

A DECORAÇÃO DE ALFREDO VOLPI PARA A CAPELA DE SÃO PEDRO DO BAIRRO MONTE ALEGRE DE PIRACICABA, SP

Fábio San Juan¹

As pinturas de Alfredo Volpi (1896-1988) para a Capela de São Pedro do bairro Monte Alegre em Piracicaba, SP, (figura 1 e figura 2) são praticamente desconhecidas dentro do conjunto de sua obra. Na bibliografia de Volpi é amplamente citado o início de sua carreira como pintor decorador de interiores, no entanto, não atraíram a atenção até o momento suas pinturas para esta capela, único remanescente completo deste tipo de trabalho. Estas pinturas ainda não foram estudadas. Este trabalho é resultado da pesquisa, ainda não concluída, sobre esta capela e a decoração de Volpi.

I. Contextualização histórica: Usina Monte Alegre, o bairro operário e a Capela

A Capela de São Pedro, localizada à rua Mario Bortolazzo, s/n, no bairro Monte Alegre, em Piracicaba, São Paulo, foi construída por ordem do empresário Pietro Morganti (também conhecido como Pedro Morganti) (1876-1941), imigrante italiano, nascido na Toscana, região de Lucca, comuna de Massarosa. fração de Bozzano. Morganti construiu um verdadeiro “império” industrial baseado na cana-de-açúcar. Parte deste império estava na Usina Monte Alegre, na zona rural de Piracicaba. Junto à Usina, construiu uma vila de operários, conhecida como bairro Monte Alegre, dotando-a de escola, biblioteca, time de futebol, cinema, ambulatório médico, entre outros benefícios que, no ano da construção da capela, contava com 3.000 habitantes. Morganti era “literalmente idolatrado pelos moradores de Monte Alegre... Ele pretendeu que seus colonos vivessem como uma grande família” (ELIAS Netto, 2000).

A maioria dos colonos eram católicos, e tinham que se deslocar numa distância muito grande até a cidade para receber os sacramentos e assistir às missas. Assim, Morganti, a pedido de seus operários, mandou construir uma capela em 1936, com projeto arquitetônico de Antonio Ambrogi² (1874 - ?). Antes da construção, Pietro Morganti teria enviado o mestre de obras para a Itália para conhecer a igreja de Bozzano,

¹ Professor de História da Arte na Sociedade Espanhola de Piracicaba, com licenciatura em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Unicamp. O autor agradece a Wilson Guidotti Jr., proprietário da Capela de São Pedro do Monte Alegre, a Onofre Cândido de Souza Filho e a Claudia Kely Gorga, pela acolhida e franqueamento do acesso às dependências da Capela, bem como pelos depoimentos e auxílio.

² Nosso trabalho é o primeiro que apresenta o nome correto do mestre de obras na história da Capela do Monte Alegre, comumente apresentado como “Antonio Ambrote”, devido a um erro de transcrição do depoimento de Hélio Morganti, filho de Pietro Morganti ao programa de TV “Arte Final Variedades”, levado ao ar em 15/07/1992, pela TV Beira Rio de Piracicaba, e reproduzido no vídeo “Capela Monte Alegre”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OHgPyxviNCE>. Ambrogi é conhecido por ter trabalhado em São Paulo como mestre de obras para o escritório de Ramos de Azevedo, sendo citado como tal em PARETO Jr (2011) e no periódico da colônia italiana paulistana IL PASQUINO COLONIALE (1936).

em Lucca, terra natal de Morganti e de Ambrogi, e teria “arranjado uma planta muito sumária dessa igreja”³ na qual, supostamente, Ambrogi teria baseado o seu projeto.

O templo foi inaugurado no Natal de 1936 e a licença para a sua consagração deu-se em 04 de janeiro do ano seguinte. Somente depois da consagração é que a Capela recebeu decoração, entre 1937 e 1938.

Embora tivesse um padre residindo de forma permanente na casa paroquial ao lado da Capela, a Capela nunca pertenceu à diocese, desde o início sendo propriedade particular da Usina Monte Alegre. O conjunto arquitetural da Capela (Capela, casa paroquial, gruta de Nossa Senhora) foi vendido com o restante da Usina Monte Alegre, a partir de 1971, sendo hoje propriedade do empresário Wilson Guidotti Jr.

II. Breves apontamentos sobre a História da decoração da Capela

As histórias sobre a Capela Monte Alegre contam que Volpi foi contratado mais porque era italiano da mesma região de origem de Morganti (Lucca), do que pelo seu talento (CARRADORE, 1996 e ELIAS Netto, 2000). Porém, sabemos que a recomendação de Volpi por Ottone Zorlini (1891-1967), amigo pessoal de Pietro Morganti, escultor do grupo Santa Helena, foi decisiva⁴. Em 1937, supostamente a data de contato entre o industrial e o artista, Alfredo Volpi não tinha alcançado a fama que conquistaria a partir de 1945. Mas já era conhecido como pintor decorador, que “fazia ponto” na Praça da Sé, um profissional que estava no ramo desde a adolescência, na década de 1910. Os chamados “mestres decoradores”, em sua maioria descendentes de italianos ou imigrantes, eram muito solicitados nesta época para a decoração de residências dos “nouveaux riches” paulistanos, segundo BRILL (1984). Como Pietro Morganti era imigrante italiano, integrado ao ambiente cultural italiano de São Paulo da época, nada mais natural que o mesmo fosse procurar os serviços de imigrantes ou descendentes de italianos. Zorlini era “agente informal” de Volpi e de outros artistas do Santa Helena, segundo ZANINI (1991).

A única história que conseguimos recolher até o momento sobre a permanência de quase um ano de Alfredo Volpi no bairro Monte Alegre foi a de que, observando uma festa popular no bairro, o artista teria sua atenção despertada pelas bandeirinhas do tipo utilizadas em festas juninas, que foram assim incorporadas à decoração da Capela em forma de motivos geométricos (figura 2). Seria um uso precursor do motivo das bandeirinhas, um dos assuntos recorrentes em sua obra posterior (figura 3)⁵.

³ Depoimento de Hélio Morganti citado.

⁴ Depoimento de Hélio Morganti citado.

⁵ Depoimento oral ao autor prestado em 26/03/2015 por Onofre Cândido de Souza Filho, ex-gerente da Usina Monte Alegre, e que atualmente trabalha no escritório do proprietário da Capela, Wilson Guidotti Jr.

III. Descrição e análise parcial da decoração pictórica

A Capela do Monte Alegre apresenta pinturas em toda a sua superfície parietal interna, sendo desprovida de pinturas na parte externa. A decoração pictórica realizada por Alfredo Volpi contou com o auxílio de Mario Zanini (1907-1971) e Aldorigo Marchetti (1892-1955) amigos do Santa Helena que já o haviam auxiliado em outros trabalhos⁶. As pinturas foram executadas num período entre seis meses a um ano, entre 1937 e 1938, na técnica da têmpera.

Não faremos uma descrição nem enumeração exaustiva das pinturas da Capela de Piracicaba, limitando-se à análise iconológica de algumas pinturas segundo a abordagem de PANOFSKY (1955).

1. Pinturas ornamentais abstratas

Volpi utilizou a têmpera a cal para as pinturas “decorativas”⁷, com ornatos não-figurativos aqui chamadas de “ornamentais abstratas”.

A ornamentação abstrata recobre a maior parte da decoração parietal da capela. Apresenta-se na forma de motivos geometrizados e vegetais, além dos “faux marbres” das colunas do arco triunfal e do átrio, os quais não serão abordados.

As figuras geométricas predominantes são os losangos (figura 4a) assim como a composição em “x”, dois motivos relacionados geometricamente. O motivo das bandeirinhas também é uma derivação do losango e aparece nos frisos superiores (figura 2). Outra composição geometrizada, que Volpi utiliza como fundo das pinturas ornamentais figurativas, é o quadriculado (figura 4b). Aparecem também em pequena quantidade círculos, estrelas, motivos em “x” e faixas (figura 4c).

O uso precursor de motivos como as bandeirinhas e os quadriculados indica o gosto de Volpi pela construção geometrizada, fruto de sua formação ecletista cujo fundo e moldura era o classicismo racionalista europeu, fundamentado na construção geométrica do desenho. Esse gosto pela geometria irá direcioná-lo, no futuro, para a arte construtiva (figura 3).

Os motivos vegetais integram-se aos motivos ornamentais geometrizados, apresentando com maior recorrência as figuras do “x” e da “flor”, presentes de forma alternada no teto (figura 5a). O uso tradicional dos elementos vegetais como guirlandas aparece nos tambores e pendentes da cúpula, emoldurando medalhões (figura 5b) ou como composição isolada nos tetos dos braços do transepto (figura 5c). A paleta de cores utilizada nos motivos ornamentais abstratos inclui o amarelo, ocre, marrom, azul e verde.

⁶ BRILL (1984) conta que Mario Zanini e Volpi conheceram-se por volta de 1927, e desde então trabalharam juntos em decoração de residências. ZANINI (1991), de forma mais pontual, nos recorda que Volpi e Marchetti decoraram uma igreja no bairro Quarta Parada, em São Paulo, e que já não existe.

⁷ Capela (s.d.).

Supomos que o comitente queria evocar uma igreja italiana de estilo românico. Volpi entrega a encomenda de acordo com o estilo mais apreciado na época e cujo vocabulário dominava: o estilo eclético, que reúne elementos de arte românica e gótica, além de arte árabe, egípcia, *art nouveau* e *art déco*, tudo devidamente embalado numa “moldura” classicista. Estes motivos de vocabulário eclético, pela suas referências artísticas de várias épocas, unificadas pelo classicismo que é a raiz do estilo românico, acaba por integrar-se harmoniosamente ao projeto arquitetônico neorromânico de Ambrogio.

2. Pinturas ornamentais figurativas

Volpi utilizou a técnica da “têmpera gorda”, que usa gema de ovo como aglutinante, para as pinturas “artísticas”⁸, aqui chamadas de “ornamentais figurativas”. Essa técnica é a mesma utilizada por Volpi em suas pinturas de cavalete. Devido à deterioração da ação do tempo, as pinturas sofreram intervenções no intuito de restaurá-las. A primeira e melhor conduzida foi efetuada por Mário Zanini na década de 1960. Porém, as duas últimas repinturas resultaram tão grosseiras que características singulares do artista, pinceladas leves e cores em tons pastéis, perderam-se quase que inteiramente⁹.

Faremos uma análise iconológica de algumas das principais pinturas.

A paleta de cores utilizada nos motivos ornamentais figurativos apresenta a mesma paleta dos motivos ornamentais abstratos: o amarelo, ocre, marrom, azul e verde, acrescentando-se o verde e o roxo.

O que chama mais a atenção é a presença maciça das figuras dos anjos em toda a ornamentação figurativa. São vinte e oito anjos na decoração da Capela do Monte Alegre. Os motivos ligados ao santo padroeiro (orago) da Capela, São Pedro aparecem somente seis vezes. O motivo/assunto eucarístico/crístico aparece cinco vezes. O motivo do Espírito Santo aparece duas vezes e a figura da Capela do Monte Alegre, uma vez.

Os medalhões com anjos (figura 7) são diretamente inspiradas pela mesma figuração apresentada nas pinturas de medalhões nas paredes da Basílica Abacial de Nossa Senhora da Assunção do Mosteiro de São Paulo, em pinturas realizadas entre 1912 e 1922 pelo frade beneditino holandês D. Adelbert Gresnigt¹⁰ (figura 8), artista que estudou na Escola de Beuron, convento beneditino, centro de arte sacra alemão, que influenciou muito a arte sacra e profana europeia no fim do século XIX. Enquanto que na igreja paulistana os anjos seguram um medalhão em “grisaille” representando os Sacramentos, na versão de Volpi os anjos suportam medalhões com símbolos eucarísticos (cálice com a Hóstia consagrada, cálice com uvas e trigo- (figura 7a), petrilos (o galo, representando a aurora, as chaves e a mitra papal-figura 7b) e um símbolo do

⁸ Capela (s.d.).

⁹ Capela (s.d.).

¹⁰ Frade beneditino da Abadia de Maredsous, Bélgica. Optamos pela grafia do nome do frade beneditino em holandês, sua língua natal. A grafia mais encontrada no material bibliográfico brasileiro sobre o artista é “Adalbert Gressnigt”. Informações de COOMANS (2014).

Espírito Santo (a pomba-figura 7c). Volpi recria o desenho de D. Adelbert, colocando os anjos ajoelhados num “piso”, ao contrário dos anjos da igreja beneditina, que estão voando, soltos no espaço.

Comparemos brevemente as duas cenas em formato retangular, lembrando obras de cavalete, que são a cena “Quo Vadis” (figura 8a) e “O Batismo de Cristo”(figura 8b) com as dos anjos na abóbada interna (figura 9) e dos anjos das colunas de sustentação da cúpula do transepto. Percebemos um tratamento para os anjos, que lembram figuras femininas, alongadas e com vestes dotadas de grande luminosidade (referentes às figuras angélicas de D. Gresnigt), e as figuras de Pedro, Paulo e Jesus ressuscitado, atarracadas e pesadas. Mesmo com a luz irradiando de Jesus, o peso permanece, devido ao formato horizontal que achata quaisquer figuras, o que também acontece nas figuras do “Batismo de Cristo”. São duas pinturas que tentam simular pinturas de cavalete, da tradição acadêmica. Volpi está muito mais seguro nas figuras feminis dos anjos do que nas figuras masculinas das duas cenas analisadas.

Por fim, destacamos o medalhão de um dos tambores da cúpula, retratando a Capela de São Pedro do Monte Alegre (figura 10a). É costume na arte sacra cristã a figuração do doador, ofertando a igreja ao padroeiro desta, na forma de um edifício que porta nas mãos. Um exemplo é o mosaico da Basílica de Hagia Sophia (figura 10b). Do lado esquerdo o imperador romano Constantino oferta a Nossa Senhora a cidade de Constantinopla e o imperador bizantino Justiniano ofertando a própria basílica. Na capela piracicabana, porém, aparece somente a figura do templo, uma evocação discreta, do ato de doação feito por Pietro Morganti.

Finalmente, defendemos que existe uma influência direta sobre Alfredo Volpi, no desenho e na paleta cromática da ornamentação figurativa da Capela de São Pedro do Monte Alegre, da decoração parietal pictórica realizada por D. Adelbert Gresnigt na Basílica Abacial do Mosteiro de São Bento em São Paulo. Descartamos, ao menos neste trabalho, qualquer influência de Giotto ou Piero della Francesca, como às vezes é apontado na bibliografia sobre Volpi. A semelhança entre os anjos de Volpi e os de Gresnigt é evidente, demonstrando a influência da escola de arte beuronense sobre Volpi. As cenas de “Quo Vadis” e “Batismo de Cristo”, por outro lado, mostram uma tentativa pobre de simulação de pinturas sacras acadêmicas de cavalete do século XIX, não configurando influência pré-renascentista ou renascentista direta.

O uso da referência das pinturas de sabor neorromânico de D. Adelbert Gresnigt para a Basílica do Mosteiro de São Bento de São Paulo, foi uma forma de garantir uma decoração que combinasse com a arquitetura neorromânica da capela de Piracicaba.

Nesta, a expressão individual artística, pensamos, não era a intenção do comitente nem do comissionado. No nosso entender, Volpi atendeu plenamente à encomenda, como fazia com seus clientes residenciais na capital paulista, utilizando um vocabulário decorativo eclético. As bandeirinhas e os quadriculados, assim como a

técnica da têmpera, são motivos utilizados por Volpi em sua obra madura, mas não configuram, pela simples utilização dos motivos, um fazer pessoal expressivo, pelo menos não ainda, e não aqui. Se quisermos encontrar um exemplo de arte sacra volpiana com suas características canônicas, teremos que nos dirigir à Capela de Cristo Operário, no bairro paulistano do Ipiranga, que recebeu três painéis pintados pelo artista na década de 1950.

É necessário ainda o preenchimento de lacunas na história da Capela de São Pedro do Monte Alegre para que se esclareçam influências e escolhas artísticas de uma fase pouquíssimo estudada do artista Alfredo Volpi.



Figura 01 - Vista externa da Capela de São Pedro do Monte Alegre; vista interna.

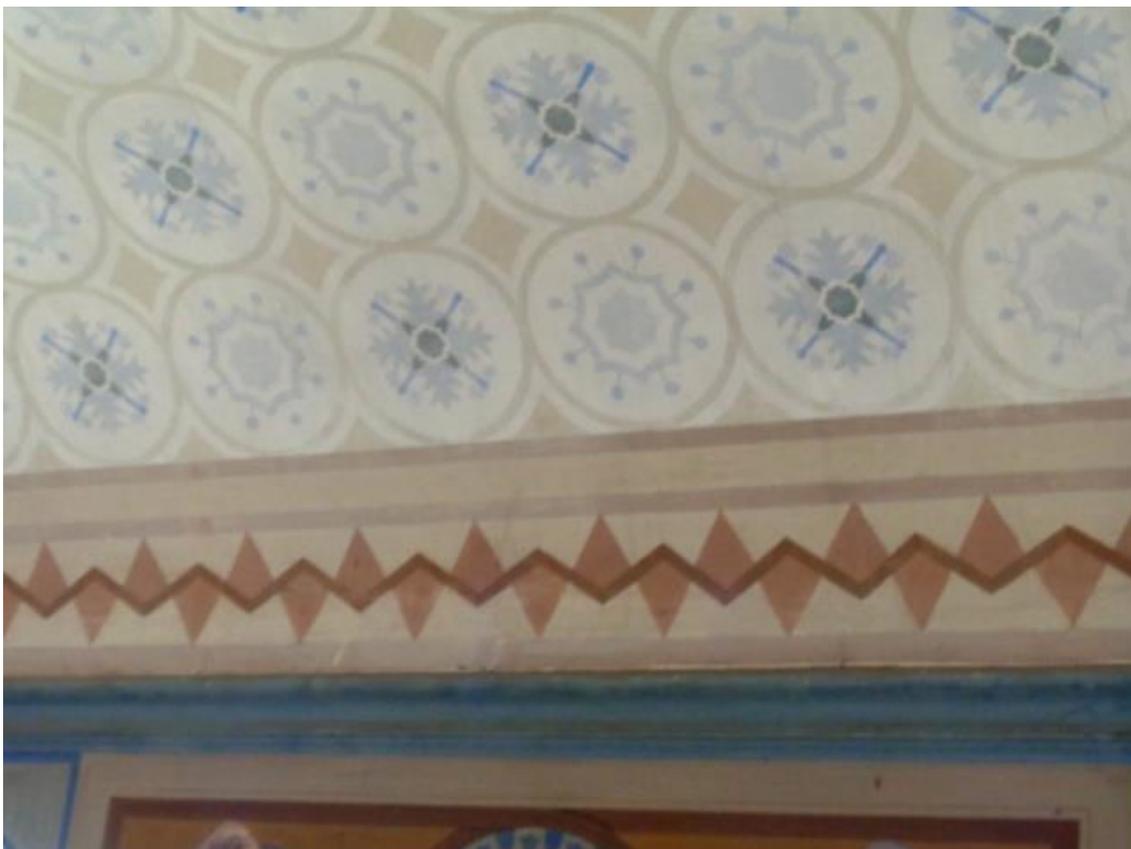


Figura 02 - Alfredo Volpi. Motivo das bandeirinhas em um dos frisos superiores.

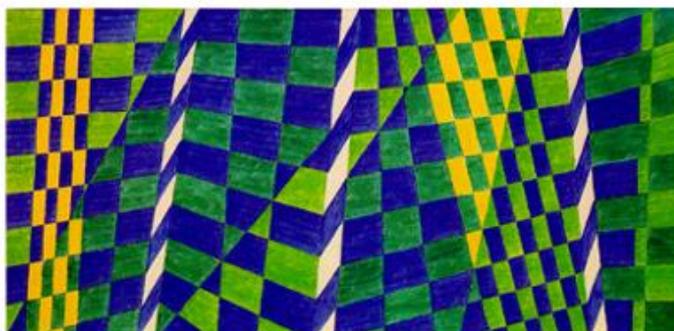
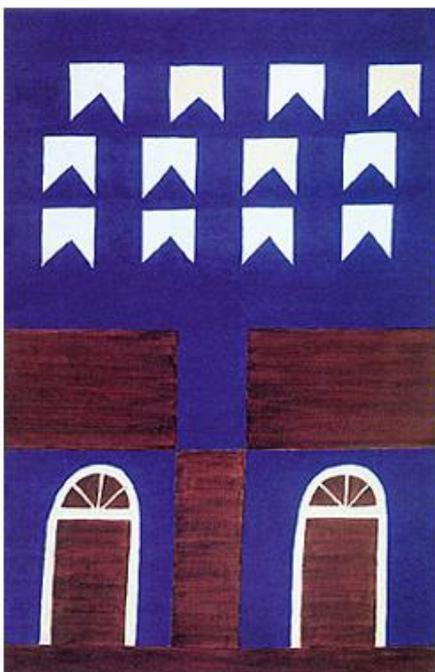


Figura 03- Esquerda: a) Alfredo Volpi. Fachada das bandeiras brancas. Década de 1950. Coleção particular. Direita: b) Alfredo Volpi. Composição, 1976. Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Figura 04 - Alfredo Volpi. Motivos ornamentais geométrizados, da esquerda para a direita: losango, motivo quadriculado, círculos e cruzes.

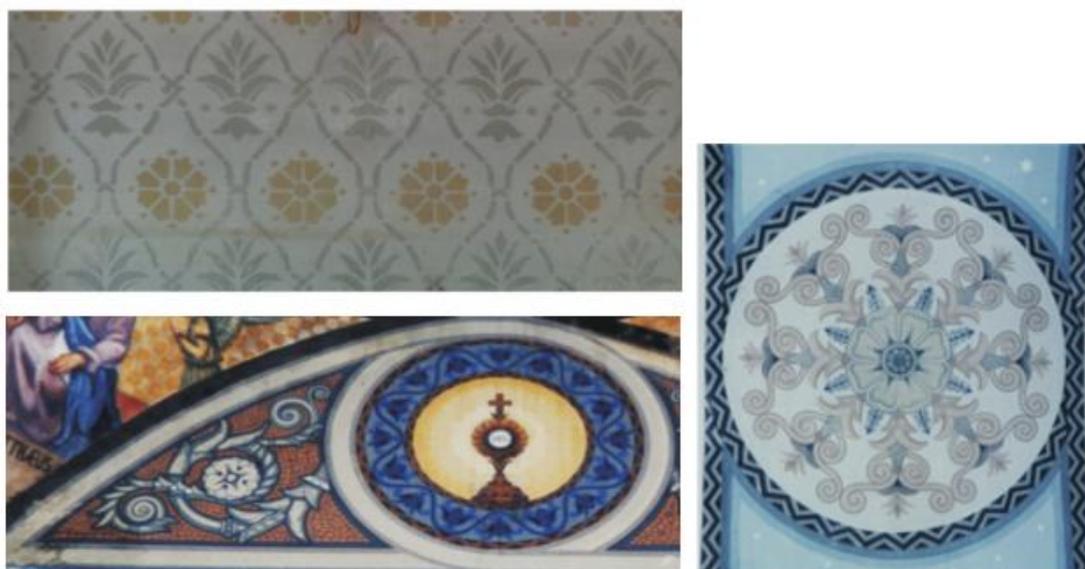


Figura 05 - Alfredo Volpi. Motivos ornamentais vegetais, da esquerda para a direita e de cima para baixo: “flores” das paredes da nave; guirlanda ladeando medalhão de um tambor da cúpula; composição com motivos vegetais no teto de um dos braços do transepto.



Figura 06 - D. Adelbert Gresnigt. Medalhão com *grisaille* representando o Sacramento do Matrimônio, ladeado por anjos. Afresco. 1919-1922. Basílica Nossa Senhora da Assunção do Mosteiro de São Bento de São Paulo.



Figura 08 - Alfredo Volpi. “Quo Vadis” e “Batismo de Cristo”.



Figura 09 - Alfredo Volpi. Anjos na cúpula interna.

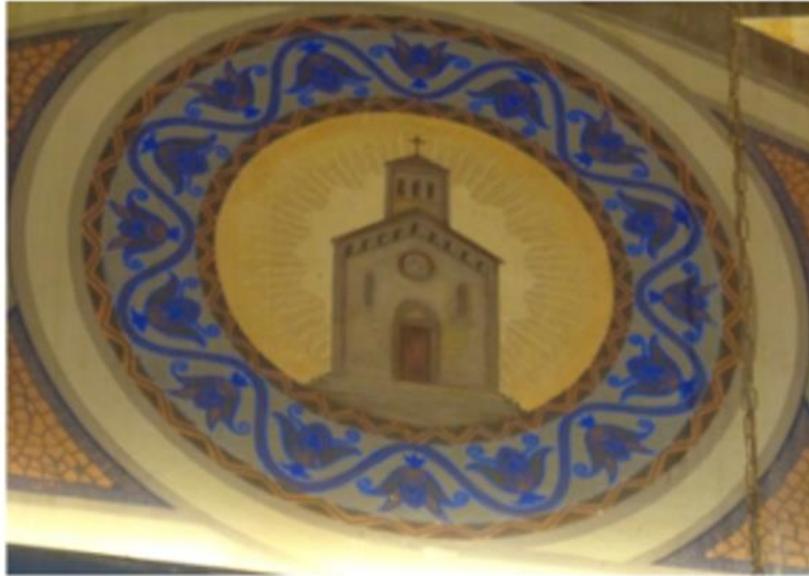


Figura 10 - Esquerda: a) Medalhão com a figura da Capela de São Pedro do Monte Alegre, num dos tambores da cúpula interna. Direita: b) Mosaico na Basílica de Hagia Sophia, século X d.C., Istambul, Turquia.

Referências Bibliográficas

- BRILL, Alice. Mario Zanini e seu tempo. Do Grupo Santa Helena às Bienais. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- CACHIONI, Marcelo. Igrejas. Piracicaba, SP: IPPLAP, 2012. 92 p: il. - (Patrimônio Cultural de Piracicaba; v. 2)
- _____. Inventário de Obras de Arte, Marcos Cívicos e Referenciais de Memória em Espaços Públicos na Cidade de Piracicaba. Alex Donizete Perez, Carla Viviane Paulino, Thaís Costa Pereira (col.). Piracicaba, SP: IPPLAP, s/d [2003].
- CAPELA de São Pedro do Monte Alegre, 1937: Patrimônio da Arte Moderna, da colonização italiana e dos grandes engenhos. Memorial de restauração. Fato Engenharia,, s.d. Disponível em <http://www.capelamontealegre.com.br>. Consultado em 31/07/2015.
- CARRADORE, Hugo Pedro. Monte Alegre: Ilha do Sol. Piracicaba, SP : Shekinah, 1996.
- COOMANS, Thomas. Dom Adelbert Gresnigt. Agent of the Roman policy of indigenization in China (1927-1932). **Bulletin KNOB**, [S.l.], p. 74-93, apr. 2014. ISSN 0166-0470. Disponível em: <<http://bulletin.knob.nl/index.php/knob/article/view/658>>. Acessado em: 07/01/2016.
- ELIAS Netto, Cecílio. Almanaque 2000. Memorial de Piracicaba – século XX. Piracicaba, SP: Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba / A Tribuna Piracicabana / Jornal de Piracicaba.
- FREITAS, Patricia M. S. O Grupo Santa Helena e o Universo Industrial Paulista. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas em 2011.
- IL PASQUINO COLONIALE, “Antonio Ambrogio”. Edição de 03/10/1936. (em italiano), São Paulo. Consultado em 21/10/2015. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>
- MAMMI, Lorenzo. Volpi. 2ª. ed. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999, 112 p.
- NAVES, Rodrigo. A Forma Difícil. Ensaio sobre arte brasileira. São Paulo: Ática, 1996. 288 p.
- _____. Notas sobre o diálogo do artista com concretistas e neoconcretistas. Novos estudos Cebrap 81, julho 2008 pp. 139-155
- ORNELLAS, Manoelito. Um bandeirante da Toscana. São Paulo: Edart, 1967, 165 p.
- PANOFSKY, E. Significados nas Artes Visuais. Tradução do inglês de “Meaning on Visual Arts”, 1955. tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1976, 445 p.
- PARETO Jr, Lindener. O cotidiano em construção: os “Práticos Licenciados” em São Paulo (1893-1933). Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 2011.
- SILVA, Valdirene Fatima da. As cores de Alfredo Volpi: O caso das obras murais da Capela do Cristo Operário. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 2007.
- VULGATA. Da tradução do texto hebraico e da Septuaginta por São Jerônimo. Disponível em <<http://www.bibliacatolica.com.br>>. Consultado em 31/07/2015.
- ZANINI, Walter. A Arte no Brasil nas décadas de 1930-40-O Grupo Santa Helena. São Paulo: EDUSP, 1991. 191 p.

Vídeos

- HEISE, Paulo e GUIDOTTI Jr., Wilson. Capela do Monte Alegre. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=OHgPyxviNCE>>. Acessado em 31/07/2015.
- Site Capela Monte Alegre. Disponível em <<http://www.capelamontealegre.com.br>>. Acessado em 31/07/2015.