

# O Tempo do Artista

Seleção de Documentos

Adriana Mendes Diogo



**INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
BOLSA IAC DE FORMAÇÃO EM PESQUISA**

# **O Tempo do Artista**

**Seleção de Documentos**

**Adriana Mendes Diogo**

São Paulo - 2023

Ainda está vivo ou  
virou peça de arquivo  
sua vida é papel  
a fingir de jornal?

[...]

Terá número, barra  
e borra de carimbo?  
Afinal, ele é gente  
ou registro pungente?

**(O Homem Escrito - Carlos Drummond de Andrade)**

## ÍNDICE

Introdução .....	4
<b>Documentos:</b>	
Carta para Guy Brett, Hélio Oiticica, 1967 .....	6
O Herói Anti-herói e o Anti-herói Anônimo, Hélio Oiticica, 1968 .....	8
Esquema Geral da Nova Objetividade, Hélio Oiticica, 1967 .....	9
Ivan Serpa: Fazer Arte Para uma Minoria É Anti-humano, Ivan Serpa para Edmur Fonseca, 1965 .....	11
Ivan Serpa no MIS: De Bernanos e Graciliano Guardo Recordações, Ivan Serpa, 1971 ...	12
Entrevista, Ivan Serpa para Domenico Lazzarini, 1964 .....	13
O Artista Já Não Pode Fechar-se em Si Mesmo, Ivan Serpa para Ferreira Gullar, 1972 ...	14
Ivan Serpa Confessa no MIS Ter Sentido o Gosto da Cor Azul que Lembra Dentifrício, Ivan Serpa para o Jornal do Brasil, 1971 .....	15
Fotografia de uma das Pinturas da Fase Negra de Ivan Serpa, 1964 .....	16
Dez Anos Sem Ivan Serpa, o Experimentador das Cores e das Formas, Edilberto Coutinho, 1983 .....	18
Opinião 65 Dá Opinião, Antonio Dias para Claudir Chaves, 1965 .....	19
Caderno de Estudo de Obras, Antonio Dias, 1968 .....	20
Caderno Com o Inventário das Obras de Antonio Dias Produzidas Entre 1960 e 1963 ...	24
Carta Para Sérvulo Esmeraldo, Pablo Neruda e Sebastián Matta, 1972 .....	27
Convocatória, América Latina, Não Oficial, 1972 .....	29
Boletim de Artes Plásticas, Casa das Américas, 1972 .....	30
Carta Sobre a Criação do Grupo América Latina, Não Oficial, 1972 .....	34
Bibliografia .....	36

## Introdução

As páginas a seguir apresentam uma seleção de documentos provenientes dos arquivos dos artistas Ivan Serpa, Antonio Dias e Sérvulo Esmeraldo, que se encontram sob a guarda do *Instituto de Arte Contemporânea* (IAC)<sup>1</sup>, e de Hélio Oiticica, preservado pelo *Projeto Hélio Oiticica* (Projeto H.O.)<sup>2</sup> (ambas as instituições disponibilizam seus arquivos para consulta on-line).

Tais documentos foram analisados na pesquisa que originou o ensaio “*O Tempo do Artista: Estudo sobre ética e estética nas obras de Antonio Dias, Ivan Serpa e Sérvulo Esmeraldo nas décadas de 1960 e 1970*” de minha autoria, Adriana Mendes Diogo. Esse estudo foi realizado durante a minha participação no programa de *Bolsa IAC de Formação em Pesquisa*, entre maio e outubro de 2023.

Parto da ideia de “momento ético” de Hélio Oiticica, que após o cruel assassinato do contraventor Cara de Cavallo, em 1966, criou a *Bólido Caixa 18 – B33* para homenagear essa figura socialmente marginalizada e para denunciar uma sociedade excludente e um governo opressor. Assim, Oiticica nomeou de “momento ético” o período político e social vivido no Brasil durante a ditadura civil-militar (1964-1985), defendendo um posicionamento dos artistas, que deveriam denunciar as mazelas da sociedade e combater os seus problemas por meio da arte.

Diante da questão ética e estética colocada por Oiticica, foram selecionados três dos artistas que fazem parte do acervo do *Instituto de Arte Contemporânea* (IAC), que são Ivan Serpa, Antonio Dias, Sérvulo Esmeraldo, a fim de investigar como tais artistas trataram em suas obras as questões éticas e estéticas próprias das décadas de 1960 e 1970.

---

<sup>1</sup> IAC: <<https://www.iacbrasil-online.com/>>

<sup>2</sup> Projeto H.O.: <<https://projetooho.com.br/pt/home/>>

## **Hélio Oiticica (1937-1980)**

Oiticica falou pela primeira vez sobre o momento ético em carta, de 12 de abril de 1967, para o crítico e curador de arte Guy Brett, onde o artista destacou a necessidade de se repensar a relação entre ética e estética nas artes.

Ao priorizar em suas obras a ética em detrimento da estética, Oiticica desenvolveu uma poética da marginalidade, na qual utilizou materiais baratos para compor suas obras e se inspirou na cultura popular brasileira para fazer suas obras na década de 1960, por exemplo, o samba nos Parangolés (1965) e a arquitetura das favelas nos Penetráveis (1967).

**Documento 01:** Trecho da carta de Hélio Oiticica para Guy Brett, Rio de Janeiro, 12 de abril de 1967.

**Fonte:** Projeto Hélio Oiticica

#### **Original**

I want now to explain the other box you have there with photographe and words, this is not a poem but a kind of image-poem-hommage (it makes me remember Milton's a Lycidas, in which he hommaged a friend who died in the sea) to Cara de Cavalo (the one dead on each of the photos). But apart from any subjective sympathy for the personag itself, it represented for me an "ethic moment" that reflected powerfully in everything I made afterwards: it revealed to me more an ethic problem than anything related to aesthetic or problems related to it. I wanted here to homage what I think is the individual social-revelt, that of the so called bandit. It is something very dangerous such kind of thinking but very necessary to me actually yet, there is a contrat, an ambivalent character in the way, in the behaviuor of the marginalized man, besides a great sensibility, lies a violent character, and many times, in general, crime is a kind of desperate search for happiness. I knew Cara de Cavalo personally, and I can say he was my friend, but for society he was public enemy number one, wanted for audacious crimes and assaults - what perplexed me then was the contrast between what I knew of him as a friend, as someone I talked to in an everyday-life context as we do with anyonelse, and the image made by society, or the way his behaviour acted upon society and everyoodyelse. You can never presume what will be ones "acting" in social life; there is a difference of levels between ones' way of being in himself and the way he acts as a social man. All these paradoxical feelings made a great impact over me, allied to new ideias that I resumed as a new antiart concept, and from them came out the Cara de Cavalo box and another one that is unfinished till today but that I hope to finish (it is depending on the exact words that aren't yet decided which will he). Here I have had the liberty to use photos, words, black mirror, etc. [...] This homage is an anarchy attitude against all kind of armed forces; police, army, etc. I pretended to make protest poems (in capes or boxes) in a more social sense, but this to Cara de Cavalo reflects an important ethical moment, decisive to me, for it reflects an individual revolt against every social conditionment. In other words, violence is justified as a revolt means but never as an oppressive one. (negrito meu)

**Tradução:** Adriana Mendes Diogo

### **Tradução**

Quero agora explicar a outra caixa que você tem aí com fotografias e palavras, isso não é um poema e sim uma espécie de imagem-poema-homenagem (me faz lembrar o Milton a Lycidas, em que ele homenageou um amigo que morreu no mar) para Cara de Cavalo (aquele morto em cada uma das fotos). Mas, para além de qualquer simpatia subjetiva pela própria personagem, representou para mim um "momento ético" que se refletiu poderosamente em tudo o que fiz depois: revelou-me mais um problema ético do que qualquer coisa relacionada à estética ou problemas relacionados a ela. Queria aqui homenagear o que considero ser a revelação social individual, a do chamado bandido. É algo muito perigoso esse tipo de pensamento, mas muito necessário, para mim, na verdade ainda, há um contraste, um caráter ambivalente na forma, no comportamento do homem marginalizado, além de uma grande sensibilidade, reside um caráter violento, e muitas vezes, em geral, o crime é uma espécie de busca desesperada pela felicidade. Conheci Cara de Cavalo pessoalmente, e posso dizer que ele era meu amigo, mas para a sociedade ele era o inimigo público número um, procurado por crimes e agressões audazes - o que me deixou perplexo então foi o contraste entre o que eu sabia dele como amigo, como alguém com quem conversei no contexto da vida cotidiana, como fazemos com qualquer outra pessoa, e a imagem feita pela sociedade, ou a forma como seu comportamento agiu na sociedade e em todos os outros. Nunca se pode presumir quais serão aqueles que "atuam" na vida social; há uma diferença de níveis entre o modo de ser de alguém e o modo como ele age como homem social. Todos esses sentimentos paradoxais me impactaram muito, aliados a novas ideias que retomei como um novo conceito antiarte, e deles saiu a caixa de Cara de Cavalo e outra que até hoje está inacabada, mas que espero terminar (é depende das palavras exatas que ainda não foram decididas qual será). Aqui tive a liberdade de usar fotos, palavras, espelho preto, etc. [...] Esta homenagem é uma atitude de anarquia contra todo tipo de forças armadas; polícia, exército, etc. Pretendi fazer poemas de protesto (em capas ou caixas) num sentido mais social, mas isso para Cara de Cavalo reflete um momento ético importante, decisivo para mim, pois reflete uma revolta individual contra todo condicionante social. Em outras palavras, a violência é justificada como um meio de revolta, mas nunca como um meio opressivo. (negrito meu)



Em 1968, Hélio Oiticica retomou a discussão sobre o “momento ético” e o assassinato de Cara de Cavalo em *O Herói Anti-herói e o Anti-herói Anônimo*.

**Documento 02:** Trecho de *O Herói Anti-herói e o Anti-herói Anônimo*, Hélio Oiticica, 1968.

**Fonte:** Projeto Hélio Oiticica

[...] o caso de Cara de Cavalo tornou-se um símbolo de opressão social sobre aquele que é "marginal" - marginal a tudo nessa sociedade; o marginal. Mais ainda, a imprensa, a polícia, os políticos [...] a sujeira opressiva, em síntese, elegeu Cara de Cavalo como o bode expiatório, como inimigo público número um [...]. Cara de Cavalo foi de certo modo vítima desse processo - não quero, aqui, isentá-lo de erros, não quero dizer que tudo seja contingência - não, em absoluto. Pelo contrário, sei que de certo modo foi o próprio o construtor de seu fim, o principal responsável pelos seus atos. O que quero mostrar, que originou a razão de ser de uma homenagem, é a maneira pela qual essa sociedade castrou toda possibilidade de sua sobrevivência, como se fora ele uma lepra, um mal incurável - imprensa, polícia, políticos, a mentalidade mórbida e canalha de uma sociedade baseada no mais degradante princípio, como é a nossa, colaboraram para torná-lo o símbolo daquele que deve morrer, e digo mais, morrer violentamente [...]. Neste caso, a homenagem, longe do romantismo que a muitos faz parecer, seria um modo de objetivar o problema, mais do que lamentar um crime sociedade x marginal. Qual a oportunidade que têm os que são, pela sua neurose autodestrutiva, levados a matar, ou roubar, etc. Pouca, ou seja, a sua vitalidade, a sua defesa interior, a sobrevivência que lhes resta, porque a sociedade mesmo, baseada em preconceitos, numa legislação caduca, minada em todos os sentidos pela máquina capitalista consumitiva, cria os seus ídolos anti-herói como o animal a ser sacrificado. [...] O certo é que tanto o ídolo, inimigo público número um, quanto o anônimo são a mesma coisa, a revolta visceral, autodestrutiva, suicida, contra o contexto social fixo ('status quo' social). Esta revolta assume, para nós, a qualidade de um exemplo - este exemplo é o da adversidade em relação a um estado social: a denúncia de que há algo podre, não neles, pobres marginais, mas na sociedade em que vivemos. (negrito meu)

Em *Esquema Geral da Nova Objetividade* (1967), Hélio Oiticica incluiu a abordagem e a tomada de posição em relação aos *problemas políticos, sociais e éticos* entre os seis itens que caracterizavam a “nova objetividade” (nova figuração).

**Documento 03:** Trecho de *Esquema Geral da Nova Objetividade*, Hélio Oiticica, 1967.

**Fonte:** *Escritos de Artistas: Anos 60/70*, organização de Glória Ferreira e Cecília Cotrim, 2006.

“Nova Objetividade” seria a formulação de um estado típico da arte brasileira de vanguarda atual, cujas principais características são: 1 - vontade construtiva geral; 2 - tendência para o objeto ao ser negado e superado o quadro de cavaletes; 3 - participação do espectador (corporal, tátil, visual, semântica, etc.); 4 - **abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos**; 5 - tendência para proposições coletivas e consequente abolição dos “ismos” característicos da primeira metade do século na arte de hoje (tendência esta que pode ser englobada no conceito de “arte pós-moderna” de Mário Pedrosa); 6 - ressurgimento e novas formulações do conceito de antiarte. (negrito meu, p. 154)

Há atualmente no Brasil a necessidade de **tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos**, necessidade essa que se acentua a cada dia e pede uma formulação urgente, sendo o **ponto crucial da própria abordagem dos problemas no campo criativo**: artes ditas plásticas, literárias, etc. (negrito meu, p. 163)

## **Ivan Ferreira Serpa (1923-1973)**

Ligia Serpa, esposa de Ivan Serpa, foi bibliotecária e organizou a documentação produzida sobre o artista. Ela costumava transcrever os depoimentos dados por Serpa aos jornais e as revistas, como os trechos a seguir, nos quais ele fala sobre o seu trabalho artístico durante a Fase Negra (1963-1965) ou Crepuscular, como ele preferia chamar, e a relação dessa fase com o contexto social e político da época.

Entre os fatos históricos que mais impactaram o artista e refletiram sobre o seu processo de criação e projeto poético, pode-se citar: a fome na Somália e no Biafra; a Guerra Fria (1947-1991); a ameaça de uma guerra nuclear entre EUA (capitalista) e URSS (socialista) e a Guerra do Vietnã (1955-1975). Todos esses acontecimentos, na visão de Serpa, obrigaram os artistas a adotarem um posicionamento ético e a produzir arte para fazer as pessoas pensarem.

Na Fase Negra expressionista, Serpa desenvolveu uma poética marcada pela violência policial, pela fome e pela criação de armas de destruição em massa, que nas pinturas de Serpa tomaram a forma de figuras dramáticas e monstruosas, produtos da indiferença humana, como se pode ler no depoimento do pintor para o *Jornal da Cidade*, em 1965.

**Documento 04:** Trecho de *Ivan Serpa: Fazer arte para uma minoria é anti-humano*, Ivan Serpa para Edmur Fonseca, *Jornal da Cidade*, Belo Horizonte, 22 de junho de 1965.

**Fonte:** Fundo Ivan Serpa – Instituto de Arte Contemporânea

*Jala Ivan*

Ivan Serpa: Fazer arte para uma minoria é anti-humano - Fonseca, Edmur

- São figuras que contém todos os elementos do humano. Elas se apresentam diante do mundo como figuras trágicas, mas sem perder nenhuma daquelas condições que deveriam ter. Se nos encontramos face a um mundo absurdo, não é possível deixarmos de reproduzir isso. O mundo de hoje é um mundo contraditório uma época de impressionantes avanços tecnológicos e em que, ao mesmo tempo, se constroem engenhos diabólicos de destruição. Uma época em que se põe o homem a flutuar no espaço cósmico, enquanto milhões de pessoas morrem de fome, sem que ninguém se incomode.

Conquistas científicas e desprezo pelo semelhante.

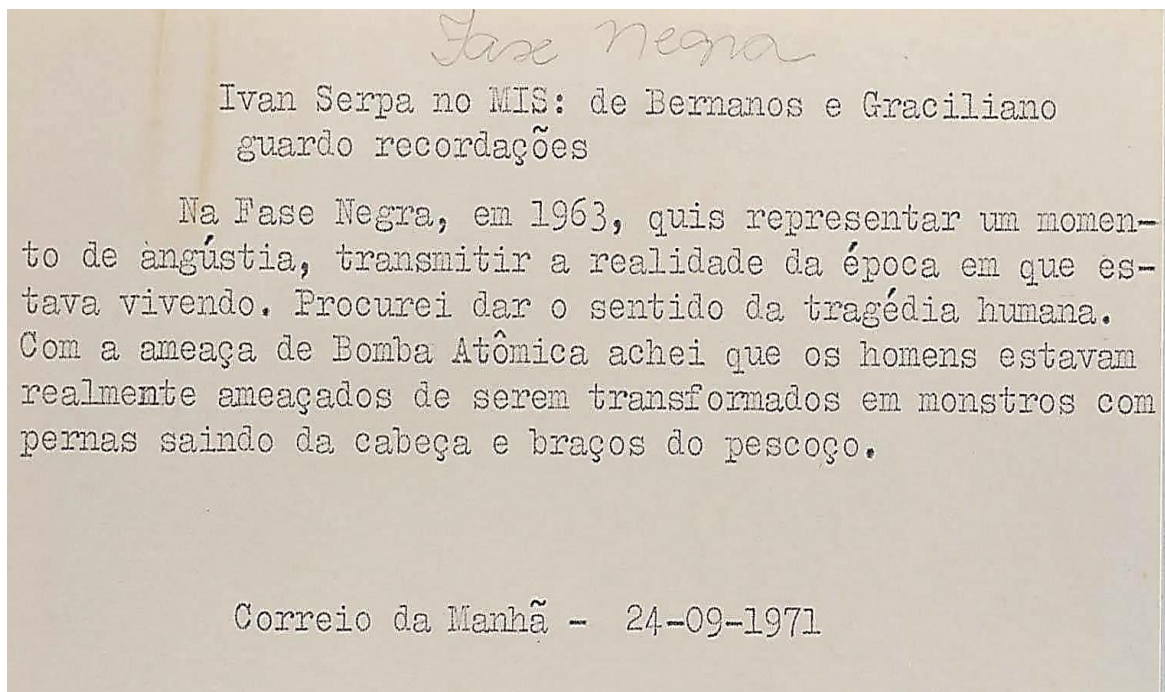
Numa época dessas, pode o pintor fechar os olhos aos problemas do mundo? Vai ele pintar por pintar? Só vejo, assim dois caminhos para os artistas: ou contribuir para o desenvolvimento técnico, trabalhando na indústria, ou denunciar as contradições, obrigar os outros homens a pensarem. Devemos proteger o homem, dar condições de vida às grandes massas. Fazê-lo apenas para com uma minoria é anti-humano e atrasa o desenvolvimento da humanidade.

B.H      *Jornal da Cidade* - 22-06-1965

Para o *Correio da Manhã*, em 1971, Ivan Serpa falou sobre o que ele acreditava ser o efeito transformador da explosão de uma bomba atômica em corpos humanos.

**Documento 05:** Trecho de *Ivan Serpa no MIS: De Bernanos e Graciliano guardo recordações*, Ivan Serpa, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1971.

**Fonte:** Fundo Ivan Serpa – Instituto de Arte Contemporânea



Além dos depoimentos do pintor transcritos por Ligia, destaco mais duas entrevistas, nas quais Serpa esclareceu outras questões abordadas na Fase Negra, como a globalização dos eventos ocorridos em diferentes lugares do mundo.

**Documento 06:** Trecho de entrevista, Ivan Serpa para Domenico Lazzarini, *Revista Menorah*, Rio de Janeiro, 1964.

**Fonte:** *Dialéticas Amazônicas da Literatura*, Organização de Juciane Cavalheiro e Gerson Albuquerque, 2021.

A fase atual de minha pintura é um reflexo não só de nosso ambiente, mas do que se escuta falar dos acontecimentos mundiais. Hoje não vivemos mais independentes e sim em relação ao todo. Antigamente tínhamos quase que um isolamento em relação aos problemas do mundo. Hoje ele tornou-se muito pequeno. Somos parte de uma comunidade cujos problemas não são mais de um só país, mas de todos. Dependemos um do outro e isso nos torna obrigatoriamente comunicativos. Há atualmente um intercâmbio muito grande entre os artistas, trocas de ideias e mesmo esse sentido de arte nacional começa a perder aos poucos o seu sentido. (negrito meu)

Para Ferreira Gullar, em 1972, na *Revista Civilização Brasileira*, Ivan Serpa falou sobre a violência policial e sobre o efeito de um soco no rosto, que provocou uma deformação da fisionomia, tal como nas figuras retratadas por ele na Fase Negra.

**Documento 07:** Trecho de *O artista já não pode fechar-se em si mesmo*, Ivan Serpa para Ferreira Gullar, *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, setembro de 1972.

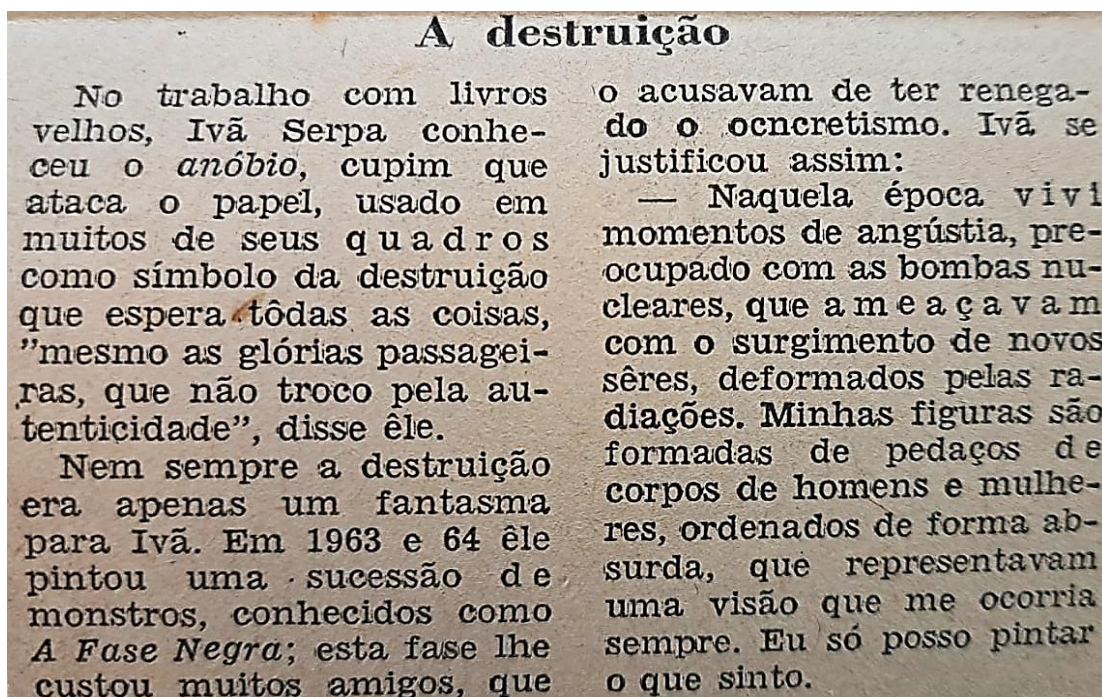
**Fonte:** *Dialéticas Amazônicas da Literatura*, Organização de Juciane Cavalheiro e Gerson Albuquerque, 2021.

Na vida todos temos uma fase negra, ninguém escapa. Aqueles momentos de angústia e sufocação, de não acreditar mais na vida. Mesmo assim a gente tem esperança, pois mesmo quando a gente está na fossa, imagina um dia poder sair dela. Quando pensei em fazer minha fase negra, havia visto muita coisa sobre campos de concentração, lido muito, tinha milhares de fotografias. Uma noite, voltando para casa, encontrei um amigo que trabalhava na polícia e que estava fazendo uma ronda num desses carrões. Então, tive a ideia de pedir para ir junto e ver o que estavam fazendo. Fui. Estamos pegando malandros - ele havia me dito. Então eu vi a coisa, a batida: pegar o sujeito, jogar lá para dentro, o sujeito xinga, diz que não tem culpa, aquela coisa toda. Eu vi a reação do indivíduo, na briga, às vezes tem que se dar uma bolacha na cara e tal. Então aquilo me serviu para tirar conclusões, para fazer as figuras horrorosas que fiz e que as pessoas diziam: - mas tem a cara torta assim? Se você levar um soco na cara, como é que fica seu rosto? A fase negra foi isso. Era para dar um soco na cara de quem não quer ver a realidade das coisas e não para ficar perguntando se está certo ou errado. Este era meu pensamento. (negrito meu)

Em 1971, na entrevista *Ivan Serpa confessa no MIS ter sentido o gosto da cor azul que lembra dentifrício*, Serpa fala sobre sua Fase Negra, de como sua arte estava relacionada ao que ele sentia, ou seja, diante da ameaça de uma guerra nuclear, ele só poderia pintar figuras fantasmagóricas e deformadas.

**Documento 08:** Trecho de *Ivan Serpa confessa no MIS ter sentido o gosto da cor azul que lembra dentifrício*, Ivan Serpa para *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1971.

**Fonte:** Fundo Ivan Serpa – Instituto de Arte Contemporânea





Fotografia de obra de 1964, pintura produzida durante a Fase Negra (1963-1965) de Ivan Serpa.

**Documento 09:** Ivan Serpa, fotografia, 1964.

**Fonte:** Fundo Ivan Serpa – Instituto de Arte Contemporânea



Na reportagem *Dez anos sem Ivan Serpa, o experimentador das cores e das formas*, de Edilberto Coutinho, em 1983, no *Globo*, sobre a trajetória artística de Ivan Serpa (já falecido em 1973). No texto são apresentados alguns dos depoimentos dados pelo artista ao longo de sua carreira, nos quais ele expressou o seu pensamento sobre a situação política e social da década de 1960 e como o contexto da época influenciou e modificou seu modo de expressão, que passou da arte concreta para a figurativa e expressionista na Fase Negra.

Fonte: Fundo Ivan Serpa – Instituto de Arte Contemporânea

Serpa: 'Não me entrego, não. Vou até o final'



Quadro de Ivan Serpa. Os estilos mudam, mas as telas são sempre de grandes proporções

# Dez anos sem Ivan Serpa, o experimentador das cores e das formas

EDILBERTO COUTINHO

**A**cho que o que eu procuro produzir representa, de certa forma, o mundo de hoje. Um mundo contraditório, em que se constroem engenhos diabólicos de destruição e se põe o homem a flutuar no espaço cósmico, enquanto há milhões morrendo de fome e ninguém se incomoda.

Assim o pintor Ivan Serpa — nascido em 1923 no Rio, onde morreu, em abril de 1973, aos 50 anos — sintetizava suas preocupações, ao mesmo tempo que procurava uma definição para seu trabalho. Nesse mesmo depoimento, de 1965, ele se perguntava:

— Numá época dessas, pode o pintor fechar os olhos aos problemas do mundo? Vai ele pintar por pintar? Só vejo dois caminhos para o artista: contribuir para o desenvolvimento técnico, trabalhando na indústria, ou denunciar as contradições, as injustiças, fazendo os outros homens refletirem.

Ivan Serpa mudou frequentemente de estilo, de acordo com suas solicitações interiores. Ganhou renome nos anos 50, como integrante do movimento concretista que, na década seguinte, iria repudiar:

— A fase foi fruto de um equívoco. Não tinha sentido tentarmos fazer uma arte altamente técnica e sofisticada num País subdesenvolvido. Deveríamos ter seguido nossa arte botocuda e estaríamos hoje em melhor situação. Mas faltaram orientadores, faltou lucidez.

Em meados dos anos 60, a de Ivan é toda voltada para motivos políticos. Denomina-a de "fase negra", retratando, problemas não apenas locais, mas mundiais, como a guerra do

Vietnã, que assume grandes proporções em sua pintura de denúncia. Era um homem com a coragem das "decisões irreversíveis" — como ele dizia, referindo-se às constantes mudanças formais que imprimiu ao seu trabalho — e, assim, passou do concreto para o chamado "informal", deste para o realismo, saltando daí para o fantástico até que, novamente, a "construção" se impôs.

Um homem sempre "no desvio"? Para o crítico Frederico Moraes, "esse desvio devia ser entendido como um grito, um protesto". E o próprio Ivan Serpa é quem afirma:

— Sim, um protesto contra tudo. Nós estávamos no caos. A situação atual — escreve dois anos antes da morte — não é muito diversa, e precisamos gritar novamente. Quando senti que era necessário, dei o meu grito. E ele ocorreu a ponto de um cartaz de uma exposição minha ter sido proibido na ENBA, depois de tachado de subversivo por seu diretor.

E acrescentava:

— Afinal, o artista é, antes de tudo, homem e, quando este homem é casado, brasileiro, quando dele dependem muitas pessoas quando, pela manhã, precisa desembolsar o dinheiro para o pão, o leite, a carne e, no fim do mês, pagar as contas do colégio, do médico etc., ele sabe que as coisas não vão bem, não só para ele, mas para todos.

Os problemas se acumulam e são transfigurados nos "vãos desassossegados" do pintor, em gritos conscientes, contra tudo e contra todos expressos, agressivamente, na tendência à macrocefalia em sua pintura figurativa.

Depois, o berro se esvai e Ivan Serpa decide retornar à ordem, à construção rigorosa de sua arte, ao "construtivismo", ao "bem-casado". E diz:

— Sempre fui construtivo. Se arte é a superação permanente, tinha de retornar à ordem. Jamais voltarei a uma arte figurativa. Meu destino como artista é a construção, a ordenação clara, serena, racional.

Na realidade, o artista lutou sempre contra rótulos, preferindo, em qualquer circunstância, atender aos seus "arquivos interiores" dentro, aliás, de um conselho recebido de Georges Bernanos: "E melhor não agradar, mas ser autêntico."

Ivan Serpa conheceu, assim, a contradição e a controvérsia em torno à sua obra, porque ignorou as concessões. Ele se exigia a mesma autenticidade que reclamava das crianças, suas alunas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, condicionadas às vezes — conforme verificava — por "observações impetinentes" dos pais. E oferecia essa lição de liberdade na criação artística:

— Se uma criança pintar um morro azul, ou um cavalo rosa, não se deve dizer que está errada, porque essa expressão é um símbolo. No caso do cavalo cor-de-rosa, o menino de 11 anos, meu aluno, estava mais

preocupado com a beleza da cor do que com a realidade. E, como todo artista é um transfigurador, ele estava certo.

Ivan Serpa começou a pintar em 1947. Era professor de francês e, nas horas vagas, fazia "os primeiros rabiscos". Depois, surgiu um interesse mais profundo pelas artes, até se tornar aluno de Axió Leskocleski, mestre também de Almir Mavignier e Fayga Ostrower. As primeiras pinturas eram paisagens com árvores.

Quatro anos depois (1951), ganha o Prêmio Jovem Artista Brasileiro na I Bienal de São Paulo. Logo depois, já totalmente integrado no movimento concretista, liderado por Ferreira Gullar, fundou o Grupo Frente, formado pelos primeiros pintores e artistas concretistas, entre eles Aloísio Carvão, Lígia Pape e Hélio Oiticica. Durante 14 anos, até 1964, Ivan Serpa trabalhou no Departamento de Restauração de Livros da Biblioteca Nacional, da qual saiu aposentado. Em seu trabalho com livros velhos, conheceu o anóbio — cupim que ataca o papel — que usou em muitos quadros para simbolizar a destruição. Por essa época (1965), pinta-

va figuras que eram "quase monstros, ou píores ainda". E dizia, em 1971:

— Agora, o desenho acabou. O que interessa é fazer outras observações em relação a outras coisas do momento atual. O que existe é uma necessidade de acordo com o que vivo, o que observo. Trabalho todos os dias. E há momentos em que não sinto vontade de fazer coisa alguma. Sem aflição. A vida é que determina tudo. De acordo com a maré é que as coisas vão sendo traçadas. As derrotas ensinam mais do que as vitórias. E dão forças para outros embates. Não me entrego, não. Vou até o final.

Nos últimos anos de vida, Ivan Serpa se voltara para a temática erótica que, para ele, era "válida quando autêntica", ou seja, quando "deixava de ser simples pornografia". Através do erotismo, sentia que se aproximava mais de "uma consciência total", não só dele mesmo como das "coisas" e das pessoas que me cercam".

Aos desenhos eróticos, seguiram-se experiências com objetos, retomando pesquisas no campo dos efeitos óticos. E a morte o encontrou trabalhando, sempre um experimentador, em seu ateliê do Méier. Sucumbiu a um segundo enfarte — o primeiro ocorreu dois meses antes — e, coberto de rosas, conforme sua vontade, foi sepultado em 20 de abril de 1973, depois de ter o corpo velado, desde o dia anterior, pela família, amigos e dezenas de artistas jovens, no Cemitério São João Batista, no Rio. Em 1974, o Museu de Arte Moderna do Rio realizou a monumental Retrospectiva — 274 pinturas, desenhos, gravuras e objetos — homenagem da cidade onde nasceu, viveu praticamente toda a sua vida e morreu, esse artista exemplar que foi o carioca Ivan Serpa.

Pintura de Serpa do série 'A cabeça'

## Antonio Manuel Lima Dias (1944-2018)

Em 1964 estreou o *Show Opinião*, musical dirigido por Augusto Boal, um ano depois, inspirado pelo espetáculo, Jean Boghici e Ceres Franco organizaram no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro a exposição *Opinião 65*, na qual artistas, brasileiros e estrangeiros, foram convidados a darem as suas opiniões através das obras.

Para falar sobre a exposição, Claudir Chaves escreveu para o *Diário Carioca*, em 1965, a reportagem *Opinião 65 dá opinião*, na qual alguns dos artistas participantes da mostra - como Antonio Dias, Ângelo Aquino, Adriano D'Aquino, Rubens Gerchman, Vergara e Hélio Oiticica - deram depoimentos manifestando suas opiniões sobre a exposição. No depoimento de Dias, o artista falou sobre a sua apreensão individual da realidade, que se manifestava em forma de arte.

**Documento 11:** Trecho de *Opinião 65 dá opinião*, Antonio Dias para Claudir Chaves, *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 6 de setembro de 1965.

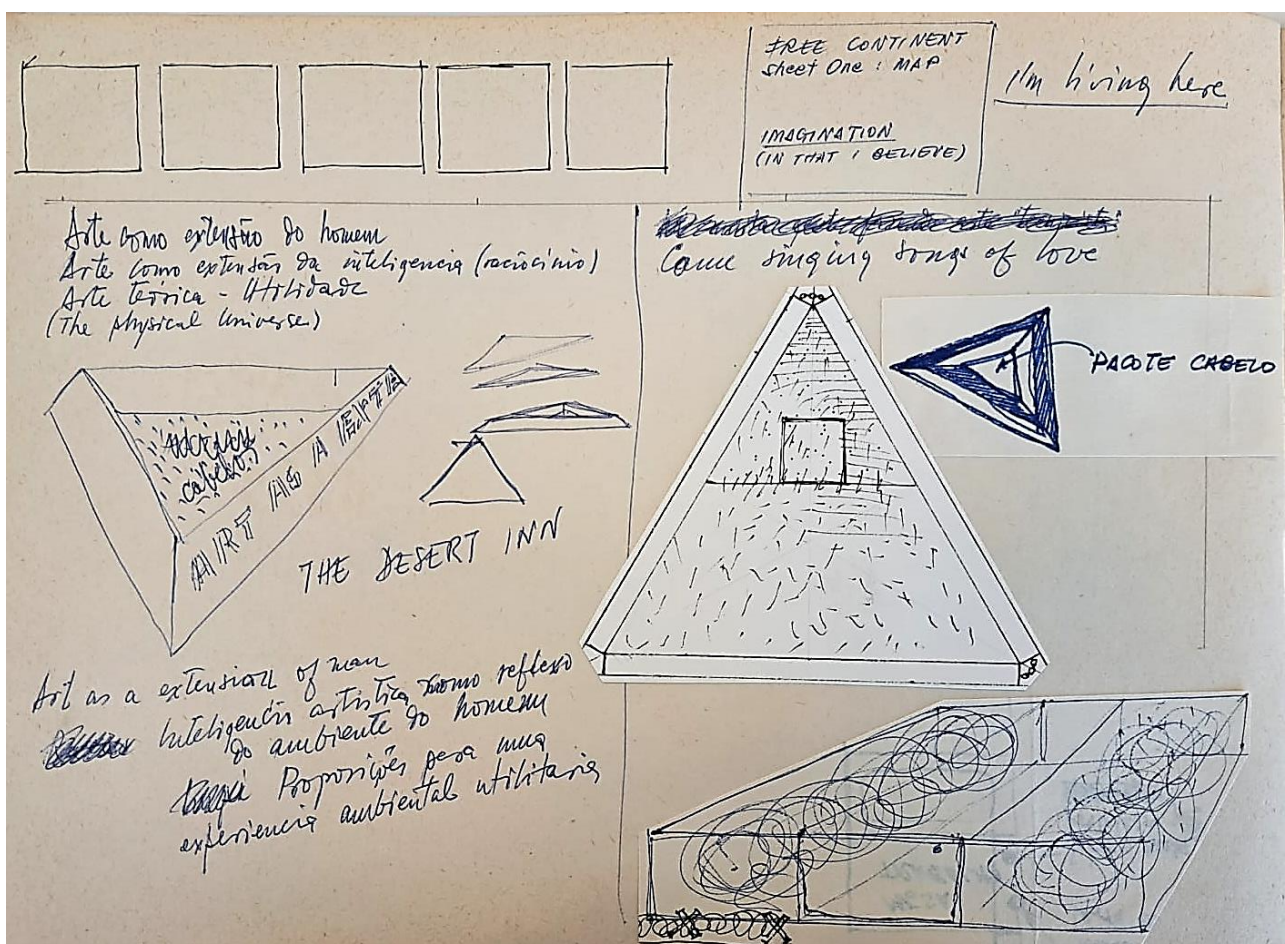
**Fonte:** Projeto Hélio Oiticica

Digo que me recuso a sucumbir. Sendo mais claro - a luta que interessa como posição de vida. Não arrisco quantias e sim o tempo de viver. A **denúncia de tudo que me inquieta, a luta pela sobrevivência dos fatos, a sobrevivência do diálogo razão-coração, isso é o que me interessa pintar.** O artista é uma espécie de consciência pênsl entre o indivíduo e o coletivo. Só posso perceber o artista integrado no sentido do coletivo se ele tiver noção do que representa a sua individualidade. Assim, partindo do encontro mais profundo das contradições onde sou e não sou ao mesmo tempo procuro chegar à verdade dos meus atos. **Minha expressão plástica não decorre apenas de uma posição intelectual. Chego a ela através da minha realidade como indivíduo, onde recolho, no meu dia a dia, as significações de uma existência em luta contra todos os fatos de desagregação.** (negrito meu)

No caderno de estudo de Antonio Dias é possível ver o processo criativo do artista e o desenvolvimento de seu projeto poético. É importante observar que, em meio aos estudos de obras, o artista deixou anotado também suas reflexões sobre a função da arte e do artista. O que demonstra que o processo de criação de cada obra estava ligado a um projeto poético que era perpassado por uma reflexão mais ampla, que abarcava o campo da arte e o papel social da arte.

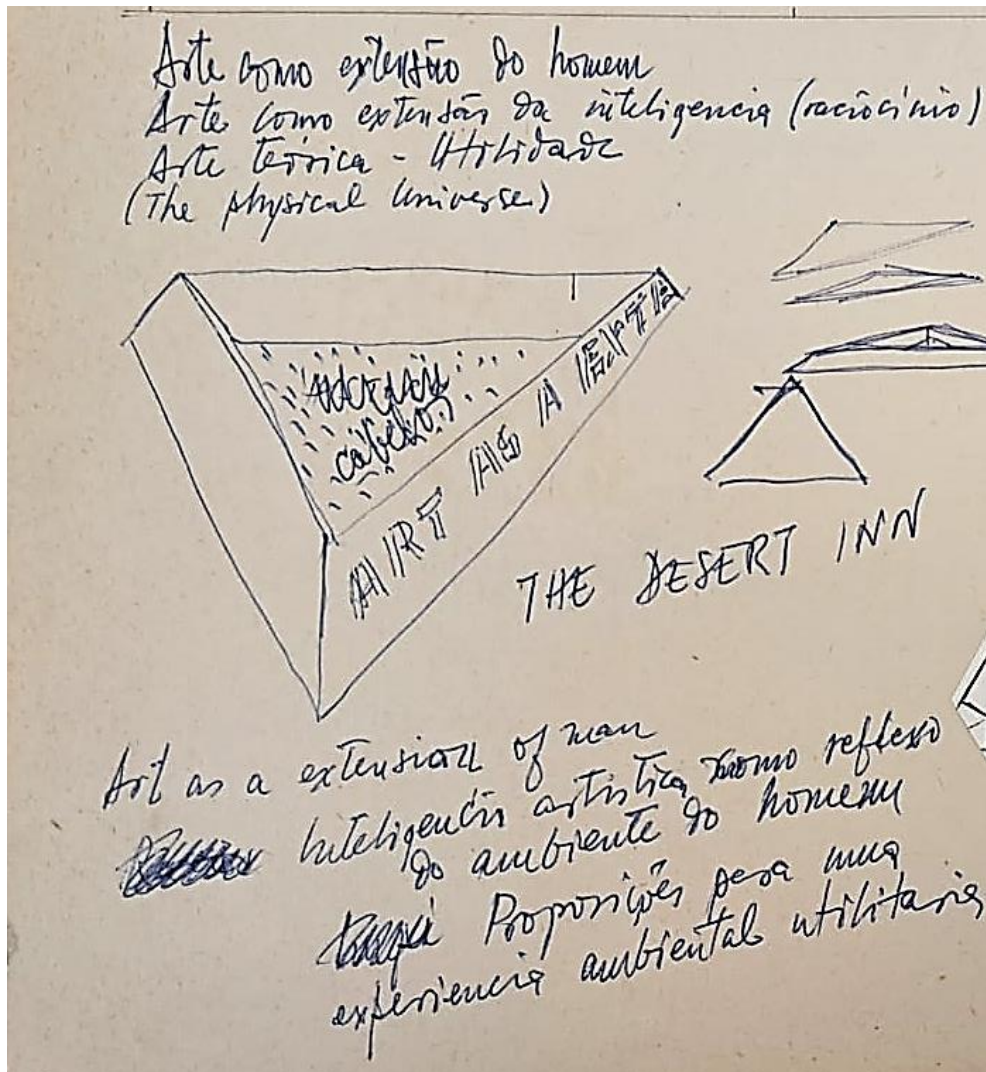
**Documento 12:** Página no caderno de estudo das obras, Antonio Dias, 1968.

**Fonte:** Fundo Antonio Dias – Instituto de Arte Contemporânea



Documento 12: Trecho de página no caderno de estudo das obras, Antonio Dias, 1968.

Fonte: Fundo Antonio Dias – Instituto de Arte Contemporânea



Transcrição de trecho do caderno de estudo de Antonio Dias.

Transcrição: Adriana Mendes Diogo

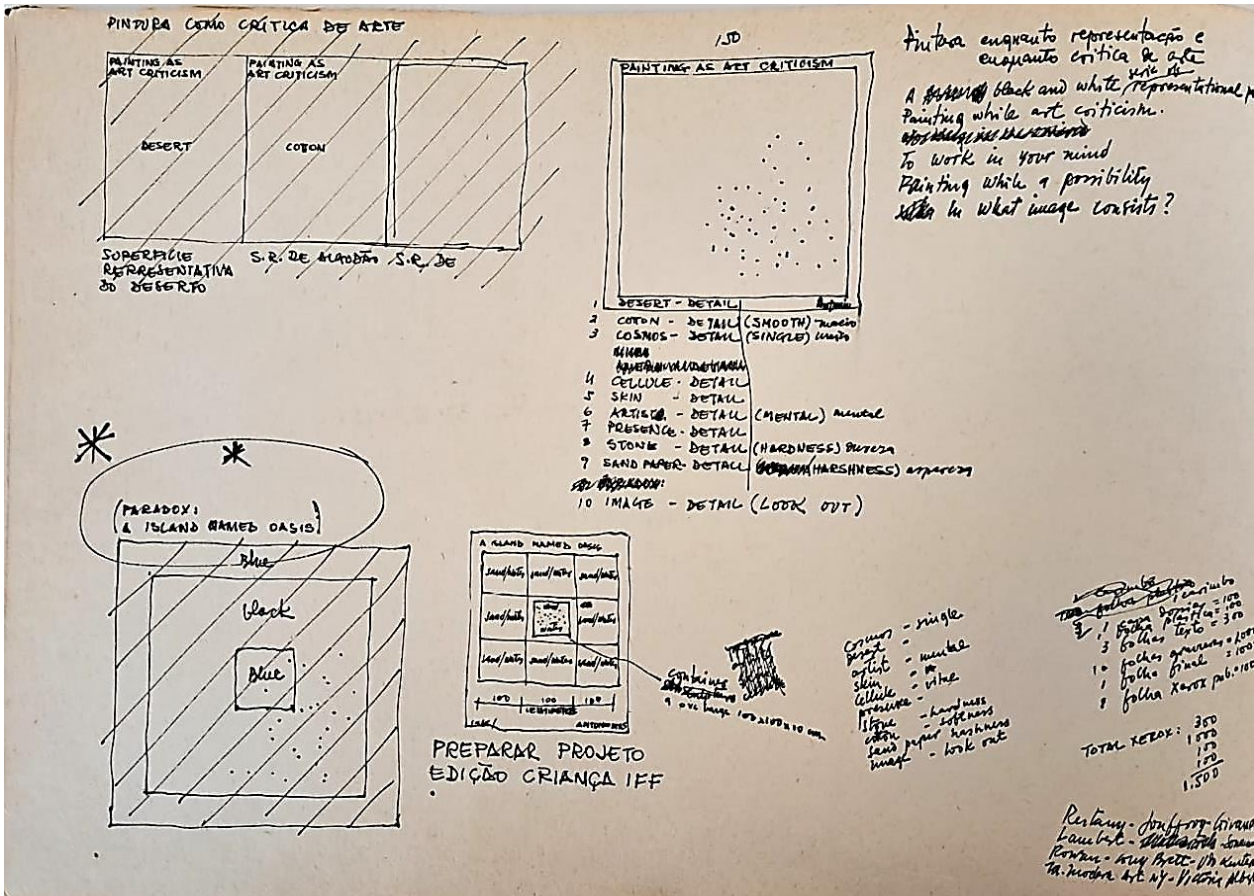
#### Transcrição

Arte como extensão do homem. Arte como extensão da inteligência (raciocínio). Arte teórica - utilizar (the physical universe).

Arts as an extension of man. Intelligence artistic as reflection of the environment of man. Propositions for a utilitarian environmental experience.

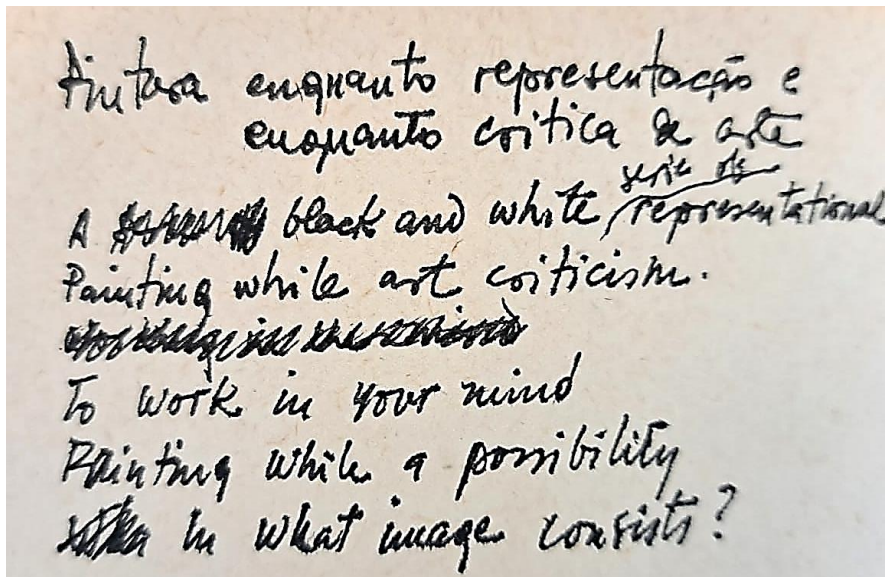
Documento 13: Página no caderno de estudo das obras, Antonio Dias, 1968.

Fonte: Fundo Antonio Dias – Instituto de Arte Contemporânea



Documento 13: Trecho de página no caderno de estudo das obras, Antonio Dias, 1968.

Fonte: Fundo Antonio Dias – Instituto de Arte Contemporânea



**Transcrição e tradução:** Adriana Mendes Diogo

**Transcrição**

Pintura enquanto representação e enquanto crítica de arte.  
A black and white serie representational painting while art  
criticism. To work in your mind. Rainting while a  
possibility in what image consists?

**Tradução**

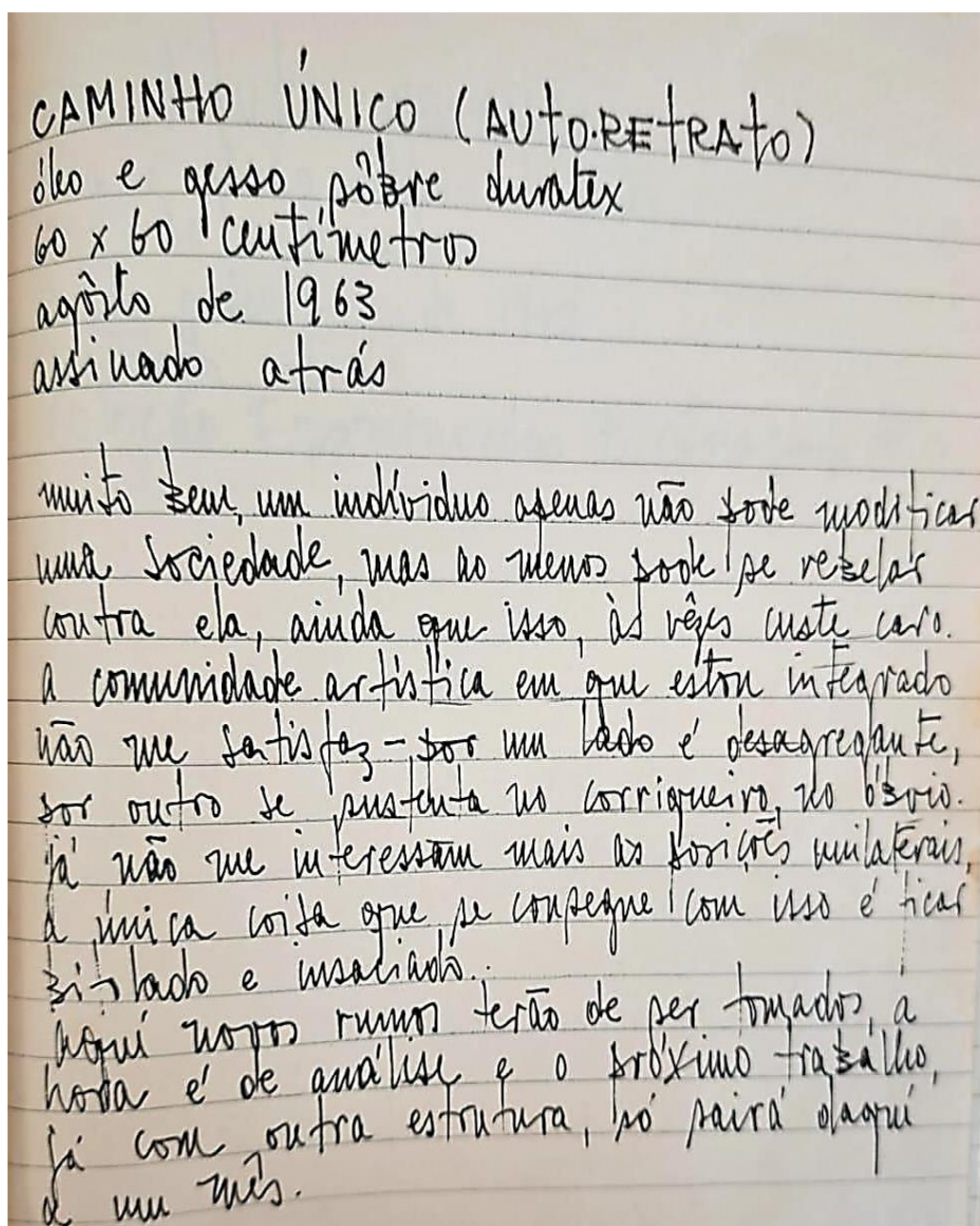
Pintura enquanto representação e enquanto crítica de arte.  
Uma pintura representacional em série, em preto e branco,  
enquanto arte crítica, para trabalhar em sua mente, chovendo  
enquanto possibilidade, em que imagem consiste?



Dias possuía um caderno com o inventário de suas obras, apresentando os títulos e as características físicas de cada uma delas. Algumas vezes, ele também escreveu comentários sobre o cenário artístico brasileiro e a função social do artista.

**Documento 14:** Página de caderno com o inventário das obras produzidas por Antonio Dias entre 1960 e 1963.

**Fonte:** Fundo Antonio Dias – Instituto de Arte Contemporânea



Documento 15: Páginas do caderno com o inventário das obras produzidas por Antonio Dias entre 1960 e 1963.

Fonte: Fundo Antonio Dias – Instituto de Arte Contemporânea

PERSONAGEM-ICONOCLASTA  
óleo e gesso sobre duratex  
50 x 72 centímetros  
10 de junho de 1962  
assinado atrás  
coleção senhor plínio pereira  
participou da individual na galeria sobradinho, outubro de 1962

O quadro é o símbolo da minha discordância da situação artística do Brasil, situação alienígena, feita em ultrapassados métodos europeus. A minha luta, sempre, era destruir o mito tachista e informalista, que havia se radicado aqui e dado a "ingenuidade" dos nossos pintores, havia se convertido numa verdadeira academia. Era necessário destruir o deus, mas ninguém faz isso sem colocar outro no lugar. O personagem, é ele próprio um deus, é o destruidor de deuses, era todo composto de elementos ou arcaísmos que fazem parte da nossa formação cultural, elementos às vezes estrangeiros, mas que, pelo tempo, foi assimilado e

passou a pertencer ao nosso acervo cultural.

## Sérvulo Esmeraldo (1929-2017)

Mesmo residindo em Paris desde 1957, ao longo das décadas de 1960 e 1970 Sérvulo Esmeraldo se mostrou um artista preocupado com a situação social e política em que se encontravam os países latino-americanos governados por ditaduras. Assim, Sérvulo manteve diálogo com instituições culturais do Brasil, Cuba, Venezuela, Chile etc.

Tendo participado de iniciativas como a criação do *Museu da Solidariedade de Santiago*<sup>3</sup>, no Chile, por meio do envio de obra para compor o acervo da instituição, conforme carta em agradecimento à doação do artista.

---

<sup>3</sup> Em 1991, a instituição foi rebatizada com o nome de *Museu da Solidariedade Salvador Allende* (MSSA), museu de arte moderna e contemporânea com mais de 3100 obras, número alcançado graças às doações de artistas como Sérvulo Esmeraldo.

**Documento 16:** Carta de Pablo Neruda e Sebastián Matta para Sérvulo Esmeraldo, agradeciendo sua doação para o *Museu da Solidariedade* no Chile, Paris, 28 de junho de 1972.

**Fonte:** Fundo Sérvulo Esmeraldo – Instituto de Arte Contemporânea

EMBAJADA DE CHILE

Paris, 28 de junio 1972

Señor Esmeraldo Servulo  
38, Rue de la Marne  
92 - NEUILLY S/SEINE

Querido Amigo,

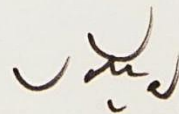
Gracias a su generosidad, su obra se exhibe desde ahora en el nuevo Museo de la Solidaridad de Santiago de Chile.

Su contribución honra y enriquece el patrimonio cultural de nuestro país.

Tenemos la certeza de que ella será rodeada del afecto y la admiración de todos los chilenos.



Pablo NERUDA



Sebastián MATTA

Tradução da carta agradecendo a doação de Sérvulo Esmeraldo.

**Tradução:** Adriana Mendes Diogo

**Tradução**

EMBAIXADA DO CHILE

Paris, 28 de junho de 1972

Senhor Sérvulo Esmeraldo

38, Rua de la Marne,  
92 - Neuilly com Sena

Querido Amigo,

**Graças à sua generosidade, sua obra se exhibe desde agora no novo Museu da Solidariedade de Santiago do Chile.**

Sua contribuição honra e enriquece o patrimônio cultural de nosso país.

Temos a certeza de que ela será rodeada de afeto e a admiração de todos os chilenos.

Pablo Neruda

Sebartián Matta

(negrito meu)

O *América Latina, Não Oficial*, do qual Sérvulo Esmeraldo fazia parte, era um grupo composto por artistas que viviam na França e que se opunham às ditaduras que governavam alguns dos países da América Latina. Na convocatória, a seguir, o grupo convida os artistas latino-americanos, residentes em Paris, a participarem de uma reunião para discutir sobre o *Segundo Encontro de Artes Plásticas Latino-Americana*, que ocorreria em Cuba, em maio de 1972.

**Documento 21:** Convocatória, *América Latina, Não Oficial*, Paris, 1972.

**Fonte:** Fundo Sérvulo Esmeraldo – Instituto de Arte Contemporânea

EL SEGUNDO ENCUENTRO PLASTICO LATINOAMERICANO SE REALIZARA EN LA HABANA EN EL PROXIMO MES DE MAYO, CONJUNTAMENTE CON UNA GRAN EXPOSICION DE ARTISTAS LATINOAMERICANOS:  
ES UTIL Y NECESARIO CONFRONTAR NUESTRAS OPINIONES SOBRE EL LLAMAMIENTO, PRODUCTO DEL PRIMER ENCUENTRO REALIZADO EN MAYO DE 1972 Y HACER SUGERENCIAS A LOS COMPAÑEROS QUE PARTICIPARAN EN EL SEGUNDO ENCUENTRO:  
CON ESTE OBJETO SE EFECTUARA EL LUNES 5 DE MARZO A LAS 20 HORAS UNA REUNION EN EL CAFE "AU TAMBOUR" 10 PLACE DE LA BASTILLE, PARIS XI, EN LA CUAL SE CONTARA CON LA PRESENCIA DE LOS FIRMANTES DEL LLAMAMIENTO ASI COMO TODOS LOS ARTISTAS LATINOAMERICANOS DE PARIS QUE QUIERAN PARTICIPAR EN ESTA REUNION YA SEA PARA ADHERIRSE A ESTE LLAMAMIENTO PARA HACER SUGERENCIAS O PARA DAR LAS RAZONES DE SU NO ADHESION.

AMERICA LATINA, NO OFICIAL

Tradução da convocatória do grupo *América Latina, Não Oficial*.

**Tradução:** Adriana Mendes Diogo

#### **Tradução**

O segundo encontro plástico latino-americano será realizado em Havana no próximo mês de maio, em conjunto com uma grande exposição de artistas latino-americanos.

É útil e necessário comparar nossas opiniões sobre a convocação, produto da primeira reunião realizada em 1972, e fazer sugestões aos colegas que participarão da segunda reunião.

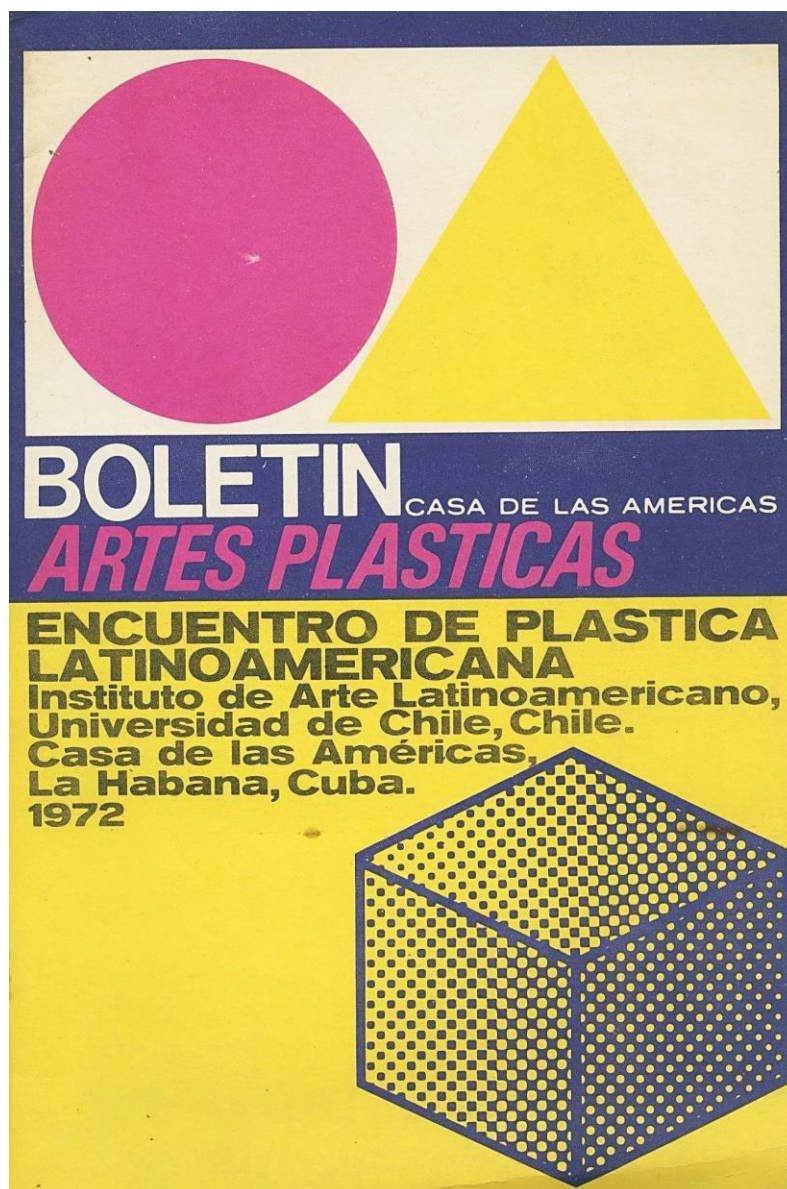
Com este objetivo, será realizada uma reunião na segunda-feira, 5 de março, às 20h, no café "Au Tambour", 10 praça da Bastilha, Paris XI, na qual estarão presentes os signatários da convocatória, bem como todos os artistas latino-americanos de Paris que queiram participar desta reunião, seja para aderir a esta convocatória, para fazer sugestões ou para dar as razões da sua adesão.

**América Latina, Não Oficial** (negrito meu)

Em 1972, Sérvulo Esmeraldo foi até Havana, em Cuba, participar do *Segundo Encontro de Artes Plásticas Latino-Americana*, promovido pela *Casa das Américas*<sup>4</sup> de Cuba e pelo *Instituto de Arte Latino-Americana da Universidade do Chile*, como consta no *Boletim de Artes Plásticas da Casa das Américas*.

**Documento 17:** Capa do *Boletim de Artes Plásticas da Casa das Américas*, Cuba, 1972.

**Fonte:** Fundo Sérvulo Esmeraldo – Instituto de Arte Contemporânea



<sup>4</sup> Instituição fundada em Cuba, por Haydée Santamaría, em 1959, quatro meses após o fim da Revolução Cubana (1953-1959), para promover o intercâmbio da cultura cubana com os outros países da América Latina.

Fotografia tirada em 1972 na frente da *Casa das Américas*, na qual Sérvulo Esmeraldo é o primeiro sentado na escada, da esquerda para a direita. A foto está no *Boletim de Artes Plásticas*.

**Documento 18:** Fotografia de Sérvulo Esmeraldo e outros artistas na *Casa das Américas*,  
*Boletim de Artes Plásticas*, Cuba, 1972.

**Fonte:** Fundo Sérvulo Esmeraldo – Instituto de Arte Contemporânea





No *Boletim de Artes Plásticas*, em 1972, há registros da participação de Sérvulo Esmeraldo no *Segundo Encontro de Artes Plásticas Latino-Americana na Casa das Américas*.

**Documento 19:** Fotografia e depoimento de Sérvulo Esmeraldo publicados no *Boletim de Artes Plásticas da Casa das Américas*, Cuba, 1972.

**Fonte:** Fundo Sérvulo Esmeraldo – Instituto de Arte Contemporânea



Tradução do depoimento de Sérvulo Esmeraldo para o *Boletim de Artes Plásticas*.

**Tradução:** Adriana Mendes Diogo

#### Tradução

**Sérvulo Esmeraldo**

Um dos acordos mais significativos é, sem dúvida, o que se refere às exposições internacionais, coletivas e impressões de múltiplas serigrafias. Levadas a locais acessíveis, iniciarão um diálogo revolucionário com os povos do Continente e do resto do mundo. (negrito meu)

No encontro de 1972, na *Casa das Américas*, foram determinadas algumas das iniciativas que seriam realizadas pelo grupo *América Latina, Não Oficial*. No documento a seguir, são apresentados os objetivos do grupo, que consistem na criação de um boletim informativo, para divulgar suas posições, ações e conquistas, e na realização de uma exposição de arte latino-americana em Paris, com obras em que se discutissem a opressão, a repressão e a luta do povo latino-americano.

Fonte: Fundo Sérvulo Esmeraldo – Instituto de Arte Contemporânea

Paris, Noviembre 1972

Compañeros:

Cumpliendo con lo acordado en el encuentro de La Habana de Mayo 1972, en el sentido de realizar tareas en base al llamamiento, artistas latinoamericanos residentes en Paris se han constituido en grupo de trabajo bajo el nombre de "América Latina No Oficial".

Entre otras iniciativas se ha programado:

1º La edición de un boletín para difundir las tomas de posición, las acciones, las realizaciones de todo aquello que tenga por base los principios del llamamiento, a partir del boletín que se edita en La Habana y completado con otras informaciones, análisis, documentos, ilustraciones, etc.. En consecuencia, nos es indispensable que nos envíen todo tipo de material con ese fin: reseña de actividades anteriores o posteriores al llamamiento que se inscriben en su línea, textos, declaraciones, testimonios, fotos, dibujos, afiches, proyectos, etc..

2º La realización de una exposición en Paris (que podría circular) sobre el tema: Opresión, Represión y Lucha del Pueblo Latinoamericano, exposición prevista para principios de enero próximo. Podrían enviarnos realizaciones sobre esos temas. En base a una experiencia ya hecha, para facilitar el envío y posterior transporte y para que los trabajos tengan una cierta importancia por el tamaño, (alrededor de 2m. de alto X 3m. como máximo) sería bueno que fueran realizados en papel o tela en varias partes, enviadas en rollo por avión y nosotros los montaríamos, además en esa exposición pueden incluirse afiches, dibujos, grabados, serigrafías, fotos, etc..

Nuestro grupo queda a la disposición para toda clase de sugerencias relativas a lo que podemos hacer en común con Uds, lo mismo que cuenten con nuestra colaboración para lo que Uds. puedan programar.

AMERICA LATINA NO OFICIAL  
Grupo de Paris

P.S. Colaboran con nosotros compañeros que se ocupan de cosas de cine, quienes tienen interés en reunir material-testimonio filmado con objeto de utilizarlo en diversas manifestaciones y exposiciones y archivarlo creando un centro donde se procesarian y se conservarían. Si Uds. pueden mandar algún material, mismo de aficionados, háganlo.

Correspondencia y envíos a: Mme. Andrée Broesecke  
26 Rue Ct. René Mouchotte  
Ap. M.216  
Paris 14.

**Tradução:** Adriana Mendes Diogo

**Tradução**

Paris, Novembro de 1972

Companheiros,

**Em conformidade com o acordado na reunião de Havana, em maio de 1972, no sentido de realizar as tarefas baseadas na convocatória, os artistas latino-americanos residentes em Paris formaram um grupo de trabalho denominado "América Latina, Não Oficial".**

**Entre outras iniciativas estão previstas:**

1º A edição de um boletim para divulgar as posições, as ações, as conquistas de tudo o que baseia os princípios da convocatória, baseado no boletim que se publicou em Havana e complementado com outras informações, análises, documentos, ilustrações, etc. Consequentemente, é fundamental que vocês nos enviem todo tipo de material para esse fim: resumo das atividades antes ou depois da chamada que estão cadastradas em sua linha, textos, depoimentos, fotos, desenhos, cartazes, projetos, etc.

2º A realização de uma exposição em (que poderá circular) sobre o tema: **opressão, repressão e luta do povo latino-americano**, exposição prevista para o início do próximo mês de Janeiro. Vocês poderiam nos enviar trabalhos sobre esses tópicos. Com base numa experiência já realizada, para facilitar o envio e posterior transporte e para que as obras tenham uma certa importância devido ao tamanho, (cerca de 2m de altura x 3m, no máximo) seria bom que fossem feitas em papel ou tecido em várias partes, enviadas em rolos por avião e nós as montaremos, além disso, poderão ser incluídos nesta exposição cartazes, desenhos, gravuras, serigrafias, fotos, etc.

Nosso grupo está à disposição para todo tipo de sugestões sobre o que podemos fazer em comum com vocês, contem com a nossa colaboração para o que venham a programar.

**AMÉRICA LATINA, NÃO OFICIAL**

**Grupo de Paris**

PS. Nossos colaboradores se ocupam de assuntos de cinema, interessados em recolher material-testemunho filmado para utilizá-lo em diversas demonstrações e exposições e arquivá-los, criando um centro onde seria processado e preservado. Se você puder enviar algum material, mesmo de amadores, faça isso.

(negrito meu)

## Bibliografia

AMÉRICA LATINA, NÃO OFICIAL. [Correspondência]. Destinatário: Indeterminado. Paris, 1972.

AMÉRICA LATINA, NÃO OFICIAL. [Correspondência]. Destinatário: Indeterminado. Paris, novembro de 1972.

BOLETIM DE ARTES PLÁSTICAS DA CASA DAS AMÉRICAS. Havana: Casa das Américas, 1972.

CHAVES, Claudir. "Opinião 65 Dá Opinião". In: **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 06 de setembro de 1965.

COUTINHO, Edilberto. "Dez Anos Sem Ivan Serpa, o Experimentador das Cores e das Formas". In: **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 de abril de 1983.

DIAS, Antonio. **Caderno de Estudo das Obras**, 1968.

\_\_\_\_\_. **Caderno Com o Inventário das Obras Produzidas por Antonio Dias Entre 1960 e 1963**.

IVAN SERPA NO MIS: DE BERNANOS E GRACILIANO GUARDO RECORDAÇÕES. In: **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1971.

NERUDA, Pablo e MATTA, Sebastián. [Correspondência]. Destinatário: Sérvulo Esmeraldo. Paris, 28 de junho de 1972.

OITICICA, Hélio. "Esquema Geral da Nova Objetividade". In: Glória Ferreira e Cecília Cotrim (org.), **Escritos de Artistas: Anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006[1967], p. 154-168.

\_\_\_\_\_. [Correspondência]. Destinatário: Guy Brett. Rio de Janeiro, 12 de abril de 1967.

\_\_\_\_\_. **O Herói Anti-herói e o Anti-herói Anônimo**. Rio de Janeiro, 1968.

SERPA, Ivan. [Entrevista concedida a] Domenico Lazzarini. In: **Revista Menorah**, nº 63, Rio de Janeiro, 1964.

\_\_\_\_\_. "Ivan Serpa: O Artista Já Não Pode Fechar-se Em Si Mesmo". [Entrevista concedida a] Ferreira Gullar. In: **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, vol. 01, nº. 02, maio 1965, p. 261- 264.

\_\_\_\_\_. “Ivan Serpa: Fazer Arte Para Uma Minoria é Anti-humano”. [Entrevista concedida a] Edmur Fonseca. In: **Jornal da Cidade**, Belo Horizonte, 22 de junho de 1965.

\_\_\_\_\_. “Ivan Serpa Confessa no MIS Ter Sentido o Gosto da Cor Azul Que Lembra Dentifrício”. [Entrevista concedida ao ] **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1971.

PÁSCOA, Luciane Viana Barros e PÁSCOA, Mário Leonel Farias Reis. “Ivan Serpa e a Fase Negra: A Preocupação Social na Arte em Meados da Década de 1960 e a Pós-Modernidade”. In: Juciane Cavalheiro e Gerson Albuquerque (org.). **Dialéticas Amazônicas da Literatura**. Manaus: Editora UEA, 2021, p. 162-179.