



ALFREDO VOLPI

MC ^{TEXT} ^{CHEROX} SANTI
G A L L E R I A

VOLPI:
PERMANÊNCIA
E
MATRIZ

7

Artistas de São Paulo

Aldir Mendes de Souza Antonio Carlos
Rodrigues - Tuneu Arcângelo Ianelli
Claudio Tozzi Eleonore Koch
Ermelindo Fiamminghi Thomaz Ianelli

270, AV. ATAU LFO DE PAIVA LJ. 114
RIO DESIGN CENTER
RIO DE JANEIRO TEL. (021) 239-9391

655, AVENIDA EUROPA
SÃO PAULO SP BRASIL
CEP: 01449 TEL. (011) 852-3897 853-2123

VOLPI: PERMANÊNCIA E MATRIZ

Em 1986, mestre Volpi esteve na berlinda. Houve seu nonagésimo aniversário, em abril, a retrospectiva em julho, no Museu de Arte Moderna, e o prêmio internacional “Gabriela Mistral”, da O.E.A., conferido em outubro, em Washington. Também esta mostra, ao encerrar o ano, homenageia Volpi e se coloca sob sua égide. Reúne trabalhos de sete pintores que, a meu ver, lhe devem artisticamente alguma coisa.

É sabido que Volpi não deixará seguidores diretos, nem epígonos, nem diluidores, como costuma acontecer com os nomes consagrados. Não teve discípulos (com exceção de Eleonore Koch, assim mesmo em termos muito especiais), não fez escola, não forneceu modelos a serem trabalhados. Isto se deve, provavelmente, à própria força de sua originalidade, ao fato de que ele inventou uma linguagem única, que não se parece com a de ninguém em todo o mundo. Qualquer tentativa para adaptá-la ou traduzi-la se transformaria facilmente em arremedo. Volpi será sempre um só, em qualquer plano. Mas isso não significa isoladamente absoluto no tempo e no espaço. Há a seu redor, no Brasil, casos de “afinidades eletivas”, de parentescos estéticos, de analogias de sensibilidade, de influências de seu exemplo de conduta, ou até de deliberada assimilação de algum aspecto concreto de sua obra, especialmente a textura.

Por isso falei, no título, de “permanência e matriz”. Através de parcelas os aspectos da obra de Aldir, de Eleonore, de Fiamminghi, de Ianelli, de Thomaz, de Tozzi e de Tuneu, acredito que permanecem e se prolongam aspectos da linguagem volpiana. Quantitativamente, como já disse, o mais freqüente é a textura. A requintada, delicada, típica escritura do mestre, feita de gestos ritmados, de uma desigualdade de carga de pigmento no começo e no final da pincelada, e de uma luminosidade especial que resulta da têmpera a ovo,

está na base das texturas que para si inventaram vários dos pintores aqui expostos. O caso mais evidente é o de Aldir, que conscientemente recorreu ao exemplo de Volpi para fazer crescer a qualidade de sua obra como um todo. À medida em que a foi geometrizando (outro procedimento volpiano), e se despreendeu da pintura referencial em benefício da pintura absoluta, Aldir a foi enriquecendo matematicamente, adotando uma caligrafia de transparência ritmicamente superpostas, embora através de outra técnica — o óleo, no qual consegue a leveza da têmpera. Há semelhanças, também, na caligrafia de Thomaz — embora sua origem seja mais antiga —, na de Eleonore — que, fatalmente, adquiriu alguns efeitos de seu antigo professor —, na de Fiamminghi — que também trabalha com a têmpera, e da mesma forma artesanal —, e, como substrato, até no pontilhismo de Tozzi.

Mas Thomaz e Eleonore são seguramente, sobretudo, casos de “afinidade eletivas”, pois pertencem à mesma família de pintores/poetas cujo mais ilustre representante no século XX é Paul Klee, e no Brasil contava ainda com Henrique Boese. De Thomaz, examinando a obra dos anos 60, verificamos que sempre foi um admirador de Volpi, e sofreu um pouco sua influência, em alguns interiores e casarios, na temática e no cromatismo delicado. Hoje, a obra de Thomaz não se parece nada com a de Volpi; mas ficaram as heranças, o parentesco, a similitude de espíritos. Aliás, a relação Volpi—Thomaz é já quase consagrada na arte brasileira, já se escreveu bastante sobre ela, e todos a reconhecem. Costumo utilizar uma metáfora musical, falando dos solilóquios de Mozart e de Schubert, das transparências da música de câmara do primeiro, e da transcendência das últimas obras para piano do segundo, para tentar englobar e resumir esse universo. A ele também pertence Eleonore, tida, ademais, como a única discípula do mestre. Ele não lhe dava aulas, propriamente; mas permitiu que ela aprendesse por si mesma, observando seus processos de criação e de trabalho. Embora a temática de Eleonore não seja volpiana — a não ser em certas naturezas-mortas que se relacionam com quadros de Volpi dos anos 40 —, há, em sua maneira de tratá-la, um certo distanciamento contemplativo e metafí-

sico que vem do Volpi daquela época.

Eleonore fala sempre do exemplo pessoal de Volpi, que a influenciou por toda a vida. Creio que isso acontece igualmente com Fiamminghi, velho companheiro dos tempos do movimento concretista, fiel amigo e admirador até hoje. Há, no artesanato sólido de Fiamminghi — que também usa a têmpera —, em seu respeito aos materiais e à factura, em sua necessidade de executar por si mesmo todas as etapas da pintura, muito do exemplo do Volpi com que ele conviveu. Até os ateliers cheiram igualzinho, com o suave perfume do óleo de cravo que dá imperecibilidade ao solvente. Além disso, creio adivinhar em certos tons de rosa e de marron um resíduo do *trecento* italiano e um sabor de terra, que vêm via Volpi. E, finalmente, a geometria de Fiamminghi — como a de Ianelli, Tozzi e Tuneu — também é, hoje, *geometria sensível*, puramente intuitiva, não resultante de fórmulas matematicamente procuradas.

É mais difícil falar do volpianismo de Tozzi, Ianelli e Tuneu. Resulta de algumas coincidências ou sinestésias que encontro em cada caso. Tozzi, certamente, olhou para a pintura volpiana quando adotou seu pontilhismo feito com pincel, e não mais — como no começo — as retículas feitas com um rolinho de borracha. Ao trabalhar artesanalmente, ponto a ponto, toque a toque, com a mão em convívio com a tela, Tozzi humanizou mais a sua obra. Além disso, em algumas fases ela se aproxima da produção meio *optical* de Volpi, em especial as composições com diagonais, mastros e faixas dos anos 70. Algumas das escadas de Tozzi nos anos 80 geram um ritmo visual, um cinetismo que deve algo a Volpi — até de forma consciente.

Tuneu só recentemente se incluiu nesse grupo de devedores, e acho que de maneira inconsciente. No todo, é claro que ele sempre foi um grande admirador de Volpi, e bebeu o que pode nessa excelente fonte. Já há alguns anos, estava trabalhando com formas circulares, raios e arcos, numa série chamada “Considerações Sobre um Relógio de Sol”. Há alguns meses, concentrou-se nessas formas, recortou o suporte em semi-círculo, e inventou, dentro dele, com-

posições variadas. Algumas, de repente, se aproximavam de uma série volpiana de composições com arcos dos anos 70, que por sua vez derivavam de antigas bandeiras superiores de portais, ainda na pintura figurativa das fachadas. Isso revela, na verdade, que, dentro do âmbito da geometria sensível, diferentes soluções podem convergir

para o mesmo ponto, revelando tipos semelhantes de inteligência espacial.

Resta-me justificar a inclusão de Arcângelo Ianelli. Confesso que aqui, mais que em nenhum outro caso, agi por pura intuição. Não é fácil evidenciar *objetivamente* parentescos entre Ianelli e Volpi, a não ser, é claro, de novo a presença de ambos dentro da geometria sensível. Mas isso é pouco. Parece-me que Ianelli, mesmo dentro de suas limpidíssimas e corretíssimas construções, conserva um certo toque de arcaísmo e de gosto artesanal que se revelam na discretíssima, quase imperceptível, mas existente textura. Será uma inspiração da técnica, já que ele também usa a têmpera? Tudo isso são traços volpianos. Mais ainda, mesmo nos grandes quadros de Ianelli, com áreas de 3 m² para cima, vejo um tipo de dicção em surdina, interiorizada. Basta compará-lo a dois outros nomes ilustres da geometria sensível para perceber o que quero dizer: Tomie Ohtake e Mira Schendel. Tomie é mais grandiloquente, mais dramática, mais teatral; Mira é mais despojada, mais ríspida e sucinta. Ianelli conserva um nível de interioridade e uma ausência de drama volpianos. E vou dizer uma coisa que talvez surpreenda: acho que sua obra não seria exatamente a mesma se Volpi não existisse.

Por isso acredito que o conjunto ora reunido nesta sala é integrado, convincente e harmônico. Aqui está a sutil permanência — já que tudo nele é sutil — de mestre Volpi, discreta matriz para diversas visualidades brasileiras.

Olívio Tavares de Araújo
Novembro 1986

instituto de arte contemporânea

Obra

Coz-Luz II - 1986

1ª edição

1986

1,52 x 1,32