

**PORTUGAL E
AS ELEIÇÕES**

veja

EDITORA Abril - P. 398
21 DE ABRIL DE 1976

Cr\$ 10,00

PORTUGAL: ESC. 4500

EXEMPLAR DE ASSINANTE VENDA PROIBIDA EM BANCAS

Instituto de arte contemporânea

VOLPI

**Os 80 anos
de um mestre**



Volpi e seu bolo na Cosme Velho: oitenta velinhas apagadas de um sopro

O MESTRE DE SUA ÉPOCA

Dominado por seu orgulho inquebrantável, Michelangelo Buonarroti respondeu certo dia a uma convocação do papa Júlio II, seu mecenas: "Papas há muitos, Michelangelo, só um. Ele que venha até aqui". Na semana passada, por pura humildade, e nunca por orgulho, o pintor Alfredo Volpi criou uma situação parecida. Convidado por Paulo Egydio Martins, governador de São Paulo, para almoçar em palácio no dia de seus 80 anos (14 de abril), Volpi argumentou com os largos gestos pontilhados de interjeições que lhe são peculiares: "Mas o que é que eu vou fazer em um palácio? Eh! Por que o governador não vem até aqui?"

E o governador foi. Acompanhado de três secretários de Estado (da Cultura, do Planejamento e da Educação), Paulo Egydio compareceu à casa de Volpi, um sobradinho no ainda sossegado bairro do Cambuci, onde lhe comunicou a concessão de uma comenda.

Em seguida, numa balouçante mesa improvisada no ateliê do mestre, o governador comeu salada e macarronada — pratos do cardápio diário. No fim do almoço, diplomáticas mãos surgiram com uma gravura para que Volpi a dedicasse ao ilustre visitante. O pintor pegou um lápis, a gravura, meditou, virou-se para o governador assentado à cabeceira da

mesa, à sua esquerda, e perguntou: "Eh! Como é mesmo o seu nome?"

Leve sorriso — Seguramente mais árduo que resistir ao peso da idade, o qual, em seu caso, parece mínimo, foi resistir ao peso das comemorações esfuziantes. Uma espécie de festejante histeria coletiva invadira os meios intelectuais e artísticos paulistas. No sábado anterior ao aniversário, Volpi almoçou com apetite de camponês junto a colecionadores e marchands praticamente especializados em sua obra. Na terça à noite, sob fortes chuvas, compareceu à projeção de um filme a seu respeito, organizada pela Pinacoteca do Estado e pelo Museu da Imagem e do Som. Na quarta, além do almoço, e enquanto a TV Cultura paulista apresentava quatro programas consecutivos sobre ele, soprou (e apagou instantaneamente) as oitenta velinhas de um vasto bolo na Galeria Cosme Velho, onde inaugurava uma exposição.

Nos intervalos, teve a casa invadida por um aguerrido exército de jornalistas, fotógrafos, cinegrafistas e curiosos. Interrompeu e recomeçou muitas vezes o mesmo quadro, para que as fotos fossem feitas. (No fim, optou por uma simplificação: "Agora vou só riscar. Fotografem assim, é a mesma coisa".) Reclamou delicadamente do calor dos refleto-

res: "O chato são essas luzes". Mas nunca perdeu o leve sorriso habitual — apesar da contínua interferência em seu trabalho.

Pois só o trabalho, sem dúvida, constituiu ainda o sentido e o prazer da vida do velho mestre. "Parar de pintar?", respondeu, chocado com a hipótese sugerida pela repórter Ângela Zioldo, de VEJA. "Onde você está com a cabeça? Trabalho é vida, *ostia!* Quem está velho e cansado é que pára de trabalhar. Eu sou jovem."

O carcamano — Para que tanto barulho e homenagens? Segundo os mais céticos, houve basicamente uma jogada de mercado. "Essa afoiteza em comemorar os 80 anos de Volpi é antes de mais nada comercial. Já começaram desde o ano passado. Acho meio mórbido", observou o crítico Frederico Moraes, do Rio de Janeiro. "E tenho a impressão de que o próprio Volpi não está dando a menor importância. Deve se sentir muito tranqüilo, fumando seu cigarrinho de palha."

Parece certo, contudo, que nenhum artista no Brasil* mereceu até hoje tanto reconhecimento em vida — com exceção, talvez, de Portinari, e assim mesmo, em termos oficiais. "Quanto à sua importância não há mais nada a falar. É um grande pintor", reconhece Moraes. Da opinião participa compactamente a *intelligentsia* brasileira, às vezes até com mais ênfase. "É o mestre de sua época", escrevia, já em 1957, o crítico Mário Pedrosa, hoje ausentado do Brasil. "O primeiro e último grande pintor brasileiro", anotavam os poetas do movimento concretista num de seus livros em 1962. "Pode-se dizer sem qualquer hesitação e sem envolver preferências pessoais que ele é uma das figuras máximas da arte contemporânea brasileira — ou melhor, da história da arte no Brasil", acrescenta Mário Schenberg, um de seus "descobridores", e apresentador de sua primeira exposição. "Trata-se do maior artista vivo do país", ousa afirmar, enfim, Aracy do Amaral, diretora da Pinacoteca do Estado de São Paulo, e estudiosa de sua obra.

Até os colegas de profissão não escondem seu respeito: "Para mim, é o pintor mais jovem do Brasil. A pintura dele tem muito de criança. Por isso seus 80 anos não contam", diz Iberê Camargo, de 62 anos, ilustríssimo pintor. Com o que concorda inteiramente o desenhista Tuneu, de 28: "Ele é mais jovem que eu. Tem a pureza, a ingenuidade e a es-

continua na página 127

* A rigor, Volpi, que nunca se naturalizou, continua cidadão italiano.

Nas páginas seguintes, uma pequena retrospectiva da pintura de Volpi



VOLPI
Marinha, 1941



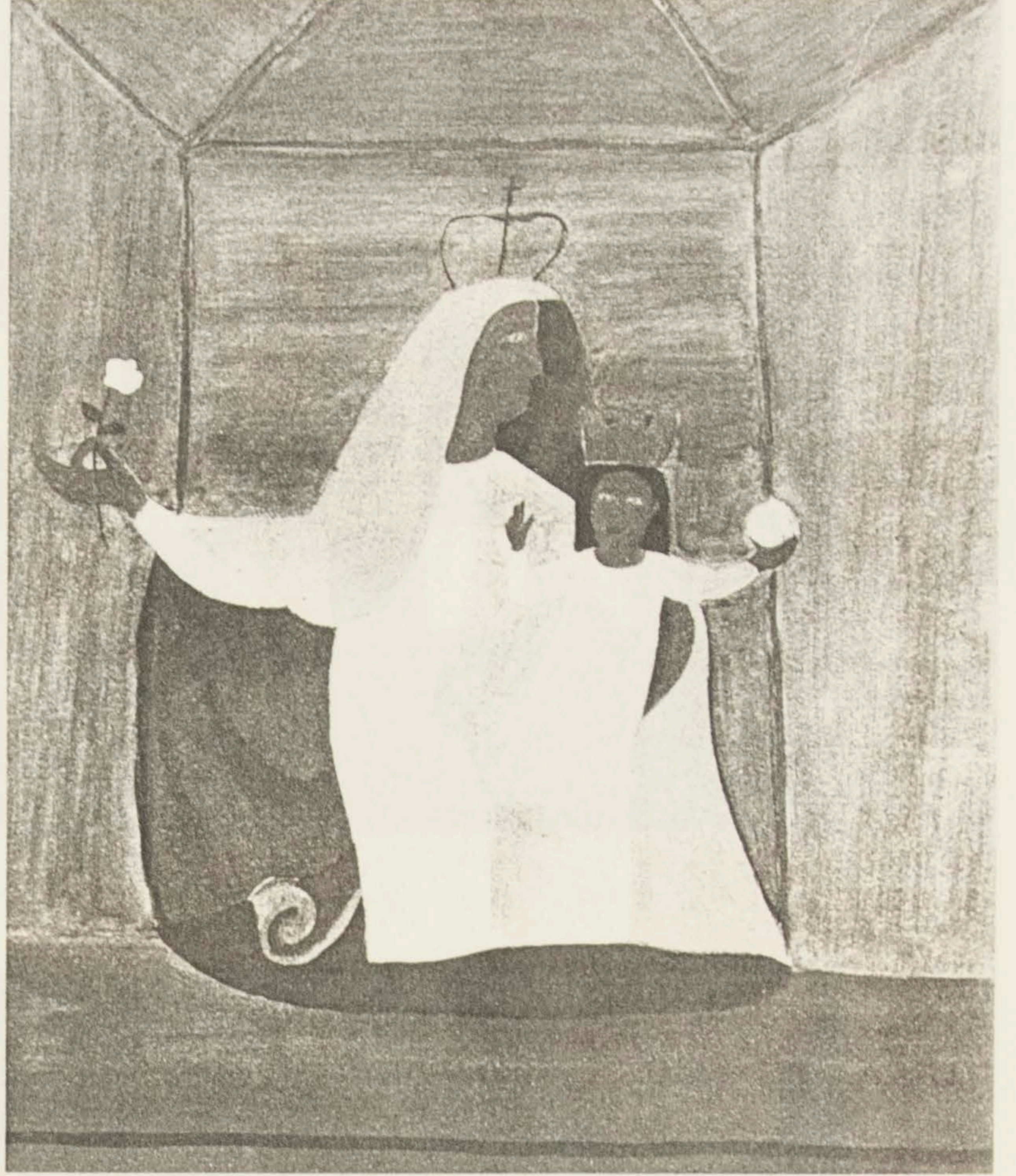
Primeira Paisagem, 1914



Minha Irmã Costurando, 1924



Madona e Menino, 1947

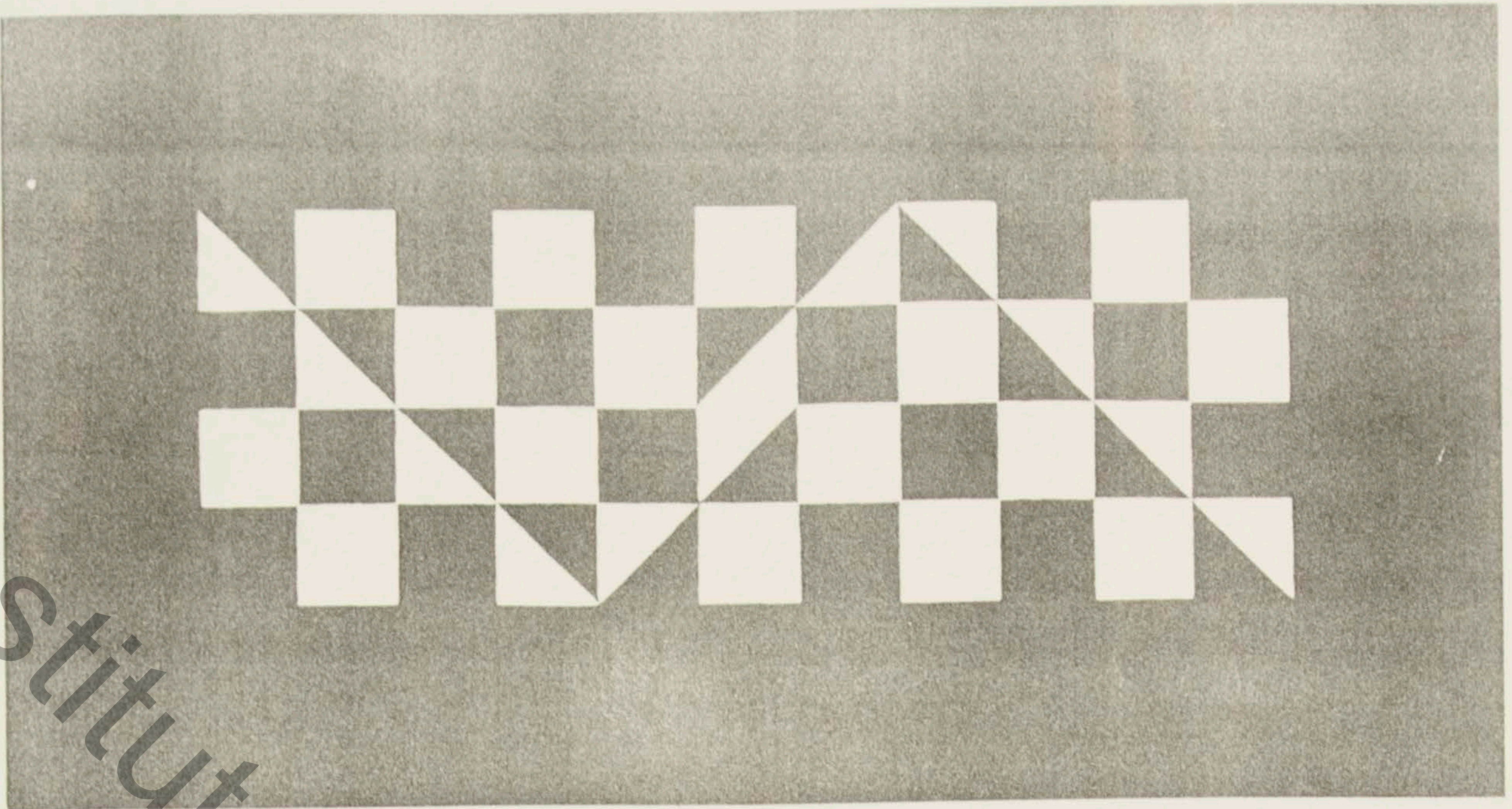


Madona e Menino, 1952



Fachadas, 1949

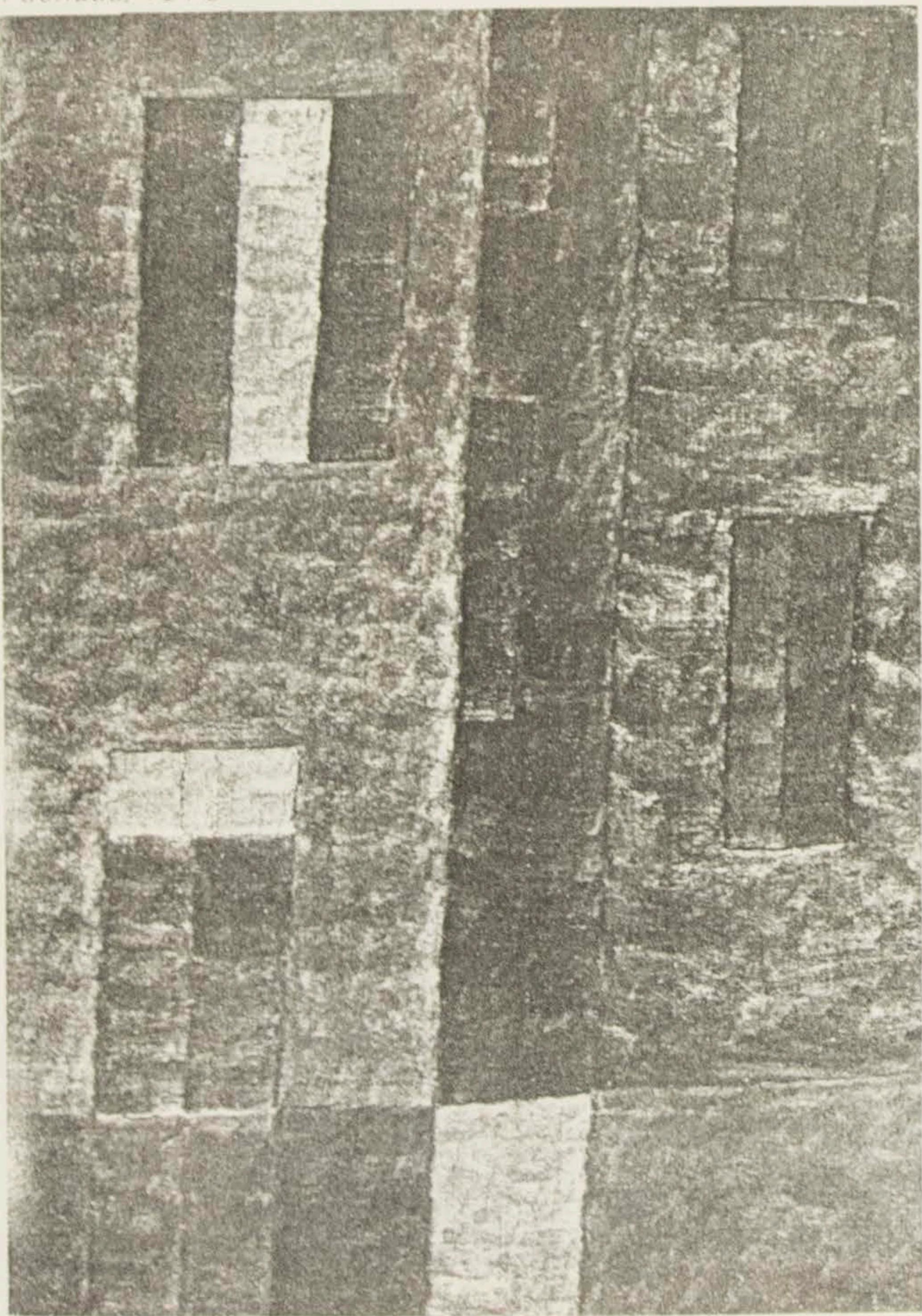
Xadrez, 1955

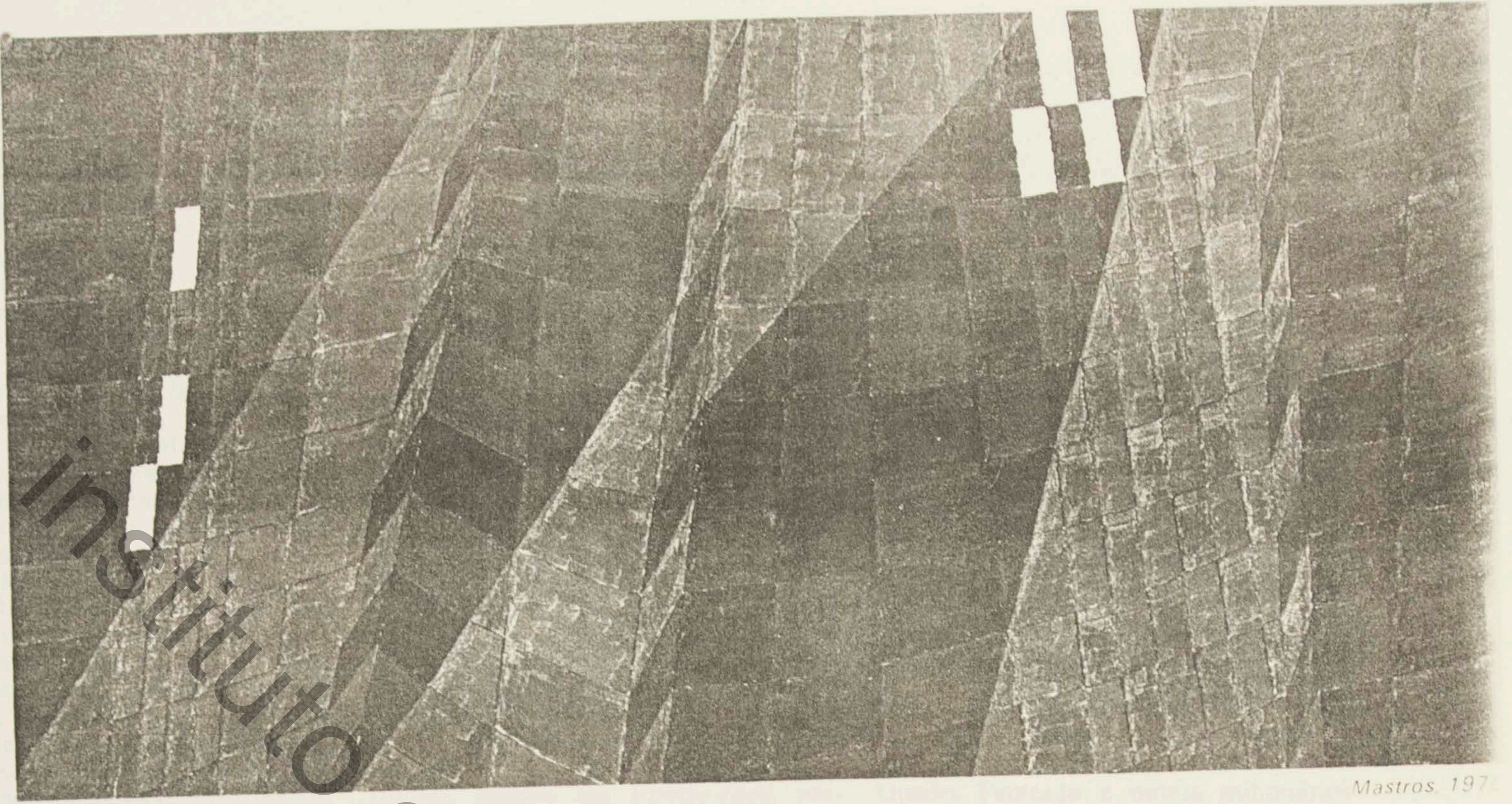


Vacos, 1957

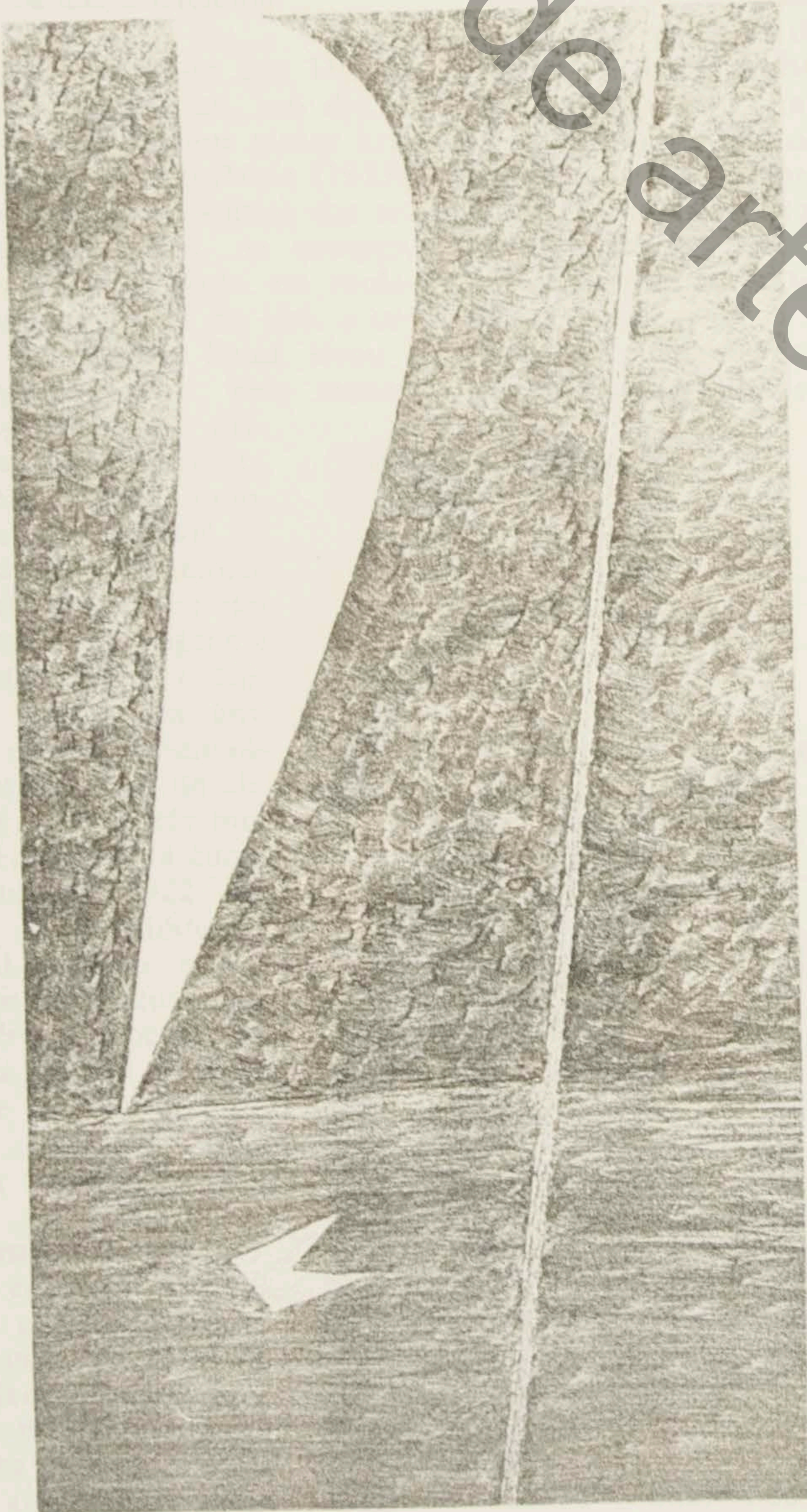


Fachada, 1973





Mastros. 1970



Vela. 1973



Bandeirinhas. 1976

pontaneidade essenciais das novíssimas gerações”.

Houve, naturalmente, vozes dissonantes na harmonia do coral. “Portinari falava muito mal de Volpi”, recorda o crítico carioca Jayme Maurício. “‘Aquele gente de Lucca é assim’, ele dizia, fechando a mão, para afirmar que Volpi não passava de um pão-duro. Foi aí que eu comecei a prestar atenção em seu trabalho. Quando Portinari falava mal de um pintor, ele era bom.”

Portinari terá falado mal de Di Cavalcanti? Não se sabe. Mas descobriu-se que Di — também octogenário, a partir de 1977 — não tem papas na língua sobre Volpi. Na semana passada, dizia a um assustado Marinho de Azevedo, de VEJA, no Rio: “O Brasil deve estar contente de ter trazido aquele carcamano para vir ganhar dinheiro aqui. Na Itália ele não ganharia um tostão. Artista não é quem faz obra de arte, é quem cria obra de arte. Volpi pinta bandeirinhas, bandeirinhas, bandeirinhas. Mas eu respeito as bandeirinhas dele. Pelo menos, ele não faz a bandeira nacional”.

Baldes de cal — Sabe-se que Di Cavalcanti e Volpi disputaram, um dia, o mesmo prêmio: o de melhor pintor brasileiro na II Bienal de São Paulo (1953). Consta que os ventos da política das artes sopravam mais fortes, no começo, para os lados do especialista em mulatas. Mas o membro inglês do júri, o conhecido Sir Herbert Read, virou a mesa e conseguiu impor, pelo menos, uma divisão *ex aequo* do prêmio. Mas esse tipo de disputa certamente não explica tudo. Mais do que uma possível rivalidade pessoal, a inclemência de Di pode refletir um significativo conflito de origens e comportamentos culturais. Como regra, a história da arte moderna no Brasil desenvolveu-se em um processo de elites para elites — ou, pelo menos, de classe média para cima. Di participou, em 1922, da Semana de Arte Moderna, marco inicial daquela evolução, feita por intelectuais remediados, sob o patrocínio da alta burguesia paulista do café. E foi sempre um artista intelectualizado, politizado, cosmopolita, um vip em dia com as modas.

Enquanto isso, em 1922, Alfredo Volpi era uma espécie de operário, que poderia até estar trabalhando na casa de alguns daqueles mecenas. Vivia e pintava ornamentos em paredes. Carregava baldes de cal, fazia frisos, anjinhos, sereias,



Os Volpi no começo do século: Alfredo, o pai, a mãe, Alceste e Cirillo

florações, painéis em *trompe-l'oeil*, imitando relevos de estuque, tudo de acordo com a vontade do freguês. Se este possuía origem árabe, preferia o estilo mourisco. Se italiano, optava pelo florentino. “Só os portugueses me mandavam fazer ‘uma coisa muito bonita’ sem maiores exigências. Era pintura, mas não era arte”, afirma Volpi.

Assim, enquanto Di e seus companheiros se dedicavam a fundar uma nova ordem estética nos salões de Paulo Prado, de René Thiollier, de dona Olívia

Guedes Penteadado e outros milionários culturalmente progressistas, Volpi lutava pela vida, no meio de um batalhão de imigrantes. O que não depõe nem contra nem a favor de nenhum dos dois — mas não pode passar despercebido.

Ho fame! — Volpi nasceu em Lucca em 1896, e veio com menos de 2 anos para o Brasil. Era o terceiro filho de um casal de imigrantes, Ludovico e Giuseppina. E, no bairro do Cambuci, onde os pais se instalaram, cercados por patrícios, nasceram Mercedes (hoje com 73 anos) e João (com 67). Ludovico recebia vinhos e queijos da Itália, e os revendia para os operários da fábrica Ramenzoni, na rua Lavapés, no Cambuci.

O filho mais velho, Cirillo, morreu com 54 anos. Mas a longevidade parece ser uma característica dos Volpi. Ludovico viveu até os 84 anos, em 1946 (e, segundo Mercedes, “ainda teve tempo de se orgulhar com algumas notícias sobre o filho pintor”). Giuseppina morreu em 1954, com 92 anos. Alceste, de 82, tipógrafo desde a infância, hoje está aposentado e mora com Mercedes, também no Cambuci. João se estabeleceu em São Caetano, na Grande São Paulo, e trabalha em gravação em metal.

Os Volpi não foram uma família próspera, mas “nunca faltou bom vinho nem mesa farta”, relembra Mercedes. Alceste, por sua vez, conta que Alfredo era um menino gordinho e sempre esfomeado. “Minha mãe não podia levá-lo em visitas, porque ele acabava por envergonhá-la, dizendo: ‘Mamma, ho fame!’”

Próximo ao Cambuci ficava o Colégio dos Maristas, mas Volpi não chegou a frequentá-lo. Foi para uma das escolas



Com os irmãos*: exemplos de longevidade

* Alceste, João, Volpi e Mercedes.



Com Judite na praia, em fins dos anos 30: a época das marinhas

italianas particulares do bairro, onde estudou com uma professora chamada por todos de *la maestra embriaca*. "Tomava vinho o tempo todo. Eu mesmo fui comprar muitas vezes para ela", conta o pintor. Por incrível que pareça, só a "professora beberrona" previu seu destino: "Eu rabiscava nos cadernos, e quando ela via meus desenhos me dizia que eu ia ser artista". Volpi nunca chegou a concluir o curso primário. Com 9 anos, rondava ateliês de entalhadores: "Faziam enfeites em estilo art-nouveau, mas nunca me deixavam tentar. Diziam para eu olhar porque aprenderia". A paciência foi mais curta. Aos 12 anos, empregou-se na mesma tipografia de Alceste, onde ganhava 500 réis por dia. E pela mesma quantia, paga no fim do mês, comprou na mão de um colega sua primeira aquarela.

Caixinha de charutos — "Nunca pintei nada com ela", conta Volpi. "Só misturava cores: essa com essa, que cor ia dar?" Alceste se lembra de tão precoce fase de experimentalismo: "Nos intervalos, enquanto nós lanchávamos, Alfredo ficava borrando os papéis". Da aquarela ele passou para uma caixinha de madeira com tintas a óleo, e decidiu sair para retratar a natureza. Da infância e adolescência, propriamente, não sobreviveu nenhum trabalho. O primeiro aceito por Volpi como obra, vendido há várias décadas, e recomprado por ele há alguns anos, é uma pequena paisagem, de uns 25 por 18 centímetros, pintada aos 18 anos, em 1914.

Antes disso, porém, já empreendera seu negócio de decoração de paredes. "As famílias ricas queriam ter as salas desenhadas e comecei a fazer isso. Mas não era coisa minha, era cópia." Mercedes o ajudava, perfurando com a agulha os originais ampliados. Nos momentos de folga, servia também de modelo

para o irmão-pintor. "Gostava muito de posar para seus quadros. Em casa, ninguém se opunha a sua paixão pela pintura." Ao que Volpi, orgulhosamente, hoje retruca: "Mas eu sempre correspon-di. Nunca fui um parasita".

Desses primeiros anos de criação, datam diversas paisagens e algumas cenas de interior. Em pequeníssimos quadros, é retratada a intimidade do filho de imigrantes: sua irmã apoiada sonhadamente a uma mesa, ou costurando sob uma cálida luz meio impressionista. Em certos trabalhos, a humildade extravasa do tema para a técnica: pinceladas leves e curtas, texturas tímidas e transparentes (deixando à mostra o fundo, que poderia ser, por exemplo, a tampa de uma caixinha de charutos), tudo com o ar de um rápido esboço. Embora sem conhecer os impressionistas, e portanto sem a formulação de um conceito, o que interessava a Volpi, por pura intuição, era apreender o instante, o clima, a fugidia realidade que se esgarçava com a luz.

De subúrbio — Em fins da década de 20, o negócio das decorações de parede já não era tão vantajoso. Para sobreviver melhor, Volpi começou a fazer originais para estampas religiosas: "Últimas Ceias, Madonas, Sagrados Corações. Rigoroso, ele mesmo adverte: "Mas também não eram coisa minha, só cópias ligeiramente modificadas". Enquanto isso, as telas continuavam a nascer em horas livres. O artista saía pelos arredores do bairro do Ipiranga, ou do próprio Cambuci. Registrava aspectos ainda simples da cidade de São Paulo, ou da zona rural, sempre interessado na paisagem — o que mais tarde se tornaria fundamental para a evolução de sua pintura.

A partir de 1933, os horizontes dos passeios foram se ampliando. "Todas as manhãs livres, saíamos para o Canindé,

Vila Guilherme, Casa Verde. Pegávamos nossas caixas e íamos pintar arrabaldes. Éramos chamados pintores de subúrbio", conta Francisco Rebolo Gonzales, um dos então novos amigos de Volpi (que o conheceu num ateliê alugado por Rebolo no Palacete Santa Helena). Lá se reuniam diversos artistas de origem humilde. Rebolo fora jogador de futebol profissional, e depois decorador de paredes. Mário Zanini, ex-letrista da Companhia Antártica, marcara mesas e cadeiras de bar com o nome da companhia. Clóvis Graciano — ex-empregado numa estrada de ferro, pintara tabuletas para humildes estações. Fúlvio Pennacchi (emigrado da Itália e o único possuidor de formação acadêmica integral) comprara um açougue, e distribuía carne a seus fregueses, montado numa velha motocicleta caindo aos pedaços.

Anos depois, eles seriam rotulados com o nome do prédio onde estivera o ateliê: "Grupo Santa Helena". "Mas grupo não existia. Só foi inventado bem mais tarde", assegura Volpi. De fato, não chegou a se estabelecer entre aqueles artistas um ideário comum, uma política cultural, uma plataforma — complicações intelectualizantes para as quais nem estavam preparados. Saíam a trabalhar todos ao ar livre, ou se reuniam no ateliê para sessões de modelo vivo. "Como cada modelo cobrava 6 000 a 7 000 réis por hora, nós nos juntávamos para sair mais barato", assegura o velho Volpi.

De qualquer forma, acabaram todos envolvidos num mesmo tipo de preconceito contra sua simplicidade de idéias e suas preocupações artesanais. "Ficamos entre dois fogos", depôs Alfredo Rizzoti, outro decorador de paredes que trabalhou no ateliê. "Os modernistas nos achavam mais ou menos acadêmicos, e os acadêmicos, muito avançados."

Pernas roliças — "Volpi sempre foi muito reservado em sua vida amorosa. Só sei que era louco por crioulas", conta Rebolo, com a irreverência e a leveza de espírito que o caracterizam até hoje. Pennacchi se modera: "Costumávamos fazer ponto no Café Acadêmico, na rua São Bento, onde ficávamos horas discutindo arte. Íamos a teatros, a circos, a companhias italianas de ópera que apreciavam por aqui. Mas Volpi raramente nos acompanhava. Nessa época já estava casado com a Judite".

Todos sempre a conheceram assim: Judite — uma adaptação, por eufonia, de seu verdadeiro nome, Benedita da Conceição. "Era uma mulata clara, muito bonita, de pernas roliças e bem feita de corpo", descreve dona Carmem Monteiro Bastos, vizinha e amiga do casal há quarenta anos. Volpi encontrou Judite em 1927, moraram juntos desde então, casaram-se em 1942, tiveram uma única filha, Eugênia Maria, em 1943. Judite morreu há quatro anos. Gostava

ABRIL PRESS

1933

de criar filhos adotivos, ininterruptamente. Quando cresciam, substituía-os por outros. Em 1950, houve dezenove "filhos" na casa, embora os tempos ainda fossem difíceis. "A mãe fazia o dinheiro dar", conta Eugênia. "Mas eu sempre fui à escola, no bairro do Belém, a pé, por não podermos pagar a condução."

Uma doença de Judite, em 1939, praticamente causou uma decisiva mudança na vida e na pintura de Volpi. "O ferimento precisava cicatrizar aos poucos, de dentro para fora. Ela foi para Itanhaém, onde morou três anos num hotel. Eu ia para lá aos sábados, ficava três ou quatro dias, fazia estudos, voltava para São Paulo, vendia, e arrumava o dinheiro para voltar de novo."

Esses estudos, e os trabalhos deles resultantes, constituem as primeiras obras-primas indiscutíveis de Volpi. São suas-víssimas marinhas, de tintas às vezes encorpadas, às vezes vaporosas, feitas também em Santos e São Vicente, denunciadoras de uma personalidade já individualizada na criação. Embora as pinturas anteriores também gozem de livre-trânsito no mercado, muitas são de valor estético menor. Com as pequenas marinhas de Itanhaém, entretanto, principia Volpi a adquirir definitivamente sua estatura de grande pintor.

Na década de 40, esse fato começou a se impor. Ao realizar sua primeira e tardia individual, em 1944, numa sala alugada com o auxílio de amigos, Volpi despertava de Sérgio Milliet (uma sensibilidade comprovadamente aguçada) sonoros elogios na imprensa. No mesmo ano, o pintor Alberto da Veiga Guignard mandava-lhe um convite para expor numa coletiva em Belo Horizonte, seguida de uma viagem às cidades históricas de Minas. Vem dessa viagem uma das mais eloqüentes e originais provas de intuição sempre alerta e da espontânea capacidade de Volpi para perceber o diferente e o sentido do que se passa ao seu redor. Posto em confronto com a densa atmosfera barroca de Ouro Preto, o artista realiza apenas duas ou três paisagens — mas as mais atormentadas, expressionistas e dinâmicas de toda a carreira. Usa cores quentes e escuras, formas instáveis, composições cheias de linhas curvas e violentas diagonais. Um fenômeno isolado e instigante, que nunca mais se repetiria. Porque nunca mais se repetiria, também, qualquer viagem a Ouro Preto.

Frisos e gregas — Em 1950, com 54 anos de idade, Volpi conseguiu realizar sua primeira e última viagem à Europa. Numa subscrição, vendeu antecipadamente quadros a colecionadores, obtendo 24 adesões a 3 contos cada uma. "Deixei 22 contos com Judite e fui-me embora com o resto. Uma fortuna." Prudentíssima, a mulher, não quis gastar a sua parte, com medo de que o ma-



Com a família no Cambuci**: apesar do sucesso, a simplicidade

rido precisasse dela no futuro, e arranhou emprego como costureira numa fábrica.

Enquanto isso, o artista percorreu a Itália, foi conhecer sua cidade natal de Lucca ("Toda medieval, vale a pena ver. Em duas horas, você dá a volta completa nos muros que a cercam") e se apaixonou pelos afrescos de Giotto na cidade de Pádua, onde foi dezoito vezes apenas para vê-los. Na volta, estava maduro para a grande mudança. E pode-se dizer que a partir daí se encerra a primeira etapa de sua obra (a puramente figurativa, dependente da realidade exterior) e se prepara a segunda, que mistura abstração e figuração numa síntese, nascendo apenas da imaginação.

Na verdade, desde a segunda metade da década de 40, a pintura de Volpi vinha atravessando um processo de simplificação. As figuras humanas eram estilizadas, a composição das telas mais rigorosa. Sobretudo nas paisagens, a evolução se verificava de forma exemplar. Suprimindo as personagens, Volpi transformava a paisagem em fachada. Eliminava o acessório e se interessava somente pelas linhas fundamentais da realidade a recriar (já não se pode dizer retratar). Seus trabalhos entre 1947 e 1952* equivalem a uma aula de continuidade e coerência evolutiva. Nas figuras de santos, por exemplo (um tema de que Volpi salpica toda a sua carreira), ocorre uma esplêndida amostra, através da comparação de duas "Madonas e Meninos", uma de 1947, outra de 1952 (veja a página 124).

Não é pois de espantar que, pouco antes do meio da década, Volpi chegasse, pelo caminho da geometrização, à pintura abstrata. Ela surge por volta de

* Volpi não datou suas obras. Os anos, em geral, são aproximações.

1954 — data de uma viagem à Bahia que, segundo o próprio artista, se teria revestido de importância excepcional. Discute-se muito até hoje se o movimento concretista (que explode plenamente em 1956, numa exposição no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro) teria influenciado Volpi em sua opção abstrata. De um lado, afirmativamente, ficam os amigos dos concretistas. Do outro, com firmeza, Volpi — que se recusa de maneira sistemática a admitir quaisquer influências. "Minha pintura abstrata pode ter surgido como uma reação ao barroco que eu vi na Bahia", sugere Volpi. Seria pois um contraponto da disciplina geométrica à inquietude do barroco.

Não parece correto, no entanto, explicar, como pretendem alguns, a abstração dos anos 50 a partir de antigos ornamentos — frisos, gregas —, executados nos tempos da pintura em paredes. Seria forçar o parentesco. Mais exato é supor que Volpi chegaria inevitavelmente à abstração, e o encontro com os concretistas apenas o convenceu da validade de uma pintura exclusivamente abstrata. Entremetidos, o movimento concreto fez de Volpi uma espécie de bandeira, e o artista se conformou com relutância. A consequência mais grave ficou no plano da teoria: houve o risco de se supor intelectual ou cerebral um artista cujos acertos derivam fundamentalmente da pura intuição.

A voar — Após alguns anos de sólido rigor (ao qual fugia às escondidas fazendo quadros avulsos figurativos, inclusive por encomenda), Volpi retomou nos fins da década de 50 suas fontes originais de inspiração: as paisagens populares. Antes disso, num dia de junho

** Nêdia, Volpi, Célia, Gioze, Mônica, Eugênia e Patrícia.

de 1954, chegando à cidade de Moji das Cruzes, onde possuía um sítio, viu-a de longe toda embandeirada para as festas do mês. Primeiro, as bandeirolas e os festões surgiram à frente das fachadas da época.

Depois, na etapa concretista, foram transformadas de tema narrativo e episódico em apenas uma forma geométrica, um quadrado do qual se retirara um pequeno triângulo. Volpi usou-as assim, infinitamente repetidas e variadas, como módulo, em centenas de composições. E na década de 60, em que as bandeirolas chegaram à plenitude, surgiram mastros para dividir cadenciadamente a superfície do quadro, e as verticais se inclinaram, como se as bandeirolas estivessem prontas a voar. Dos mastros nasceram, por sua vez, composições que sugerem velame festivo e enfunado. E as fachadas reintegraram-se na obra, incorporando, por vezes, as próprias bandeirolas.

Três passarinhos — A mesma coerência observada na evolução da obra faz parte da vida e do homem. Até hoje, mesmo depois que suas telas passaram a ser disputadas no mercado, por preços atualmente superiores a 50 000 cruzeiros, Volpi vive na casa que comprou em 1958, com o dinheiro obtido na venda de um terreno em Iguape e na execução de afrescos numa capela de Brasília. É uma casa simples, reformada recentemente por Eugênia. Fica no mesmo bairro da infância: o Cambuci. O pintor da tranqüila rua Gama Cerqueira (sobre uma elevação e cheia de sobradinhos de pequena classe média) tornou-se o orgulho da vizinhança. Os mais antigos freqüentam-lhe a casa. Os menos íntimos se limitam a esperar que ele passe pela calçada nas manhãs de sol, para dizer-lhe um respeitoso bom-dia.

Mas Volpi aparenta ignorar a fama — assim como não se lembrava do nome do governador de seu Estado. Fica a maior parte do dia no atelier, nos fundos da casa, onde produz duas ou três telas por mês. Armários guardam vidrinhos de pigmento, pregos, papéis velhos, estudos, três volumes de História da Arte em italiano, a "Divina Comédia" e romances de Stendhal. Pelas janelas corrediças, entram os ruídos da casa onde brincam as crianças, o canto de três passarinhos, os latidos do pacato vira-lata Duque, o ruflar de asas de inúmeros pombos, e o cheiro de romãs. Vivem com Volpi, hoje em dia, a filha Eugênia, o genro Gieze, as duas netas (Patrícia e Mônica), e Nédia e Célia — que permaneceram quando a família adotiva se dispersou, após a morte de Judite. Esta faz muita falta: "Era quem cuidava de tudo. Papai nunca interferiu", afirma, Eugênia. Comprou o terreno onde hoje moram, empregou o que o marido ganhava em outras terras. "Ele nunca ligou para dinheiro. Quando cha-

mo sua atenção dizendo que é preciso pensar no futuro, que ele um dia pode parar de pintar, desconversa: 'Quando o dinheiro acabar, acabou!'"

Eugênia assumiu, com a morte da mãe, diversos encargos. É quem corta as unhas de Volpi, vigia como ele está vestido, obriga-o a mudar de roupa se a camisa está esburacada ou suja de tinta. Supervisiona a cozinha. "Ele gosta de tudo, menos maionese. E se dependesse dele, tinha couve todos os dias." Depois de cada refeição, nunca podem faltar o vinho Valpolicella e o queijo Pecorino. O jantar é sempre uma sopa de semolina, feita em água de alho. E depois



Ainda no trabalho: o sentido da vida

há o café e o cigarrinho de palha, que acompanham Volpi há mais de quarenta anos.

Rosas e azuis — Esse quadro pacífico faz parte da complexidade da obra criada por Alfredo Volpi. Na verdade, um de seus aspectos mais fascinantes é o contraste entre o cotidiano vivido com tanta frugalidade e a pintura, de incrível elaboração. Volpi ilustra a possibilidade da existência, em pleno século XX, de uma criação que não brota de conceitos ou raízes intelectuais — mas que floresce por si mesma, como uma planta, um veio d'água, uma força natural.

A isso se acrescenta, ainda, sua posição muito especial na arte do Brasil. Nascido na Itália, ainda cidadão de sua terra, Volpi representa, na opinião unânime dos que lhe conhecem a obra e a estudam, talvez o mais completo exemplo de uma arte brasileira de alto nível. É a posição de Maria Eugênia Franco, por exemplo, crítica de arte que acompanha sua carreira há mais de vinte

anos. "Ele funde elementos plásticos nacionais a várias etapas das correntes estéticas internacionais. Com intuitiva coerência, conjuga o nacional e o internacional, quando a linguagem visual e teórica de ambos tem características similares, que permitem uma fusão pictural perfeita." Seria este o caso de muito poucos pintores do país — basicamente, apenas o de Tarsila do Amaral, na primeira fase de sua obra, ao transplantar o cubismo e lhe aplicar as cores de sua terra, e do baiano Rubem Valentim, um abstrato geométrico que parte dos símbolos do candomblé. Em Volpi, o principal elemento nacional incorporado é também a cor. Inigualável colorista, ele buscou em ingênuas fontes as tonalidades que aplica sobre suas formas.

Do paisagista dos arredores de São Paulo ao autor das fachadas em tons de ocre, vermelhos e marrons, do autor de santos ingênuos ao alquimista que domina e joga com rosas e azuis, corre uma só linha ininterrupta.

Essas qualidades de há muito foram percebidas pela crítica e, há sete ou oito anos para cá, por colecionadores exigentes. "Quando comecei a comprar Volpi em 1969", conta o engenheiro Ladi Biezu, possuidor de sessenta telas confessadas, ao valor médio atual de 50 000 cruzeiros, "era possível obter dez pelo preço de um Di Cavalcanti." Foi um pouco assim, com permutas, que ele conseguiu formar seu belo acervo. Outro colecionador de São Paulo — o também engenheiro João Marino, dono de alguns excepcionais trabalhos, muito modestamente avaliados em 1,5 milhão de cruzeiros — exhibe outra curiosa faceta desses "especialistas": uma admiração consciente e refletida. "Nunca pensei em investimento. Como tal, Portinari ou Di Cavalcanti ainda são melhores. Mas sempre tive fascínio por coisas essencialmente brasileiras. Renunciei a muitos prazeres — grandes viagens, por exemplo — para ter mais um quadro na coleção. Nunca me arrependi. Continuo gratificado."

Essa fidelidade, vinda de áreas tão distintas, revela-se um comovente sinal numa arte — e numa sociedade — em constantes mudanças. O antigo operário do Cambuci alçou-se sem sobressaltos à sua posição de grande mestre. Nessa passagem reside seu maior encanto — e mistério. E também seu exemplo, aos 80 anos, permanece inatacável.

"Ele tem o que eu chamaria de inteligência histórica de um pintor. Em sua obra reside sua resposta ao mundo. Sua herança, digamos assim", diz o conhecido ex-pintor de bananas (está mudando de tema) Antônio Henrique Amaral, um lúcido e inquieto membro do grupo que luta por uma arte de conscientização em seu país. "Temos esse exemplo vivo conosco. Volpi é conhecimento puro, andando e pintando ao nosso lado."