

ELISEU VISCONTI

150 ANOS



patrocínio

minalbo



ELISEU VISCONTI

150 ANOS

CURADORIA DENISE MATTAR

CONSULTORIA CHRISTINA GABAGLIA PENNA

29 de outubro à 10 de dezembro

AD
Almeida e Dale

Eliseu Visconti, após sólido aprendizado no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e na Academia de Belas Artes, concluiu sua formação artística em Paris, em plena *belle époque*, absorvendo influências do Simbolismo, da *Art-Nouveau*, do Pontilhismo e do Impressionismo. Mas Visconti utilizaria esses estilos de forma muito pessoal, com maestria e sensibilidade, tornando-se o mais importante artista da transição para a modernidade. Ao enveredar pelo estudo das artes decorativas, trilhou os primeiros passos na aliança entre arte e indústria no país, tornando-se um pioneiro do nosso design. Na pintura, ao incorporar em suas composições a vibrante atmosfera de nossa luminosidade tropical, Visconti foi quem mais solidamente representou o Impressionismo entre nós. Mario Pedrosa, o mais influente crítico de arte do século XX, em longo ensaio publicado no *Correio da Manhã*, em 1950, depois de classificar Visconti como um dos raríssimos mestres da nossa pintura, afirmou que, com as paisagens realizadas na França e em Teresópolis, o artista inaugurou uma nova paisagem na pintura brasileira. E foi mais longe ainda o crítico: lamentou que os grandes expoentes da pintura moderna não tivessem tido mais contato com Visconti, com quem muito teriam aprendido.

Admirado mundialmente, o movimento impressionista representou o grande salto das artes plásticas para a modernidade. No Brasil, os artistas que primeiro se deixaram influenciar pela pintura impressionista foram injustiçados por uma historiografia que preferiu renegar tudo o que ocorreu nas artes plásticas anteriormente à Semana de 22. Enquanto os trabalhos modernistas foram associados a uma produção genuinamente nacional, designou-se que as obras de nossos artistas impressionistas seriam imitativas e tardias. Como se o Expressionismo e o Cubismo não tivessem por aqui aportado, tal qual o Impressionismo, cerca de duas décadas após terem surgido na Europa.

Uma revisão dessa história está em curso, reposicionando a importância dos artistas que abriram caminho para o Modernismo no Brasil.

O Projeto Eliseu Visconti agradece à Galeria Almeida e Dale e a todos que contribuíram para a realização desta exposição. No ano em que se comemora o sesquicentenário de Eliseu Visconti, o evento constitui uma celebração. E representa mais um grande passo no sentido de colocar o artista diante das novas gerações, mostrando como Visconti antecipou a modernidade na arte brasileira, sem romper com as suas origens ou com os artistas que o antecederam.



O Colar, 1922, Coleção Particular - Fortaleza-CE

TOBIAS STOURDZÉ VISCONTI

Diretor do Projeto Eliseu Visconti



ELISEU VISCONTI - 150 ANOS

Eliseu Visconti (1866-1944) foi um artista incomum na sua geração. Talentoso, sensível e disciplinado, ele foi o primeiro a incorporar à nossa arte as conquistas dos movimentos que libertaram as artes plásticas das rígidas imposições da Academia. Simbolismo, Impressionismo, Art Nouveau e Pós-Impressionismo influenciaram sua obra, porém, foram incorporados ao seu trabalho de forma inteiramente pessoal. Criador de atmosferas, Visconti transitava com maestria entre contrastes: pintava paisagens luminosas e retratos densos, nus plenos de sensualidade e cândidas imagens do cotidiano familiar e, em todos esses enfoques, tão diversos, deixava uma marca impalpável, que torna sua obra inconfundível.

A importante contribuição de Visconti para a renovação da arte brasileira não foi, entretanto, compreendida pelos modernistas de 1922. Eles o colocaram no mesmo cesto dos artistas acadêmicos, o que, nas palavras de Mário Pedrosa, foi um equívoco:

Foi pena que o movimento moderno brasileiro, no seu início, não tivesse tido contato com Visconti. Seus precursores teriam tido muito que aprender com o velho artista, mais experimentado, senhor da técnica da luz, aprendida diretamente na escola do Neoimpressionismo. (...) A lição de Visconti tê-lo-ia levado mais depressa a comunicar-se com a natureza, já pictoricamente filtrada através da experiência e da sensibilidade de um mestre familiarizado com seus problemas e aberto às inovações. Tarsila, Di Cavalcanti, Portinari e outros, todos eles artistas de talento, achariam, talvez, na obra viscontiana aquele senso de continuidade, indispensável a todas as revoluções.¹

Típica de jovens artistas, essa miopia se refletiu na historiografia da arte, resultando num período de ostracismo da obra de Visconti, que, felizmente, já há algum tempo vem sendo sanado.

Vale lembrar que esse hiato de esquecimento, embora recente, foi curto se comparado à história do artista. Visconti foi um talento precoce, sua constante presença nas premiações do Liceu de Artes e Ofícios, da Academia Imperial de Belas Artes e da Escola Nacional de Belas Artes valeu-lhe o apelido de “papa-medalhas”. Ele teve a oportunidade de ser reconhecido em vida, de viver exclusivamente de seu ofício como pintor e de criar obras públicas que até hoje nos encantam, como as decorações do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Sua trajetória artística ocorreu num período de intensas transformações da sociedade brasileira, fatos que ele soube administrar à sua maneira, sempre incorporando o novo, mas sem confrontos.

Visconti viveu durante um período de inegável modernização da sociedade brasileira. Nascido em plena época da Guerra do Paraguai e vindo a falecer às vésperas do fim da Segunda Guerra Mundial, o artista viu o País passar de monarquia a república, testemunhou a Revolução de 1930 e a ascensão e declínio do Estado Novo. Pertencente

¹ PEDROSA, Mario. Visconti Diante das Modernas Gerações. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 01 jan 1950. Disponível em <http://www.eliseuvisconti.com.br/Site/TextosCriticos/MarioPedrosa.aspx> Acesso em 17 out 2016.

às primeiras levas de imigrantes italianos a aportar no Brasil, protagonizou o drama coletivo de passagem do sistema escravagista para o trabalho livre. Vivenciou de perto as mudanças culturais que transformaram o Rio de Janeiro de uma cidade acanhada de 250 mil habitantes em metrópole moderna e capital irradiante.²

Essa sequência de acontecimentos no Brasil ocorre paralelamente às mudanças na Europa, que Visconti vivenciou em suas longas permanências na França, inclusive durante a Primeira Guerra Mundial. A partir dos anos 1920, Visconti não mais deixaria o nosso país e seu trabalho rumo a uma plenitude luminosa e suave.

A exposição Eliseu Visconti - 150 anos, que agora apresentamos na Galeria Almeida e Dale, tem como objetivo traçar esse percurso na comemoração do sesquicentenário do nascimento do artista, contribuindo para a divulgação de sua obra. Sem ter a pretensão de ser uma retrospectiva, as 40 obras reunidas, traçam o percurso de Visconti, incluindo alguns trabalhos inéditos como **Busto de Mulher, c. 1900**, e **Vila Rica Copacabana, 1929**, **A Música – Estudo para Vitral, c. 1898**, além de outros que não são vistos em público há mais de quarenta anos, como **Moça no Trigo, c. 1916**, e **Estendendo Roupa, 1922**. Todo o processo de trabalho da mostra contou com a consultoria de Christina Gabaglia Penna e com o suporte do Projeto Eliseu Visconti, que através do neto do artista, Tobias Stourdzé Visconti, vem empreendendo um sério trabalho de resgate e de catalogação da obra de Visconti. Essa parceria preciosa nos permitiu acesso a muitas informações e à certeza da autenticidade dos inéditos. A eles nossos profundos agradecimentos. Não poderíamos deixar de citar também a seminal tese de doutorado *A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu d'Angelo Visconti: o estado da questão*, de Mirian Nogueira Seraphim, realizada na Universidade Estadual de Campinas em 2010. A consulta a esse trabalho foi essencial para a elaboração do texto que segue.



As Lavadeiras, 1891, Coleção Particular – Rio de Janeiro-RJ

² CARDOSO, Rafael. Modernidade. In CARDOSO, Rafael. Eliseu Visconti: A modernidade antecipada. Hólos Consultores Associados (org.). Rio de Janeiro: Hólos Consultores Associados, 2012, p. 26.

Eliseu d'Angelo Visconti nasceu no dia 30 de Julho de 1866, na província de Salerno, Itália. Veio para o Brasil ainda menino, como tantos outros imigrantes, para trabalhar na lavoura, mas seu talento foi logo percebido pela Baronesa de Guararema, que possibilitou seus estudos. O fato de ter nascido na Itália iria, muitas vezes, ser usado contra Visconti, o que o magoava muito. Naturalizado por ocasião da Grande Naturalização de 1890, ele passou a vida reiterando ser um brasileiro.

Há quase 70 anos que habito o Rio, tenho direito de ser Carioca, local, onde o meu espírito se formou e abriu-se à sensação estética que até hoje me prende à vida. O que é preciso mais para ser brasileiro?³

Estudante de destaque no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, chamou a atenção do Imperador D. Pedro II, que o incentivou a entrar na Academia Imperial de Belas Artes. Aluno de Victor Meireles, Zeferino da Costa, Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo, teve uma sólida formação artística, mas seu temperamento inquieto, aberto a novas experiências, fez do jovem Visconti um moderno entre os seus pares, como comenta Mirian Seraphim.

Se levarmos em conta apenas os princípios mais básicos do movimento – o ar-livismo e consequente preocupação com os efeitos de decomposição da luz solar na atmosfera, verificamos que, mesmo antes de seu estágio em Paris, Visconti já começava a trilhar seu caminho independente. Vários são os testemunhos dos críticos contemporâneos, analisando suas primeiras paisagens expostas, que apontam indícios nessa direção. Em janeiro de 1890, quando o jovem aluno da Academia exibia algumas obras na Casa Vieitas, provavelmente pela primeira vez, a crítica observou, em suas pequenas telas, o ar circundando por entre a vegetação e a luz perfeitamente distribuída. Já na primeira exposição organizada pela Escola Nacional de Belas Artes, em 1894, foi apontada em Visconti uma esplêndida escolha do verde, local e verdadeiro.⁴

Na exposição Eliseu Visconti - 150 anos apresentamos três trabalhos do artista realizados ainda antes de sua primeira viagem à Europa, mas que já demonstram a sua busca por novos caminhos: **Casebre no Fim da Praia do Flamengo, 1888**, **Menino na Ladeira, 1889** e **Uma Rua da Favela, c. 1890**. São paisagens que fogem da idealização e da fatura acadêmicas, e que evidenciam o interesse de Visconti pela pintura ao ar livre, condenada pelas regras da Academia.

Embora tenha bebido nessa fonte como aluno, a extensa obra de Visconti demonstra pouca afinidade com os preceitos consagrados do ensino acadêmico. Mesmo suas paisagens mais antigas, como Vista da Gamboa, Casebre no Fim da Praia do Flamengo, ou Mamoeiro (todas de 1889), diferem em concepção e fatura da produção de meados do século 19, fugindo do convencionalismo nas composições e do alto grau de acabamento da superfície pictórica.

³ ELISEU D'ANGELO VISCONTI, em carta ao amigo Braga, mar 1942. In SERAPHIM, Mirian N. A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu d'Angelo Visconti: o estado da questão. 2 v. 2010. Tese (Doutorado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2010, v.2, p. 21.

⁴ SERAPHIM, Mirian N. Impressionismo. In CARDOSO, Rafael et al. *Op. Cit.*, 2012, p. 114.

*Retrato de Macedo, 1890
Coleção Particular – São Paulo-SP*



A Convalescente, 1897
Coleção Particular – São Paulo–SP



Percebe-se já na obra jovem de Visconti a busca do ar-livrismo e da paleta renovada, mais leve, seguindo na senda trilhada por Courbet, Millet, Manet e os impressionistas. Fazem-se notar também, desde cedo, a pincelada aberta e o manejo mais como Castagneto ou Grimm. O olhar atento para recantos humildes e corriqueiros, assim como para a domesticidade, é outra característica que o afasta das temáticas pomposas e rebuscadas, tão ao gosto do romantismo.⁵

Uma Rua da Favela, c. 1890, é conhecida como a primeira obra de arte a retratar essa realidade. O trabalho foi pintado no período em que as favelas começavam a se espalhar pelos morros do Rio de Janeiro, na esteira da demolição dos cortiços empreendida pelo prefeito Pereira Passos para a modernização da cidade. O trabalho mostra uma mulher negra junto a um barraco, segurando nas mãos uma bacia. Não há na cena nenhum romantismo nem os meios-tons tão prezados pela Academia. A crueza da luz tropical

dramatiza as tábuas desiguais do barraco construído com densas pinceladas e a brancura das roupas que secam na meia-porta, improvisada em varal. A vegetação tem as nossas plantas e o nosso verde. Toda a obra respira uma brasilidade que antecede a de nossos modernistas.⁶

O trabalho, provavelmente, foi realizado durante o período do *Atelier Livre*, grupo formado por José Fiúza Guimarães, Rafael Frederico, Rodolfo Amoedo, Zeferino da Costa e pelos irmãos Bernardelli, que se rebelou contra as rígidas normas acadêmicas, e do qual Visconti participou.

Com a proclamação da República a Academia Imperial passou por uma revisão transformando-se na Escola Nacional de Belas Artes. Em 1892, no primeiro concurso realizado pela nova instituição, Visconti recebeu o tão almejado prêmio de Viagem à Europa, uma pensão de cinco anos.

Visconti chegou a Paris em março de 1893 e inscreveu-se na *Académie Julian*, no ateliê de Bouguereau e Ferrier. Em junho participou das provas de admissão para a *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*, sendo classificado em 7º lugar. Isso já era algo incomum, pois os pensionistas brasileiros em geral participavam de muitas provas antes de serem admitidos, porém, mais do que isso, ele logo abandonou a escola. Visconti estava mais interessado em viver o momento vibrante que encontrou em Paris, do que em participar de uma escola que achou muito conservadora, por isso, resolveu estudar na *École Guérin*, onde foi aluno de Grasset, um dos mais importantes artistas do movimento *Art-Nouveau*, cuja proposta era a de criar uma nova estética associando a arte ao cotidiano e utilizando para isso a produção industrial que então se iniciava.

⁵ CARDOSO, Rafael. Academia. In CARDOSO, Rafael et al. *Op. Cit.*, 2012, p. 56.

⁶ Vinte anos depois, Visconti retrataria o resultado dessa modernização na obra *Avenida Central*, 1910. Utilizando uma luz também crua, mas já influenciado por sua vivência parisiense, o trabalho guarda certa semelhança com as paisagens brancas de Utrillo.

Paralelamente, Visconti resolveu integrar-se à cena artística parisiense participando dos vários Salões que eram promovidos na época. Enfrentando acirrada competição ele obteve bastante sucesso, sendo selecionado, ao longo de sua permanência, para vários dos salões do *Champs-Élysées*, do *Champ de Mars* e dos Independentes. Estar num *Salon* em Paris era uma chancela de qualidade e algumas dessas obras foram a seguir enviadas ao Brasil para participar da Exposição Geral de Belas Artes, realizada anualmente pela ENBA.

Dentre as obras apresentadas nos salões parisienses estão: *A Convalescente* (*La Convalescente*), *O Beijo* (*Tendresse*), *A Menina com a Ventarola* (*En été*), *Sonho Místico* (*Rêve Mystique*), *A leitura* (*La Lecture*), *Comungantes* (*Communiantes*), *Retrato de Alberto Nepomuceno* (*Portrait de A. N.*), *Nu deitado* (*Femme Nue: Étude*), *Pedro Alvares Cabral Guiado pela Providência* (*Le Découvreur Cabral guidé par l'Humanité*), *Fatigada* (*Noceuse*). Em 1898 Visconti teve a sua estadia prorrogada por dois anos, findos os quais voltou ao Brasil, vitorioso, após receber a medalha de prata na *Exposition Universelle de 1900*, no grupo II (obras de arte), pelas pinturas *Oréadas* e *Mélancolie*, depois conhecida como *Gioventù*.

Desse primeiro período em Paris a exposição apresenta seis obras. É o momento no qual Visconti realiza a maior parte de seus nus. O artista parece se envolver com a dura rotina das modelos colocando em alguns trabalhos detalhes melancólicos. Em **Nu Feminino, 1894**, vemos uma jovem deitada num ângulo incomum sobre um divã branco, contrastado num fundo negro. Uma almofada listada em branco, e o canto da parede, de vermelho denso, equilibram a composição. Toda a figura da moça é delicada e sensual, mas o artista quebra intencionalmente a atmosfera de sonho revelando detalhes sutilmente realistas, como os pelos pubianos e uma unha suja.

A Modelo, 1895, mostra uma mulher se despindo, com o rosto oculto por seu vestido. O artista registra assim um momento íntimo, caseiro, raramente captado pelos artistas. A pequena dimensão da obra, quase uma miniatura, acentua o clima de segredo. **Busto de mulher, c. 1895**, retrata uma jovem apoiada em travesseiros. Um de seus braços está em arco e sua mão apoia-se no outro braço. A modelo olha para o pintor, mas sua mente está longe. Seus longos cabelos estão soltos e os fios, espalham-se desordenadamente, colando-se ao seu corpo, o que imprime à cena uma nota de desalinho, bastante dissonante dos padrões acadêmicos. **Mulher e Flor, c. 1897**, é um esboço para *Sonho Místico*, obra adquirida pelo governo chileno em 1910, e que até hoje integra o acervo do MNBA em Santiago. O trabalho representa uma jovem tendo nas mãos um ramo de lírios (sempre associados à pureza). No estudo já é possível ver a postura definitiva da figura, sentada com os lírios na mão esquerda, entretanto, na com-



Gioventù, 1898
Coleção Museu Nacional de Belas Artes/
IBRAM/ MinC – Rio de Janeiro–RJ

posição final, as cores seriam mais acentuadas e as flores, situadas no canto inferior direito, iriam desaparecer. Nesse período Visconti retrata também algumas modelos muito jovens, adolescentes ou meninas que mal iniciaram as mudanças do corpo. Obras como *Duas Irmãs (No Verão)* e *Menina com Ventarola* são exemplos dessa temática sobre a qual comenta Jorge Coli: “esse era um tema frequente na virada do século, baseado numa inocência infantil, hoje, para nós, bastante suspeita”.⁷ Finalizando o conjunto de nus, embora em outra sintonia e com presumível realização posterior, está a pequena aquarela *Nú em Escorço*, c. 1910. A obra, segundo Mirian Seraphim, parece ser o estudo para a colocação de um véu nas pernas da modelo retratada na pintura *Nu Feminino com Véu*, s.d., hoje sem paradeiro conhecido. Reproduzida na 2ª edição de *Primores da Pintura no Brasil*, na década de 1940, a obra provocou um comentário incomumente explícito para a época:

Há, na ambiência da tela, uma exaltadora sensação de calor, mercê do colorido forte e quente em que ela está envolvida. O vermelho predomina em tudo: no tapete, na parede, na própria carne, sob a qual “vê-se” o sangue circular. Como resultante desse abrasamento de tons, fica a impressão de forte sensualismo. Aquele corpo, jogado negligentemente sobre o leito, exuberante de forma e de vida, mal velado pela gaze que lhe cobre as pernas, desperta, com efeito, a flama lasciva, criadora de tantas obras de arte. Porque o sensualismo, se às vezes rebaixa, quando é libidinoso, outras vezes enaltece o espírito, levando-o, na exaltação dos sentidos, à culminância da verdadeira arte.⁸



Menina com Ventarola, 1893, Coleção Museu Nacional de Belas Artes/ IBRAM/ MinC – Rio de Janeiro-RJ

A infância sempre foi um tema privilegiado por Visconti, e na sua produção do período destaca-se a obra **O Beijo, 1898**. O trabalho é um retrato cândido e terno, ao qual não falta uma dose de sensualidade ingênua. A pintura foi apresentada na Exposição Geral de Belas Artes de 1901 e assim descrita por Gonzaga Duque:

Olhe-se, pois, para esse incomparável Beijo, que consta apenas de duas cabeças de crianças; uma - de menino - cabelos escuros e rentes, olhar firme e audaz, natureza propensa à luta que lhe dá, prematuramente, a vaga energia dum pequeno cavalheiro; outra, de menina carinhosa, anjo sem asas, trazendo à alma forte do irmãozinho a suavidade dum consolo na meiguice dum beijo.⁹

⁷ COLI, Jorge. Nu. In CARDOSO, Rafael et al. *Op. Cit.*, 2012, p. 44.

⁸ SERAPHIM, Mirian N. A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu d'Angelo Visconti: o estado da questão. 2 v. 2010. Tese (Doutorado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2010, v.1, p. 362.

⁹ DUQUE, Gonzaga. Eliseu Visconti. O Paiz, Rio de Janeiro, 2 jul 1901, p. 1. Disponível em <http://www.eliseuvisconti.com.br/Site/TextosCríticos/Gonzaga-Duque.aspx> Acesso em 17 out 2016.



Ainda com o tema da infância, ao qual Visconti retornaria muitas vezes, a exposição apresenta a obra **Travessura, 1897**. Realizada em Paris a pintura é bastante próxima à produção brasileira do período do *Atelier Livre*, mas incorpora a luz europeia e o estilo *Art-Nouveau*, que pode ser percebido nos galhos e folhas que se entrelaçam.

Em 1900, quando findou sua bolsa, Visconti retornou ao Brasil e realizou algumas exposições, que não atingiram o sucesso que esperava. Ele procurava colocar-se profissionalmente para trazer para cá a sua companheira francesa, Louise, e, por isso, não pode estar presente ao nascimento de sua filha Yvonne, em 1901. Somente em 1904 ele conseguiria retornar à Europa. Logo em seguida, recebeu a encomenda do prefeito Pereira Passos para executar o pano de boca e as decorações do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Esse trabalho foi executado na França, entre 1905 e 1907. Não havia no Rio um ateliê com as dimensões necessárias para acomodar uma pintura dessas proporções, e, naturalmente, pesou na escolha a possibilidade de Visconti estar ao lado de sua família. Essa vivência amorosa familiar refletiu-se em sua obra, e, apesar da importância e do vulto da encomenda, Visconti não parou de pintar ao ar livre, realizando então a série dos Jardins de Luxemburgo, que culmina com a emblemática obra *Maternidade*. Dessa fase apresentamos na exposição três obras intituladas **Jardim de Luxemburgo, 1905**, e **Tricoteuse, 1905**, pintura que mantém até hoje o seu nome original em francês. A primeira delas mostra um homem apoiado numa balaustrada tendo ao lado um menino, a outra, retrata uma mulher entretida num bordado. É o mesmo motivo da *Tricoteuse*, cujo modelo na realidade não parece fazer tricô, mas outro trabalho manual. Para a pesquisadora Mirian Nogueira Seraphim todas essas pinturas são preparatórias para a impactante obra *Maternidade*, pertencente ao acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Da mesma forma ela observa que **Perfil de Mulher, 1906**, guarda grande semelhança com o perfil da mãe da referida tela, “apesar da direção invertida do olhar”¹⁰. Nas decorações do Theatro Municipal, Visconti trabalhou usando as técnicas do Impressionismo, que é também a matriz da série Jardins de Luxemburgo, com suas figuras retratadas sem detalhismo, grandes áreas brancas de chão e acentuados contrastes entre sombra e luz.

¹⁰ ERAPHIM, Mirian N. *Op. Cit.*, 2010, v. 2, p. 62.

Em 1907 Visconti volta ao Brasil para orientar a colocação dos painéis do Theatro Municipal e é convidado a trabalhar como professor de pintura na ENBA. Tendo a garantia de um trabalho fixo, Visconti retorna à França e oficializa sua união com Louise em janeiro de 1909. No Brasil ele instala-se com a família num atelier na Rua Mem de Sá. Existem algumas fotos deste local retratando Visconti, Yvonne e Louise, provavelmente realizadas para enviar à família dela. Nelas pode ser vista na parede uma obra até então considerada desaparecida e que tivemos a oportunidade de localizar durante a preparação desta exposição. Agora registrada no Projeto Visconti sob o título de **Busto de Mulher, c. 1900**, a pintura retrata uma mulher que segura um fio, do qual vemos apenas a ponta. Parte do braço e da mão esquerda estão apenas esboçados, mas isso parece tratar-se de um efeito, visto que o restante da obra está finalizado. O trabalho, assinado, mas não datado, tem características alegóricas, e parece remeter a alguma lenda ou mitologia, a ser pesquisada.

Em 1913 Visconti recebe nova encomenda da prefeitura para realizar a decoração do Foyer do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, o que o leva de volta à Europa com a família. Num trabalho incomum, em tema e fatura, Visconti registra a janela de seu ateliê parisiense na obra **Paisagem Vista do Ateliê, c. 1915**. A eclosão da Primeira Guerra Mundial faz com que Visconti instale-se em *Saint Hubert*, perto da família de Louise. Para manter a coerência com o pano de boca e as decorações já realizadas, Visconti volta a usar a técnica impressionista e essa escolha reflete-se novamente em sua pintura ao ar livre. São desse período duas obras magníficas apresentadas na exposição.

Moça no Trigal, c. 1916, originalmente intitulada Pão e Flores, é, segundo o Projeto Visconti, a mais reproduzida obra do artista. O trabalho é uma sinfonia de diferentes tons de dourado realizados em delicadas pinceladas, criando a ilusão de leveza das espigas e o perene movimento



Maternidade, 1906
Coleção Pinacoteca do Estado de São Paulo - SP

do trigal. Imersa em seus pensamentos a moça colhe as flores esparsas na plantação, compondo um longo ramalhete em suas mãos. A obra não vem a público há cerca de quarenta anos, tornando uma experiência rara poder apreciá-la pessoalmente. **Volta às Trincheiras, c. 1917**, também chamada de Despedida, ou *L'Adieu*, é um dos poucos trabalhos de Visconti que faz referência à Guerra. A obra retrata um soldado despedindo-se da sua tímida namorada, com um cerimonioso beijo na mão. Escondidas, duas mulheres observam a cena. Apesar da narrativa, o que sobressai verdadeiramente no trabalho são suas cores outonais. Em pequenas pinceladas o artista

Vista do mar, 1902
Coleção Particular - Rio de Janeiro-RJ



aplica dezenas de tons na vegetação que vão do amarelo ao marrom, e tudo parece se encaminhar num crescendo até à hera vermelha que cobre a casa ao fundo, numa magnífica explosão de cor.

Visconti voltou definitivamente ao Brasil em 1920, com a família acrescida do terceiro filho Afonso. A opção pela paisagem, já delineada na Europa, consolidou-se aqui:

A natureza transformava-se no campo privilegiado das investigações plásticas de Visconti, no qual ele estabelecia um diálogo livre e pessoal com a vertente impressionista e, particularmente, com o divisionismo dos tons. Mais do que um modo de revolucionar a pintura, o artista parecia interessado em articular percepção sensível e lirismo sentimental, estudo do motivo e temperamento artístico. Aos poucos, o olhar ainda distanciado sobre os parques parisienses – *Paisagem de Luxemburgo e Jardim de Luxemburgo* – vai cedendo lugar a uma visada mais afetiva e mais pessoal das paisagens em que vivia, sejam em Saint Hubert, seja em Copacabana ou em Teresópolis – *Trigal, Flores da Rua, Garotos da Ladeira, Raios de Sol, Três Meninas no Jardim*.¹¹

Na exposição estão reunidas 8 obras, de diferentes períodos, que mostram o envolvimento de Visconti com a paisagem brasileira. O conjunto traça o percurso do artista rumo à sua produção final, na qual tudo torna-se uma questão de luz. **Paisagem de Santa Teresa, 1910**, tem um registro próximo aos primeiros trabalhos dos anos 1890, quando o artista descobria o ar livre e as nossas cores. **Estendendo Roupa, 1922**, mostra uma cena do cotidiano que Visconti retratou muitas vezes, ao longo de toda a sua vida, sempre dando protagonismo às roupas e suas formas muito brancas dispostas no varal. Em **Garotos da Ladeira, c. 1928**, as bananeiras, sob intenso sol, contrapõem-se em peso cromático ao bando de crianças que organiza uma brincadeira. A cena retrata a Ladeira dos Tabajaras onde o artista residia com sua família. **Corcovado, c. 1915**, e **Paisagem de Teresópolis, c. 1930**, são registros de pequenas dimensões, quase certamente estudos para futuras obras. Este tipo de trabalho, conhecido como *pochade* é um esboço de pintura, no qual o artista registra não apenas a composição, mas suas impressões de luz e de cor. **Vila Rica Copacabana, 1929**, mostra a encosta do Morro Vila Rica, colocando em primeiro plano os telhados e fios de eletricidade. A composição, que inclui pessoas miniaturizadas, lembra alguns trabalhos de Guignard. A obra, até então registrada apenas numa antiga foto, foi localizada na elaboração desta mostra. Uma paisagem do mesmo local e características similares integra o acervo do Museu Antonio Parreiras, Niterói, RJ. **Lição no meu Jardim, c. 1930**, e **Raios de Sol, c. 1935**, são imagens de Teresópolis, cidade cuja luz encantava o artista, e onde ele construiu uma casa de veraneio onde descansava com a família. Lição no meu Jardim é assim descrito por Mirian Seraphim:

¹¹ SIQUEIRA, Vera Beatriz. Paisagem. In CARDOSO, Rafael et al. *Op. Cit.*, 2012, p. 69.

Deveres, c. 1910
Coleção Particular – Rio de Janeiro-RJ



Uma jovem está sentada à sombra, num recanto de jardim, e lê para quatro crianças que a rodeiam, uma delas escondida entre as folhagens. A escultura abre suas asas sobre a cena, como um símbolo da sabedoria. A fatura é leve, o colorido do jardim e das roupas muito alegre; as sombras violáceas realçam os pontos mais iluminados desse magnífico ar livre, em que as tintas são mais carregadas apenas nos pontos brancos.¹²

Raios de Sol, c. 1935 retrata a atmosfera vaporosa de Teresópolis e a vista da entrada da casa de

Visconti. O artista utiliza-se de poucas cores: o azul para a montanha, o discreto bege para a casa, e algumas pinceladas brancas, enfatizando assim o intenso vermelho dos arbustos, que parecem flamejar sob os raios de sol que titulam o trabalho. Ao longo de sua vida, mas especialmente em seus últimos anos, os modelos preferidos de Visconti são Louise e seus filhos. Nas palavras de Carlos Drummond de Andrade: “em matéria de modelos, preferia-os familiares porque eram os que revelavam maior paciência diante da lenta elaboração da obra de arte, e sobretudo eram aqueles a quem, por muito amar, muito compreendia.”¹³ Na exposição apresentamos três exemplos dessa vertente: **Boa Noite, c. 1910**, retrata uma cena doméstica da família, então acrescida de mais um filho. A composição mostra Louise segurando o recém-nascido Tobias, que recebe um beijo de boa noite da irmã Yvonne. Na pintura, realizada em tons castanho escuro, apenas o rosto do bebê adormecido e sua veste clara aparecem iluminados, o que acentua o clima noturno. A delicadeza do beijo é observada com encanto pela mãe, criando uma atmosfera de extrema ternura. **Louise, c. 1928**, é um retrato ao ar livre da esposa do pintor. O sol ilumina seus ombros e cabelos criando uma aura delicada que realça a expressão séria e serena da modelo. Em crônica publicada no Correio Braziliense, Hugo Auler assim comenta esse trabalho: “O castanho do rosto e dos cabelos assume tons violeta pela reverberação dos raios luminosos do vermelho e do azul, através do processo do divisionismo, conjugado ao azul das flores e do sombreado do rosto, do colo e dos braços”.¹⁴ **Retratos de Família, c. 1934**, é considerado o último retrato conhecido da esposa com os três filhos do casal. Visconti pinta apenas suas cabeças em posições ligeiramente diferentes. Artista imprime a cada um a marca de sua personalidade, dando um tratamento cuidadoso aos olhos e às suas expressões. A exposição Eliseu Visconti não estaria completa sem a inclusão de alguns autorretratos, que o artista realizou ao longo de toda a sua vida. “São mais de quatro dezenas de autorretratos conhecidos dele, pintados ao longo de cinco décadas. O conjunto constitui um panorama ímpar de como o pintor se via e quis ser visto por outros: desde os autorretratos de sua juventude, nos quais aparece com olhar feroz e o tronco parcialmente desnudo, até os da velhice benigna, com ar de vovô querido.”¹⁵ Apesar das possibilidades serem muitas, selecionamos para a exposição apenas os seguintes trabalhos:

No **Autorretrato, c. 1905**, Visconti retrata-se como um artista pleno, traçando uma persona que manterá até sua morte: olhar penetrante, barba densa, mas curta e cuidadosamente aparada, camisa branca e gravata borboleta. A obra hoje conhecida como **Ilusões Perdidas, c. 1933**, é um trabalho bastante especial e para comentá-la recorreremos ao texto preciso de Rafael Cardoso:

Visconti gostava de borrar os limites do autorretrato, misturando-o com outros gêneros. Dentre tantos retratos em que o autor também aparece, vale destacar o quadro conhecido como *Ilusões Perdidas*. Seu título variante, *Inspiração*, sob o qual foi exposto originalmente, traduz melhor as intenções dessa obra excepcional. Ao contrário de um autorretrato comum, em que o retratado ocupa geralmente a maior parte da composição, o pintor relega sua própria figura ao terço inferior da grande tela vertical. Ali aparece a imagem conhecida dele, barbudo e grisalho, impecavelmente vestido de camisa branca e gravatinha preta rente ao colarinho. Olhos fechados, sorriso beatífico nos lábios, ele volta o rosto para cima e contempla interiormente os vultos que tomam forma na curiosa coluna de fumaça que se depreende da paleta em suas mãos. O pintor parece inspirar essa bruma mística, como que enchendo o peito de sua força imaginativa. Inspiração, no duplo sentido, o efeito visual de representar algo invisível, como a inspiração, flerta com os limites do convencionalismo pictórico. O resultado poderia ser desastroso – apenas uma literalidade equivocada e ingênua. Pelas mãos de Visconti a alegoria torna-se uma reflexão sutil sobre a natureza da pintura. O retrato que ali aparece do pintor, entregue a seus fantasmas, pincel erguido na antecipação da primeira pincelada, é o atestado mais completo do poder da arte de evocar a verdade por trás das aparências, e de nos dar a ver aquilo que normalmente não se enxerga.¹⁶

Completa o conjunto o **Autorretrato, 1942**, considerado um dos últimos realizados pelo artista. Bastante similar à imagem de 1933, o trabalho, no entanto, nos traz um Visconti mais sério, cujo olhar lembra o do jovem de 1905.

Finalizando a exposição incluímos os cartazes **O Beijo da Glória a Santos Dumont, 1901, Companhia Antarctica, c. 1920**, os esboços para os **Selos do Concurso dos Correios de 1904** e e os **Selos Comemorativos do Centenário da Independência, 1922**, como exemplos de design gráfico. Como exemplos de design de objeto apresentamos **Estudo para Estamparia de Tecido, c. 1896** e **Estudo para Vitral A Música, c. 1898** (obra também localizada por ocasião da mostra), e as cerâmicas **Vaso Decorado com Orquídeas, 1902, Vaso Decorado com Árvores Azuis, c. 1901**, e as **Moringas, 1909**, realizadas para a inauguração do Theatro Municipal. Longe de se qualificar como um núcleo da mostra o conjunto é apenas um apontamento das qualidades de Visconti como designer. Os trabalhos tem nítida inspiração *Art-Nouveau*, herdeiros do período no qual o artista foi aluno de Grasset.

Eliseu Visconti faleceu no dia 15 de outubro de 1944, aos 78 anos de idade. Ele nunca parou de pintar, e, durante todos esses anos, seu trabalho jamais perdeu a qualidade. O tempo só fez apurar sua sensibilidade tornando-o, nas palavras de Mário Pedrosa, um conquistador de atmosfera.

DENISE MATTAR

Curadora

¹² SERAPHIM, Mirian N. *Op. Cit.*, 2010, v. 2, p. 119.

¹³ ANDRADE, Carlos Drummond de. A musa de Visconti. Correio da Manhã (Imagens de arte). Rio de Janeiro, 20 fev 1954. In SERAPHIM, Mirian N. *Op. Cit.*, 2010, v. 1, p. 270.

¹⁴ SERAPHIM, Mirian N. *Op. Cit.*, 2010, v. 2, p. 113.

¹⁵ CARDOSO, Rafael. Retrato. In CARDOSO, Rafael et al. *Op. Cit.*, 2012, p. 146.

¹⁶ CARDOSO, Rafael. Retrato. In CARDOSO, Rafael et al. *Op. Cit.*, 2012, p. 147.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, Rafael et al. *Eliseu Visconti: A modernidade antecipada*. Hólos Consultores Associados (org.). Rio de Janeiro: Hólos Consultores Associados, 2012.

SERAPHIM, Mirian N. *A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu d'Angelo Visconti: o estado da questão*. 2 v. 2010. Tese (Doutorado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2010.

www.eliseuvisconti.com.br

ENGLISH VERSION

ELISEU VISCONTI - 150 YEARS

Eliseu Visconti (1866 -1944) was an extraordinary artist for his generation. Talented, sensitive and disciplined, he was the first to incorporated into our art the conquests obtained by the movements that freed the fine arts from the rigid impositions of the Academy. Symbolism, Impressionism, *Art-Nouveau* and Post-Impressionism influenced his work but were included in an entirely personal manner. A creator of atmospheres, Visconti travelled masterfully between contrasts: he painted luminous landscapes and dense portraits, sensual nudes and candid images of daily family life, and in all these very different approaches he left an indelible mark that made his work unmistakable.

Visconti's important contribution toward the renewal of Brazilian art was not, however, understood by the Modernists of 1922. They put him in the same basket with academic artists, which, in the words of Mário Pedrosa, was a mistake:

It was a shame that the Brazilian modernist movement, at its beginning, had no contact with Visconti. His predecessors would have had much to learn from the old, more experienced, artist, a master of the technique of light, which he had learned directly from the neoimpressionist school. (...)Visconti's lesson would have led them more quickly to communicate with nature, already pictorially filtered through the experience and sensitivity of a master familiar with its problems and open to innovation. Tarsila, Di Cavalcanti, Portinari and others, all of them talented artists, could perhaps have found in the Viscontian work that sense of continuity, indispensable to all revolutions.¹

As is typical with young artists, this shortsightedness was reflected in the historiography of art, resulting in a period of ostracism for Visconti's work, which, fortunately, has been corrected for some time.

It is worthwhile recalling that this hiatus of forgetfulness, though recent, was short-lived when compared to the artist's history. Visconti was a precocious talent, his constant presence in the list of awards at the Liceu de Artes e Ofícios (School of Arts and Crafts), of the Imperial Academy of Fine Arts and the National School of Fine Arts earned him the nickname of "medal gorger". He was able to earn recognition during his lifetime, of living exclusively from his work as a painter and of creating public works that still today enchant us, such as the decoration of the Municipal Theatre of Rio de Janeiro. His artistic trajectory occurred during a period of intense transformation of the Brazilian society, a fact that he was able to manage in his own way, always incorporating what was new, but without confrontation.

Visconti lived during a period of undeniable modernization of the Brazilian society. Born during the epoch of the Paraguayan War and dying at the eve of the end of the Second World War, the artist witnessed the country passing from a monarchy to a republic, as well as the Revolution of 1930 and the ascension and decline of the New State. Belonging to the first waves of Italian immigrants to arrive in Brazil, he lived the collective drama of the passage from a slavery system to freedom of work. He closely observed the cultural changes that transformed Rio de Janeiro from a modest city with 250 thousand inhabitants to a modern metropolis and radiant capital.²

This sequence of happenings in Brazil occurred in parallel to the changes in Europe, which Visconti saw firsthand during his long stays in France, including during the First World War. After the 1920s, Visconti would no longer leave our country and his work is directed to a luminous and soft fulfillment.

The exhibition Eliseu Visconti - 150 years, that we are now presenting at the Almeida e Dale Gallery aims at tracing this path in order to celebrate the 150th anniversary of the artist's birth, contributing to the promotion of his work. Without the pretension of being a retrospective, the 40 works that are being presented, follow Visconti's career, and include some works that are being shown for the first time such as **Busto de Mulher, (Woman's Bust) c. 1900**, and **Vila Rica Copacabana, 1929, Estudo para vitral - A Música (Music – a Study for Stained Glass)c. 1898**, as well as some that have not been seen in public for over forty years, such as **Moço no Trigo, (Young Man in the Wheatfield) c. 1916**, and **Estendendo roupa, (Hanging up clothes) 1922**.

The entire work process of this exhibition has relied on the advice of Christina Gabaglia and with the support of the Eliseu Visconti Project, which through the artist's grandson, Tobias Stourdzé Visconti, has taken up the serious work of recovering and cataloguing Visconti's works. This precious partnership has allowed us access to plenty of information and given us the certainty of the authenticity of these originals. To them we owe our deepest thanks. We also cannot fail to mention the productive PhD thesis *A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu d'Angelo Visconti: o estado da questão (Cataloguing the oil paintings of Eliseu d'Angelo Visconti: the state of the matter)*, by Mirian Nogueira Seraphim, at the State University of Campinas, in 2010. The study of this work was essential for the preparation of the text that follows. Eliseu d'Angelo Visconti was born on July 30, 1866, in the province of Salerno, in Italy. He came to Brazil when he was still a boy, as so many other immigrants did, to

¹ PEDROSA, Mario. Visconti Diante das Modernas Gerações. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 01 Jan 1950. Available at <http://www.eliseuvisconti.com.br/Site/TextosCriticos/MarioPedrosa.aspx> Accessed on Oct 17, 2016.

² CARDOSO, Rafael. Modernidade. In CARDOSO, Rafael. Eliseu Visconti: A modernidade antecipada. Hólos Consultores Associados (org.). Rio de Janeiro: Hólos Consultores Associados, 2012, p. 26.

work in the fields, but his talent was soon noticed by the Baroness of Guararema, who sponsored his studies. The fact that he was born in Italy would often be used against him and this was very hurtful. Naturalized during the Great Naturalization of 1890, he spent his life insisting that he was a Brazilian.

Having lived in Rio for almost 70 years, I have the right to be a Carioca, a place where my spirit was formed and an aesthetic sensibility was awakened which until today holds me to life. What more do I need to be a Brazilian? ³

A top student at the School of Arts and Crafts of Rio de Janeiro, he was brought to the attention of the Emperor D. Pedro II, who encourage him to join the Imperial Academy of Fine Arts. As a pupil of Victor Meireles, Zeferino da Costa, Henrique Bernardelli and Rodolfo Amoedo, he had a very solid artistic formation, but his restless nature, open to new experiences, made the young Visconti very modern among his peers, as mentioned by Mirian Seraphim.

If we take into account only the most basic principles of the movement – open air painting and the consequent concern with the effects of the decomposition of sunlight in the atmosphere –, we see that, even before his stay in Paris, Visconti had already begun to make his way independently. There are several testimonies from contemporary critics, analyzing his first exhibited landscapes that point in this direction. In January, 1890, when the young student of the Academy exhibited some works at the Casa Vieitas, probably for the first time, the critics observed, in his small canvasses, the air circulating within the vegetation and the perfectly distributed light. Already at the first exhibition organized by the National School of Fine Arts, in 1894, Visconti’s splendid choice of green and location and reality. ⁴

In the exhibition Eliseu Visconti - 150 years, we present three of the artist’s works that were produced before his first trip to Europe, but which already demonstrated his search for new paths: **Casebre no fim da praia do Flamengo (Hut at the end of the Flamengo beach), 1888**, **Menino na Ladeira (Boy on the slope), 1889** and **Uma rua da favela (A road in the shantytown), c. 1890**. These are landscapes that flee from idealization and academic order, and that prove Visconti’s interest in open air painting, condemned by the rules of the Academy.

Although he had drunk from this fountain as a student, the extensive works of Visconti demonstrate little affinity to the precepts celebrated by academic teaching. Even his oldest landscapes such as *Vista da Gamboa (View from Gamboa)*, *Casebre no fim da Praia do Flamengo*, or *Mamoeiro (Papaya tree)*, all from 1889, differ in conception and execution from the production of the middle of the XIX century, escaping from traditionalism in compositions and the high level of the finishing of pictorial surfaces. It can be perceived already in the works of young Visconti the search for open air painting and a renewed, lighter palette, following the path opened by Courbet, Millet, Manet and the impressionists. It can also be noted that, early on the open strokes and wielding are more like Castagneto or Grimm. The attentive look at humble and common retreats, as well as domesticity, is another characteristic that distances him from the pompous and sophisticated themes, so enjoyed by Romanticism. ⁵

Uma rua da favela, c. 1890, is known as his first work of art to depict this reality. This work was painted at a time when shantytowns began to spread on the hills of Rio de Janeiro, as a result of the demolition of tenement housing carried out by the mayor Pereira Passos in order to modernize the city. This work portrays a black woman beside a shack holding a basin in her hands. There is no romanticism in this scene nor are there the half-tones so valued by the Academy. The rawness of the tropical light dramatizes the shack’s uneven floor planks of the shack made with thick strokes and the whiteness of the clothes drying in the doorway improvising a clothesline. The vegetation has our plants and our green. The entire work breathes the Brazilianism that came before our modernists. ⁶

This work was probably done during his period with the *Atelier Livre (Free Atelier)*, a group composed of José Fiúza Guimarães, Rafael Frederico, Rodolfo Amoedo, Zeferino da Costa and by the Bernardelli brothers, that rebelled against the rigid academic norms, and in which Visconti participated.

With the Proclamation of the Republic, the Imperial Academy was revised, becoming the National School of Fine Arts. In 1892, during the first contest organized by the new institution, Visconti won the coveted prize of a Trip to Europe, including a stay of five years.

Visconti arrived in Paris in March, 1893 and enrolled at the Académie Julian, the atelier of Bouguereau and

Ferrier. In June, he took the admission examination for the École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts, and came in 7th place. This was already something extraordinary, since the Brazilian boarders generally repeated their examinations many times before being admitted, however, more than this, he soon abandoned the school. Visconti was more interested in living the vibrant moment that he found in Paris, than in studying in a school that he thought too conservative, and for this reason, he decided to study at the École Guérin, where he was a pupil of Grasset, one of the most important artists in the Art-Nouveau movement, whose proposition was to create new aesthetics by associating art to daily life, using for this the industrial production that was then beginning.

In parallel, Visconti decided to join the artistic scene in Paris, participating in several Salons that were being promoted at the time. Facing strong competition, he achieved much success, and was selected, during his time in Paris, for several salons of the Champs-Élysées, the Champ de Mars and the Independents. To participate in a Salon in Paris was a stamp of quality and some of these works were later sent to Brazil for the Exposição Geral de Belas Artes (General Exhibition of Fine Arts), held annually by the ENBA.

Among the works shown at the Parisian Salons were: The Convalescent (La Convalescente), The Kiss (Tendresse), The girl with the Fan (En été), mystical Dream (Rêve Mystique), Reading (La Lecture), Communicants (Communiantes), Portrait of Alberto Nepomuceno (Portrait de A. N.), Nude Reclining (Femme Nue: Étude), Pedro Alvares Cabral Guided by Providence (Le découvreur Cabral guidé par l’Humanité), Fatigued (Noceuse). In 1898, Visconti had his stay extended for two years, at the end of which he returned victorious to Brazil, after receiving the silver medal at the Exposition Universelle in 1900, in Group II (works of art), for his paintings Oréadas and Mélancolie, later known as Gioventù.

From this first period in Paris the exhibition presents six works of art. This is the moment when Visconti paints most of his nudes. The artist seems to become involved with the tough routine of the models, adding melancholic details to some works. In **Nu feminino (Female nude), 1894**, we see a young woman lying at an unusual angle on a white divan, contrasting with a black background. A white striped cushion, and the deep red corner of the wall give balance to the composition.

The whole figure of the young woman is delicate and sensual, but the artist intentionally breaks the dreamy atmosphere, by subtly revealing realistic details, such as the pubic hairs of the woman undressing and a dirty fingernail. **A Modelo (The Model), 1895**, depicts a woman undressing, with her face hidden under her dress. The artist registers an intimate and domestic moment, rarely captured by artists. The small size of the painting, almost a miniature, accentuates the secretive atmosphere. Busto de mulher, c. 1895, portrays a young woman leaning on pillows. One of her arms is arched and her hand is laying on her other arm. The model gazes at the painter, but her mind is miles away. Her long hair is loose and spread untidily, sticking to her body, giving the scene a touch of untidiness, out of tune with academic standards. **Mulher e Flor (Woman and Flower), c. 1897**, is a sketch for Sonho Místico (Mystical Dream), a work that was acquired by the Chilean government in 1910, and which still today is part of the collection of the MNBA, in Santiago. This work represents a youth holding a bunch of lilies (always associated to purity) in his hands. In the study it is possible to see the figure’s definite posture, seated with the lilies in her left hand, though in the final composition, the colors would be more accentuated and the flowers, placed in the lower corner, would disappear. During this period, Visconti also portrays some young models, adolescents or girls, whose bodies have barely begun to change. Works like Duas irmãs (No verão) Two Sisters (in Summer) and Menina com ventarola (Girl, with a little fan) are examples of this theme, about which Jorge Coli states: “this was a frequent theme at the turn of the century, based on a childlike innocence, which for us, today, seems very suspicious”. ⁷

Finalizing this set of nudes, although in another vein, and presumably produced later, is a small watercolor **Nú em escorço (Nude foreshortened), c. 1910**. This work, according to Mirian Seraphim, appears to be a study for the veil placed between the model’s legs depicted in the painting **Nu feminino com Véu (Female nude with a veil), s.d.**, a painting whose location is unknown today. Reproduced in the second edition of the Primores da Pintura no Brasil (Beauty of Painting in Brazil), in the decade of 1940, the work caused an unusually explicit comment for that time :

There is, in the ambience of the canvas an exalting sensation of heat, a result of the strong and hot coloring in

³ ELISEU D'ANGELO VISCONTI, in a letter to his friend Braga, March 1942. In SERAPHIM, Mirian N. A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu d'Angelo Visconti: o estado da questão. 2 v. 2010. Thesis (PhD in History) Institute of Philosophy and Human Sciences, State University of Campinas, São Paulo, 2010, v.2, p. 21.

⁴ SERAPHIM, Miriam N. Impressionismo. In CARDOSO, Rafael et al. Op. Cit., 2012, p. 114.

⁵ CARDOSO, Rafael. Academia. In CARDOSO, Rafael et al. Op. Cit., 2012, p. 56.

⁶ Twenty years later Visconti would depict the result of this modernism in his work Avenida Central (Central Avenue), 1910. Also using raw light, but now influenced by his Parisian experience, this work has a certain similarity to the white landscapes of Utrillo.

⁷ COLI, Jorge. Nu. In CARDOSO, Rafael et al. Op. Cit., 2012, p. 44.

which it is surrounded. – Red dominates everything; the carpet, the wall, the flesh itself, on which “one can see” blood circulating. As the result of this conflagration of tones, a strong impression of sensuality remains. That body, thrown negligently upon the bed, exuberant in form and life, barely protected by the gauze that covers her legs, effectively awakens the lascivious flame that creates so many works of art. – Because sensuality, at times debases, when it is libidinous, at other times it uplifts the spirit, leading it, by exalting the senses, to the culmination of true art.⁸

Childhood was always a special theme for Visconti, and in his production during this period the work **O Beijo (The Kiss), 1898**, is noteworthy. This work is a candid and tender portrait, with a dose of naïve sensuality. The painting was presented at the General Exhibition of Fine Arts of 190,1 and thus described by Gonzaga Duque:

Look, therefore, at this incomparable Kiss, that is made up only of two children's heads: one a boy – with dark and straight hair, a firm and daring look, a fighting spirit which gives it, prematurely, the vague energy of a small gentleman; the other, an affectionate girl, an angel without wings, bringing to the strong soul of her little brother the gentleness of a consolation in the tenderness of a kiss.⁹

Still on the theme of childhood, to which Visconti would often return, the exhibition presents the work **Travessura (Mischief), 1897**. Produced in Paris, the painting greatly resembles the Brazilian production the during the period of the Atelier Livre, but includes the European light and *Art-Nouveau* style, that can be perceived by the entwining branches and leaves. In 1900, when his scholarship ended, Visconti returned to Brazil and held a few exhibitions that did not achieve the expected success. He was trying to establish himself professionally in order to bring his French companion, Louise, and, for this reason was unable to be present at the birth of his daughter Yvonne, in 1901. Only in 1904 did he manage to return to Europe. Immediately afterwards, he received an order from mayor Pereira Passos to execute a stage curtain and the decorations for the Municipal Theatre of Rio de Janeiro. This work was produced in France between 1905 and 1907. There was no atelier in Rio with the dimensions needed to hold a work of these proportions, and, naturally, the possibility of being near his family weighed in Visconti’s decision. The loving presence of his family is reflected in his work,

and, despite the importance and size of this order, Visconti did not stop his open air painting, producing the Jardins de Luxemburgo (Luxemburg Gardens) series, which culminates with the emblematic work *Maternidade* (Maternity). From this phase, we are showing three works with the titles Jardim do Luxemburgo, 1905, and *Tricoteuse*, 1905, a painting that still today maintains its original name in French. The first shows a man leaning on a balustrade with a boy beside him; the other depicts a woman entertained by her embroidery. This is the same theme found in *Tricoteuse*, where the model in reality appears not to be knitting, but doing some other manual work. For researcher Mirian Nogueira Seraphim all these paintings are preparatory for the impacting work *Maternidade* that belongs to the collection of the Pinacoteca do Estado de São Paulo. In the same way, she notes that **Perfil de Mulher (Woman’s Profile), 1906**, holds a great resemblance to the profile of the mother in the mentioned painting, “despite the inverted direction of the gaze”¹⁰. In the decorations for the Municipal Theatre, Visconti used Impressionist techniques, which are also the matrix for the Jardins de Luxemburgo series, with its figures portrayed without great detail, with big white grounds and accentuated contrasts between shade and light.

In 1907, Visconti returned to Brazil to guide the placing of the panels of the Municipal Theatre, and is invited to work as a Professor of Painting at the ENBA. With the guarantee of permanent work, Visconti returns to France and makes official his union with Louise, in January, 1909. In Brazil he settles with his family in an atelier on the Mem de Sá street. There are some photos of this location, showing Visconti, Yvonne and Louise, probably taken to send to her family. In them, we can see on the wall a work which until then was considered lost and which we had the opportunity of locating during the preparations for this exhibition. Now registered at the Visconti Project under the title **Busto de Mulher, c. 1900**, the painting depicts a woman holding a thread, of which we see only the end. Part of her left arm and hand are only sketched, but this appears to be an effect, as the remainder of the work is finished. The work, signed, but not dated, has allegorical features, and seems to refer to a legend or mythology, to be researched.

In 1913, Visconti receives a new order from the Municipality to carry out the decoration of the Foyer of the Municipal Theatre in Rio de Janeiro, which takes him back to Europe with his family. In an unusual work, both in its theme and in its execution, Visconti registers a window of his Parisian atelier in the work **Paisagem**

Vista do Ateliê (Landscape seen from the atelier), c. 1915. The outbreak of the First World War leads Visconti to move to Saint Hubert, near Louise’s family. To maintain coherence between the stage curtain and decorations already carried out, Visconti once again uses the Impressionist technique and this choice is reflected once again in his open air painting. From this period, we have two magnificent works shown at the exhibition. **Moça no Trigoal, c. 1916**, originally called Pão e Flores (Bread and Flowers), according to the Visconti Project. This is the artist’s work that has most often been re-produced. This work is a symphony of different tons of gold, with delicate strokes, creating the illusion of lightness of the wheat and the permanent movement of the wheat field. Immersed in thought the young girl gathers the scattered flowers in the plantation, forming a long bouquet in her hands. The work has not been shown to the public for around forty years, making it a rare experience to be able to see it personally. **Volta às Trincheiras (Return to the Trenches), c. 1917**, also known as Farewell, or L’Adieu, is one of the few works in which Visconti refers to the War. The work depicts a soldier saying goodbye to his shy girlfriend, ceremoniously kissing her hand. Hidden, two women watch the scene. Despite the narrative, what is truly important in this work are the autumn colors. With small strokes the artist applies dozens of tones to the vegetation, which range from yellow to brown, and it all seems to grow in a crescendo until it reaches the red ivy that covers the house in the background, in a magnificent explosion of color. Visconti returned definitively to Brazil in 1920, with his family and the addition of his third son Afonso. The option for landscapes, already outlined in Europe, was consolidated here:

Nature was transformed into a privileged field in the visual investigations of Visconti, in which he established a free and personal dialogue with the impressionist lines and, especially, with the divisionism of tones. More than a way to revolutionize painting, the artist seems interested in articulating perception and sentimental lyricism, a study on the motif and artistic temperament. Slowly, the still distant glimpse of Parisian parks - Paisagem de Luxemburgo and Jardim de Luxemburgo – gives place to a more affectionate and more personal glance at the landscapes in which he once lived, be it Saint Hubert, Copacabana or Teresópolis – Trigoal (Wheatfield), Flores da Rua (Street Flowers), Garotos da Ladeira (Boys on the Slope), Raios de Sol (Sun Rays), Três Meninas no Jardim (Three Girls in the Garden).¹¹

In this exhibition, there are eight works from different periods that show Visconti’s involvement with the Brazilian landscape. This set of works traces the artist’s journey towards his final production, in which everything becomes a matter of light. **Paisagem de Santa Teresa (Santa Teresa Landscape), 1910**, resembles his first works from 1890, when the artist discovers the open air and our colors. **Estendendo Roupa, 1922**, shows a scene from day-to-say life which Visconti often depicted throughout his life, always giving importance to clothes and their white shapes hanging on a clothes-line. In **Garotos da Ladeira, c. 1928**, the banana trees, under the intense sun, contrast their chromatic weight with a group of children organizing a game. The scene depicts the Ladeira dos Tabajaras where the artist lived with his family. **Corcovado, c. 1915**, and **Paisagem de Teresópolis (Teresopolis Landscape), c. 1930**, are registered in small sizes, almost certainly studies for future works. This type of work, known as pochade is a draft of a painting, in which the artist registers not only the composition, but also his impressions of light and color. **Vila Rica Copacabana, 1929**, shows the hillside of the Morro Vila Rica, with roofs and electric wires in the forefront. The composition which includes miniatures of people resembles some works of Guignard. This work, until then registered only in an old photo, was located during the preparations for this exhibition. A landscape of this same place and with similar features is part of the collection of the Antonio Parreiras Museum, in Rio de Janeiro. **Lição no meu Jardim (Lessons in my Garden), c. 1930**, and **Raios de Sol (Sun Rays), c. 1935**, are images of Teresópolis, a city whose light enchanted the artist, and where he built a summer home where he could rest with his family. **Lição no meu Jardim** is described by Mirian Seraphim as follows:

A young woman is sitting in the shade, in a corner of the garden, and reads to four children who surround her, one of them hidden in the foliage. The sculpture opens its wings over the scene, as a symbol of wisdom. The execution is light, the coloring of the garden and clothing very happy; the violet shadows highlight the most illuminated points of this magnificent open air painting, where the paints are thicker only on the white spots.¹²

Raios de Sol portrays the vaporous atmosphere of Teresópolis and the view from the entrance of Visconti’s house. The artist uses few colors: blue for the mountains, discreet beige for the house, and some white strokes, to emphasize in this way the intense red of the

⁸ SERAPHIM, Mirian N. A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu d’Angelo Visconti: o estado da questão. 2 v. 2010. Thesis (PhD in HIstory) Institute of Philosophy and Human Scienced, State University of Campinas, São Paulo, 2010, v.1, p. 362.

⁹ DUQUE, Gonzaga. Eliseu Visconti. O Paiz, Rio de Janeiro, July 2, 1901, p. 1. Available at <http://www.eliseuvisconti.com.br/Site/Textos/Criticos/GonzagaDuque.aspx> Accessed on Oct 17, 2016.

¹⁰ SERAPHIM, Mirian N. Op. Cit., 2010, v. 2, p. 62.

¹¹ SIQUEIRA, Vera Beatriz. Paisagem. In CARDOSO, Rafael et al. Op. Cit., 2012, p. 69.

¹² SERAPHIM, Mirian N. Op. Cit., 2010, v. 2, p. 119.

¹³ ANDRADE, Carlos Drummond de. A musa de Visconti. Correio da Manhã (Imagens de arte). Rio de Janeiro, 20 fev 1954. In SERAPHIM, Mirian N. Op. Cit., 2010, v. 1, p. 270.

bushes, that appear to blaze under the rays of sun that name the work.

Throughout his life, especially during his later years, Visconti’s preferred models were Louise and his children. In the words of Carlos Drummond de Andrade: “in the matter of models, he preferred those from his family because they showed greater patience when faced with the slow elaboration of the work of art, and above all, they were those who loving so much, understood so much.”

¹³ In this exhibition we show three examples of this line: **Boa noite, (Good night) c. 1910**, depicts a domestic scene of his family, now with the addition of another child. The composition shows Louise holding the newborn baby Tobias, who received a goodnight kiss from his sister Yvonne. In the painting, in dark brown tones, only the sleeping baby’s face and his light clothing are illuminated, which accentuated the night-time atmosphere. The gentleness of the kiss is observed with enchantment by the mother, creating an extremely tender atmosphere. **Louise, c. 1928**, is an open air portrait of the painter’s wife. The sun shines on her shoulders and hair, creating a delicate aura that highlights the model’s serious and serene expression. In a chronicle, published in the Correio Braziliense newspaper, Hugo Auler comments this work as follows: “The brown face and hair takes on violet tones due to the reverberation of the luminous red and blue rays, through divisionism, added to the blue of the flowers and the shading of the face, lap and arms” ¹⁴. **Retratos de família (Family Portraits), c. 1934**, is considered the last known portrait of his wife with the couple’s three children. Visconti paints only their heads in slightly different positions. The artist gives each a special mark to express their personalities, giving special treatment to their eyes and expressions. The exhibition of Eliseu Visconti could not be complete without the inclusion of some of the self-portraits, which the artist produced throughout his life. “There are over forty known self-portraits, painted during five decades. This group constitutes an exceptional panorama of how the painter saw himself and wished to be seen by others: from self-portraits of his youth, in which he appears with angry eyes and his chest partially nude, to those of his benign old age, with the air of a dear grandfather.” ¹⁵ Despite the possibility of their being so many to choose from, we selected the following for this

exhibition:

In **Autorretrato (Self-portrait), c. 1905**, Visconti portrays himself as a full artist, outlining a persona that he would keep until his death: a penetrating look, a thick but short and carefully trimmed beard, white shirt and bowtie. The work today known as **Ilusões Perdidas (Lost Illusions), c. 1933**, is a very special work. And this is the exact text of Rafael Cardoso regarding this painting:

Visconti liked to blur the limits of a self-portrait, mixing it with other genres. Among so many portraits in which the author also appears, it is worthwhile to note the picture known as *Ilusões Perdidas*. Its other title, *Inspiração* (Inspiration), under which it was originally exhibited, better translates the intentions of this exceptional work. Contrary to a common self-portrait, in which the depicted figure usually occupies the larger part of the composition, the painter relegates his own figure to the lower third of the big vertical canvas. There, his known image appears, bearded and grey, impeccably dressed with a white shirt and small black tie neatly fitted under his collar. With closed eyes and a beatific smile on his lips, he turns his head upward and internally contemplates the figures that take form in the curious column of smoke that arises from the palette in his hand. The painter appears to inhale this mystical mist, as if filling his chest with imaginary strength. Inspiring, in a double sense, the visual effect of representing something invisible, like inspiration, flirts with the limits of pictorial tradition. The result could be disastrous – just a mistaken and naïve literalness. At the hands of Visconti, this allegory becomes a subtle reflection on the nature of painting. The portrait of the painter that appears, delivered to his ghosts, with his paintbrush lifted in anticipation of the first stroke, is the most complete testimony of the power of art to evoke the truth behind appearances, and to give us that which we normally don’t see... ¹⁶

To complete this set, **Autorretrato, 1942** is considered one of the last produced by the artist. Resembling his image in 1933, this work, however, brings us a Visconti who is more serious, and whose gaze reminds us of the youngster in 1905.

Finalizing this exhibition we include the posters **O Beijo da Glória a Santos Dumont (Gloria’s Kiss**

to Santo Dumont), 1901, Companhia Antarctica (Antartica Company), the Selos do Concurso dos Correios de 1904 (Stamps of the Mail Contest, 1904) and the **Selos Comemorativos do Centenário da Independência, 1922, c. 1920, (Commemorative Stamps of the Centenary of the Independence)** as examples of his graphic design. As examples of his object design we present **Estudo para Estamparia de Tecido (Studies for fabric patterns), c. 1896** and **Estudo para Vitral A Música, c. 1898** (a work that was also located during the preparation of this exhibition), and his ceramics **Vaso Decorado com Orquídeas (Vase decorated with orchids), 1902, Vaso Decorado com Árvores Azuis (Vase decorated with blue Trees), c.1901**, and **Moringas (Clay Jars), 1909**, produced for the inauguration of the Municipal Theatre. Far from describing it as the nucleus of the exhibition, this set is only a sample of Visconti’s qualities as a designer. The works have obvious inspiration in *Art-Nouveau*, heirs of a period when the artist was a pupil of Grasset. Eliseu Visconti died on October 15, 1944, when he was 78 years old. He never stopped painting, and, during all those years, the quality of his work never wavered. Time only strengthened his sensitivity, making him, in the words of Mário Pedrosa, a “conqueror of the atmosphere”.

DENISE MATTAR
Curator

BIBLIOGRAPHIC REPPERENCES

CARDOSO, Rafael et al. Eliseu Visconti: A modernidade antecipada. Hólos Consultores Associados (org.). Rio de Janeiro: Hólos Consultores Associados, 2012.
SERAPHIM, Mirian N. A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu d’Angelo Visconti: o estado da questão. 2 v. 2010. Tese (Doutorado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2010.
<http://www.eliseuvisconti.com.br>

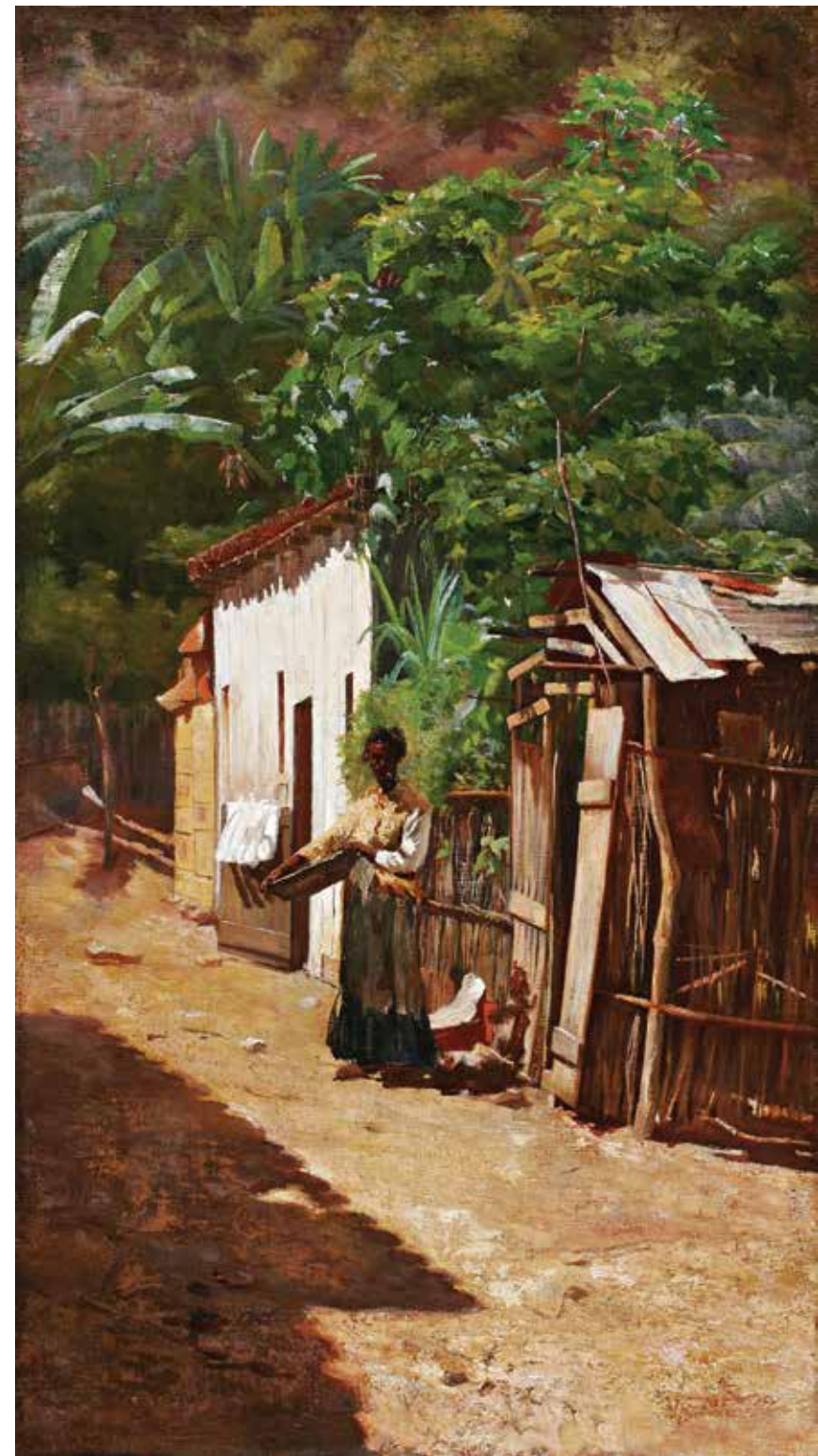
¹⁴ SERAPHIM, Mirian N. Op. Cit., 2010, v. 2, p. 113.

¹⁵ CARDOSO, Rafael. Retrato. In CARDOSO, Rafael et al. Op. Cit., 2012, p. 146.

¹⁶ CARDOSO, Rafael. Retrato. In CARDOSO, Rafael et al. Op. Cit., 2012, p. 147.

O B R A S

Uma Rua da Favela, c. 1890
Óleo sobre tela
72 x 41 cm
Coleção Afrisio Vieira Lima Filho
Brasília-DF



Menino na Ladeira, 1889
Óleo sobre tela
51 x 73 cm
Coleção Hecilda e Sérgio Fadel
Rio de Janeiro-RJ



Travessura, 1897
Óleo sobre tela
80 x 68 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



Casebre no Fim da Praia do Flamengo, 1888
Óleo sobre tela
50 x 72,7 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



Paisagem de Santa Tereza, 1910
Óleo sobre tela
43,5 x 52,5 cm
Coleção Particular
Salvador-BA



Estendendo Roupa, 1922
Óleo sobre tela
43 x 66 cm
Coleção Particular
São Paulo - SP



Corcovado, c. 1915
Óleo sobre madeira
28 x 35 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



Paisagem de Teresópolis, c. 1930
Óleo sobre madeira
26 x 34 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



Vila Rica Copacabana, 1929
Óleo sobre tela
65 x 80 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



Jardim do Luxemburgo, c. 1905
Óleo sobre tela
33 x 41,5 cm
Coleção Particular
Rio de Janeiro-RJ



Jardim do Luxemburgo, 1905
Óleo sobre madeira
33,5 x 49 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



Tricoteuse, 1905
Óleo sobre tela
30 x 46 cm
Coleção Hecilda e Sérgio Fadel
Rio de Janeiro-RJ



Paisagem Vista do Ateliê, c. 1915
Óleo sobre tela
43 x 40 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



Moça no Trigo, c. 1916
Óleo sobre tela
65 x 80 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



Volta às Trincheiras, c. 1917
Óleo sobre tela
95 x 125 cm
Coleção Fundação Edson Queiroz
Fortaleza-CE



Boa Noite, c. 1910
Óleo sobre tela
62 x 76 cm
Coleção Particular
Rio de Janeiro-RJ



Louise, c. 1928
Óleo sobre tela
66 x 81 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



Retratos de Família, c. 1934
Óleo sobre madeira
30 x 45 cm
Coleção Fundação Edson Queiroz
Fortaleza-CE



Raios de Sol, c. 1935
Óleo sobre tela
81 x 62 cm
Coleção Particular
Florianópolis-SC



Lição no Meu Jardim, c. 1930
Óleo sobre tela
81 x 65 cm
Coleção Fundação Edson Queiroz
Fortaleza-CE

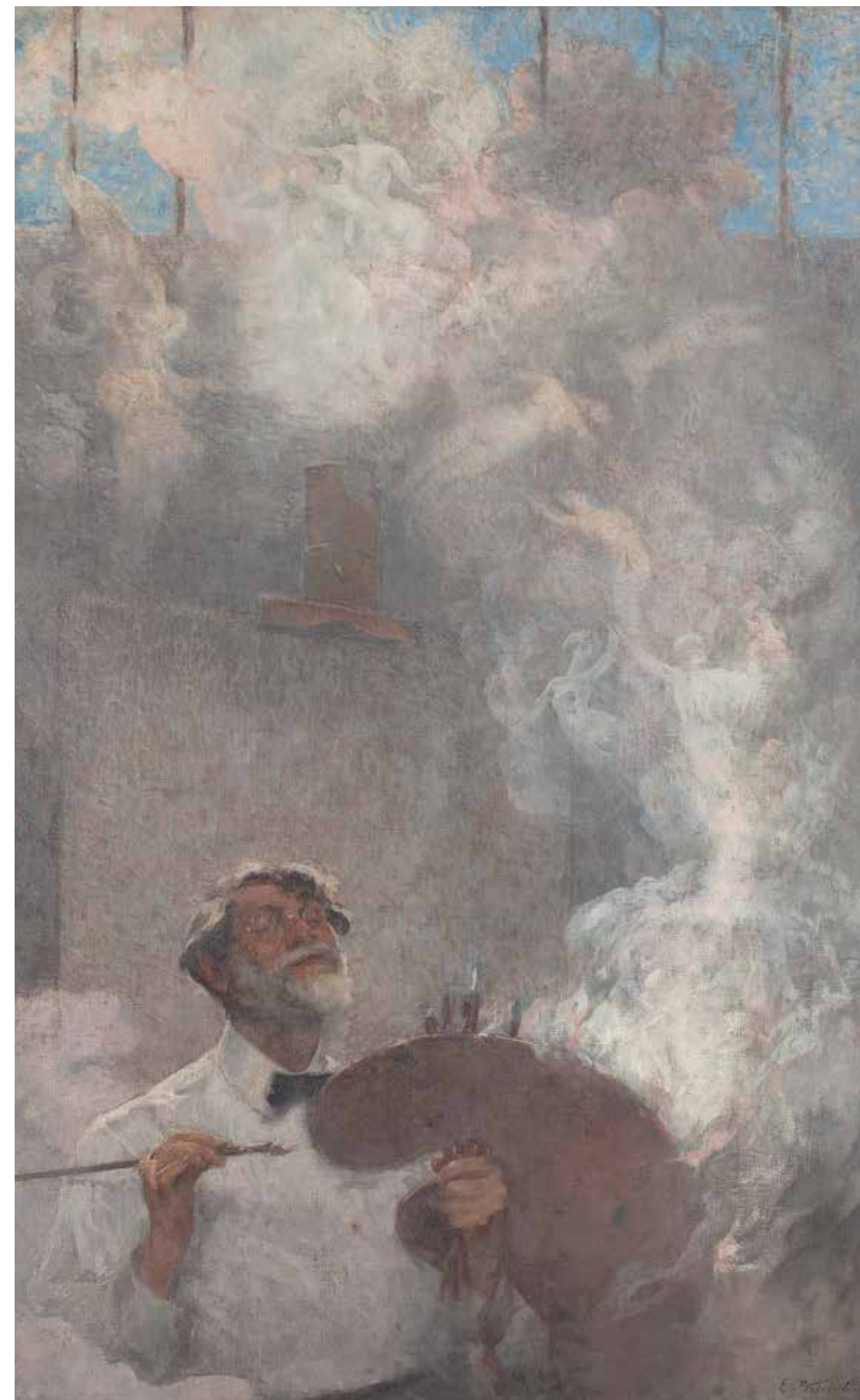


Autorretrato, c. 1905
Óleo sobre tela
46 x 38 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP

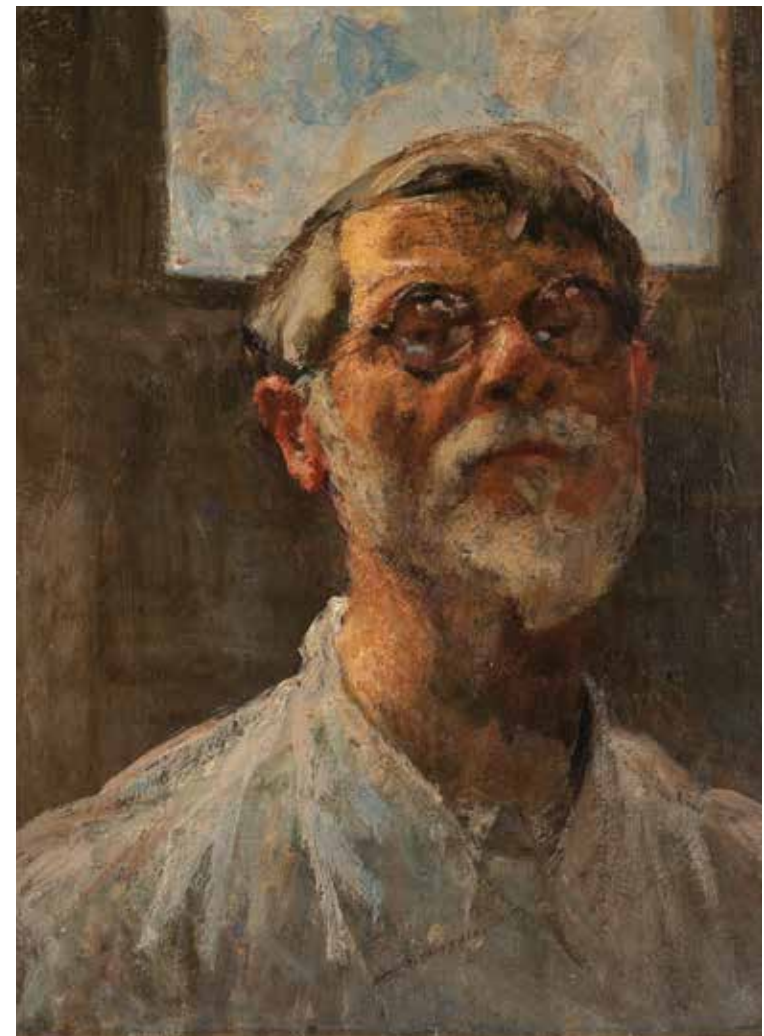


Ilusões Perdidas, c. 1933
Óleo sobre tela
160 x 100 cm
Coleção Particular
Fortaleza – CE

Título original "Inspiração"



Autorretrato, 1942
Óleo sobre madeira
46 x 33 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



O Beijo, c. 1899
Óleo sobre tela
24 x 32,5 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



A Modelo, 1895
Óleo sobre tela
27 x 22 cm
Coleção Particular
Rio de Janeiro-RJ



Mulher e Flor – Estudo para Sonho Místico, c. 1897
Óleo sobre tela
39 x 31 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



Busto de Mulher, c. 1900
Óleo sobre tela
63 x 73 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



Nu Feminino, 1894
Óleo sobre tela
59,5 x 81 cm
Coleção Particular
São Paulo-SP



Busto de Mulher, c. 1895
Óleo sobre tela
49 x 73 cm
Coleção Fundação Edson Queiroz
Fortaleza-CE



Perfil de Mulher, 1906
Óleo sobre tela
39 x 41 cm
Coleção Charles Cosac
São Paulo-SP



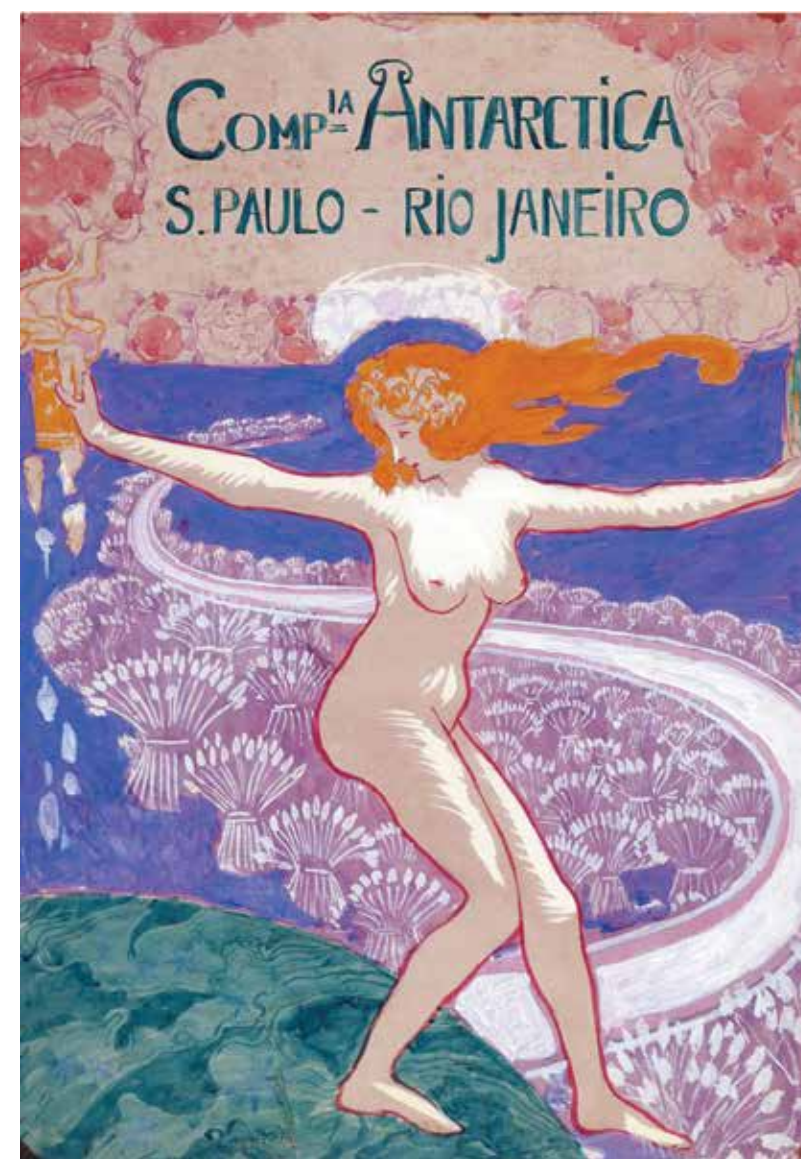
Nu em Escorço – Estudo para Nu Feminino com Vêtu, c. 1910-1920
Aquarela sobre papel
21 x 28,5 cm
Coleção Teresa e Sérgio Barcellos Telles
São Paulo-SP



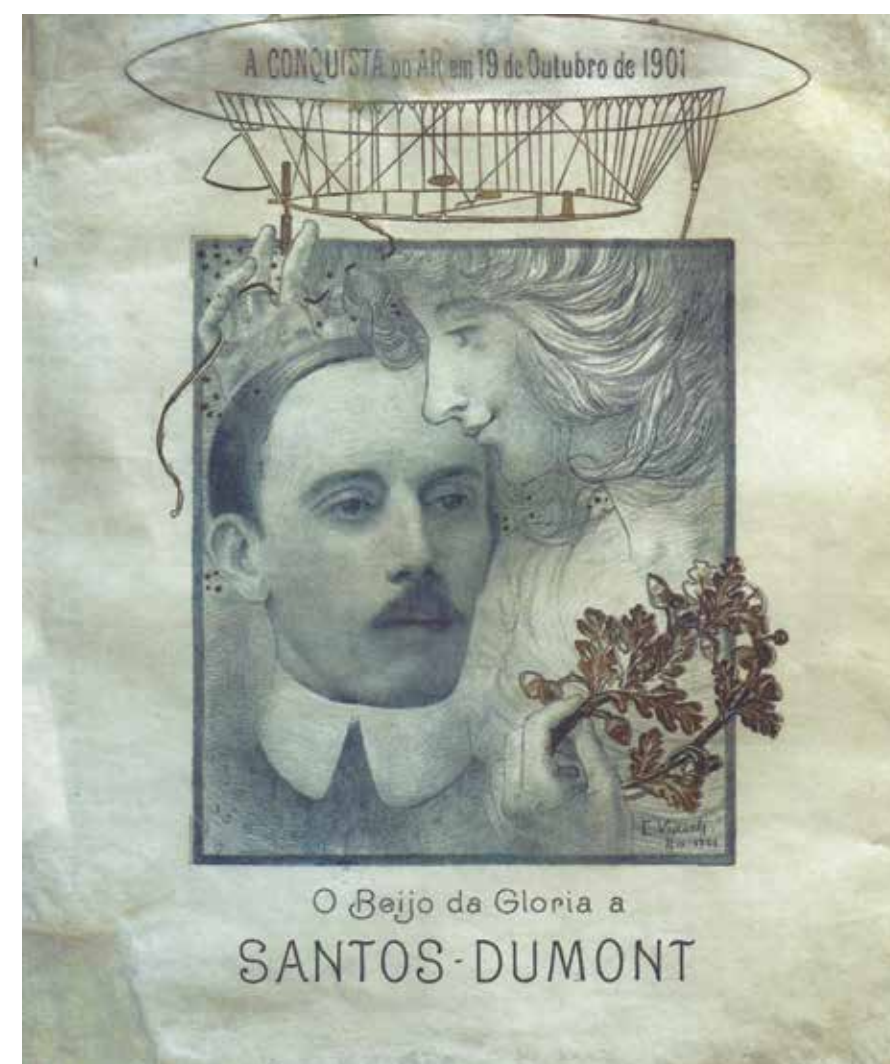
A Música – Estudo para Vitral, c. 1898
Guache sobre papel
60 x 44 cm
Coleção Orandi Momesso
São Paulo-SP



Cartaz da Companhia Antarctica, c.1920
Guache e Aquarela sobre papel
50 x 35 cm
Coleção Particular
Rio de Janeiro-RJ



O Beijo da Glória a Santos Dumont, 1901
Litografia a cores sobre papel
52 x 36,4 cm
Coleção Tobias S. Visconti
Rio de Janeiro-RJ



O Comércio – Estudo para Selo Integrante da Coleção Vencedora do Concurso dos Correios de 1904, c. 1903
 Grafite sobre papel
 19 x 24 cm

A União – Estudo para Selo Integrante da Coleção Vencedora do Concurso dos Correios de 1904, c. 1903
 Carvão sobre papel
 29 x 23 cm

A Aeronáutica – Estudo Para Selo Integrante da Coleção Vencedora do Concurso dos Correios de 1904, c. 1903
 Nanquim e grafite sobre papel
 21 x 31 cm

Coleção Tobias S. Visconti – Rio de Janeiro-RJ



Estudo para Selo Comemorativo do 1º Centenário da Independência - 100 Réis, 1922
 Nanquim e guache sobre Papel
 43 x 55 cm
 Coleção Gabriel Rangel Visconti
 Rio de Janeiro-RJ

Estudo para Selo Comemorativo do 1º Centenário da Independência - 150 Réis, 1922
 Nanquim e guache sobre papel
 27,0 x 41,5 cm
 Coleção Ronald Visconti
 Rio de Janeiro-RJ

Estudo para Selo Comemorativo do 1º Centenário da Independência - 200 Réis, 1922
 Nanquim e guache sobre papel
 24,0 x 39,5 Cm
 Coleção Ronald Visconti
 Rio de Janeiro-RJ



Carvalho – Estudo para Estamparia de Tecido, c. 1896
Guache sobre papel
65 x 46 cm
Coleção Ronald Visconti
Rio de Janeiro-RJ



Moringa decorada com Perfil e Flores, 1909
Cerâmica pintada
h. 28 cm ø 18 cm
Coleção Tobias S. Visconti
Rio de Janeiro-RJ



Vaso Decorado com Orquídeas, 1902
Cerâmica pintada
h. 16 cm ø 15 cm
Coleção Luísa Helena S. Visconti
Rio de Janeiro-RJ



Vaso Decorado com Árvores Azuis, c. 1901
Cerâmica pintada
h. 17 cm ø 13 cm
Coleção Tobias S. Visconti
Rio de Janeiro-RJ



C R O N O L O G I A

Editada a partir de biografia elaborada por
Tobias Stourdzé Visconti



Nasce Eliseu d'Angelo Visconti, em 30 de julho, na Vila de Santa Caterina, *Comuna de Giffoni Valle Piana*, Província de Salerno, Itália.

Imigra com sua irmã, Marianella, para o Brasil, indo diretamente para a fazenda de propriedade de Luiz de Souza Breves, o Barão de Guararema, em Além Paraíba (MG). A profunda afeição da Baronesa pelo pequeno Eliseu coloca-o ainda jovem estudando no Rio de Janeiro.

Ingressa no Liceu de Artes e Ofícios, onde se destaca como aluno, recebendo vários prêmios. Três anos depois, sem abandonar o Liceu, matricula-se na Academia Imperial de Belas Artes, tendo como professores Zeferino da Costa, Rodolfo Amoedo, Henrique Bernardelli, Victor Meirelles e José Maria de Medeiros.



Destaca-se na Academia recebendo a Pequena Medalha de Ouro em Desenho Figurado e a Medalha de Prata em Modelo Vivo (1886), a Medalha de Prata em Paisagem (1888), a Grande Medalha de Ouro em Paisagem, a Medalha de Prata em Pintura Histórica e a Pequena Medalha de Ouro em Modelo Vivo (1889). Entre 1888 e 1889, ministra aulas de Desenho Elementar e Desenho Figurado no Liceu de Artes e Ofícios. Apesar de seu sucesso na Academia, Visconti não concorda com algumas das rígidas imposições da instituição, por isso se junta ao chamado grupo dos “modernos”, formado por professores e alunos que se rebelam contra as normas de ensino vigentes. Em 1890, eles resolvem abandonar a Academia de Belas Artes para fundar o “Ateliê Livre”. Com a Proclamação da República, a Academia passa por várias reformas nos seus regulamentos e transforma-se na Escola Nacional de Belas Artes. O “Ateliê Livre” é fechado e seus integrantes retornam à escola oficial.

Na Escola Nacional de Belas Artes, recebe a Medalha de Ouro em Pintura, com a obra “Mamoeiro”, e a Medalha de Prata em Modelo Vivo. Participa de concurso da instituição e recebe o ambicionado Prêmio de Viagem à Europa, que consistia de uma bolsa de estudos por cinco anos.



Patinhos no Lago, 1897

Em Paris, ingressa na *Academie Julian* e, através de concurso, é selecionado para integrar a *École Nationale et Spéciale des Beaux Arts*. Em 1894, cursa arte decorativa na *École Guérin*, com *Eugène Grasset*, saindo dos caminhos tradicionais dos pensionistas brasileiros. Viaja a Madri para cumprimento de suas tarefas de bolsista, onde realiza cópias de Diego Velázquez, absorvendo soluções para os efeitos de reflexão da luz natural, mais tarde utilizadas em alguns de seus trabalhos. Nesse período de formação, Visconti, espírito aberto às inovações, modifica sua pintura tanto na temática quanto na execução da composição, adquirindo as técnicas do impressionismo e assimilando as leituras contemporâneas do Simbolismo e da *Art-Nouveau*. O artista, entretanto, utiliza esses estilos de forma muito pessoal e sua opção por novas linguagens não significa um rompimento com a tradição nem com os ensinamentos adquiridos no Brasil.



Sua pensão foi prorrogada por dois anos, período no qual Visconti produziu inúmeras obras, participando seguidamente das exposições anuais dos salões de Paris (*Salon de Champs Élysées* e *Salon de Champ de Mars*). Entre 1894 e 1900, expõe “No Verão” (1894), “A Leitura” (1894), “A Convalescente” (1895), “Sonho Místico” (1897), “Fatigada” (1897), “O Beijo” (1899) e “Gioventù” (1899). Em alguns trabalhos, como “Primavera”, de 1895, e “Patinhos no Lago”, de 1897, é clara a influência do Impressionismo e, em outros, como a ilustração da capa da *Révue du Brésil* (1896) aparecem características Art Nouveau.

Na Academia Julian em 1893

Recebe a Medalha de Prata na emblemática Exposição Universal de Paris, comemorativa da passagem do século, por suas obras “Oréadas” e “Gioventù”. A seguir retorna ao Brasil por ter findado a sua bolsa. Naquele momento não foi possível trazer consigo a jovem francesa Louise Palombe, sua companheira desde 1898, e ao lado de quem Visconti ficaria por toda a sua vida.



Eliseu Visconti em Paris em 1894



Organiza sua primeira exposição individual na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Além das telas a óleo trazidas da França, expõe trabalhos de design, resultado de seu aprendizado com Grasset. Nasce Yvonne, sua primeira filha.

Carteira de expositor de Visconti na Exposição Universal Internacional de 1900 em Paris

Leva sua exposição a São Paulo e participa com 16 projetos do concurso de selos postais organizado pela Casa da Moeda. Os projetos vencem o concurso e são publicados, com elogios, no Brasil e no exterior, inclusive na revista francesa *L'Illustration*. Os selos, entretanto, jamais seriam impressos, o que causou grande mágoa ao artista. A pioneira incursão pelo design incluiu ainda cartazes, cerâmicas, tecidos, papéis de parede, vitrais e luminárias.

Retornando à Europa em 1904, Visconti retoma sua atividade artística na capital francesa, frequentando novamente a Academie Julian. A importância dos trabalhos de Eliseu Visconti, nos últimos anos de sua permanência em Paris como bolsista, seria reafirmada em 1904, quando a tela “Recompensa de São Sebastião” recebeu a medalha de ouro na Exposição Internacional de St. Louis, nos Estados Unidos. Nessa exposição, Visconti seria o único brasileiro a ganhar a medalha de ouro em pintura e o único latino-americano a receber uma medalha na nova seção da exposição referente à arte aplicada à indústria. Nesse período, o artista executa várias telas ao ar livre, retratando a paisagem dos Jardins de Luxemburgo e seus frequentadores.



Jardim de Luxemburgo, c. 1905

O prefeito Pereira Passos convida Visconti a executar as pinturas da sala de espetáculos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Pesou no julgamento do prefeito o fato de Visconti acompanhar as inovações artísticas da época.

Na capital francesa, Visconti prepara o esboço para o pano de boca do Theatro Municipal, trazendo-o ao Brasil para ser aprovado pelo prefeito. Na ocasião, a obra é exposta na Casa Vieitas. O contrato é firmado em fevereiro de 1906 e previa, além do pano de boca, a execução das decorações do teto sobre a plateia e do friso sobre o prosccênio. Visconti retorna a Paris para preparar o trabalho, que exigia um ateliê adequado e materiais que não existiam aqui. Volta ao Brasil em outubro de 1907 para orientar os trabalhos de colocação dos painéis no Theatro Municipal e assumir o magistério na Escola Nacional de Belas Artes. O pano de boca foi colocado no Municipal em julho de 1908, um ano antes da sua inauguração.



Visconti com o pano de boca no ateliê em Paris em 1907

Visconti atua como professor de pintura na Escola Nacional de Belas Artes. Em 1909, viaja para a França e oficializa sua união com Louise Palombe, casando-se na *Commune des Essarts Le Roi*, no dia 14 de janeiro. Retorna em seguida ao Brasil com a família. A inauguração oficial do Theatro Municipal ocorre a 14 de julho de 1909. Nesse ano, Visconti muda-se provisoriamente com a família para o segundo andar do prédio situado à Rua Mem de Sá, 60, construído para servir como seu ateliê. Em janeiro de 1910, Visconti faz uma exposição individual na Casa Vieitas. Nasce Tobias, seu segundo filho, instala-se na casa da Ladeira do Barroso, em Copacabana (atual Ladeira dos Tabajaras).



Recebe nova encomenda da prefeitura do Rio, agora para realizar a decoração do *Foyer* do Theatro Municipal. Visconti renuncia ao cargo de professor da ENBA e volta à Europa com a família para preparar o trabalho. Inicialmente, fixa-se em Saint Hubert, onde residiam os pais de sua esposa, Louise. Volta a empregar a técnica impressionista, buscando dar harmonia ao conjunto da decoração do Theatro. No mesmo período em que trabalhava no *foyer*, e nos anos seguintes, Visconti executa uma série de obras ao ar livre, também impressionistas, como “Moça no Trigo”.

Visconti e sua família no ateliê da Rua Men de Sá em 1909
Visconti com a família

Regressa ao Brasil em plena Primeira Guerra Mundial, numa viagem que transcorre sob ameaça de submarinos alemães, trazendo com ele a decoração do Foyer do Theatro Municipal. Após a colocação dos painéis, concluída em março de 1916, Visconti retorna à França para juntar-se à família, já acrescida do terceiro filho, Afonso, e lá permanece por quatro anos.



Visconti trabalhando no friso sobre o prosccênio no ateliê em Paris. Em seu ateliê da Rue Didot em Paris, c. 1913

Volta ao Brasil com sua família e realiza uma exposição individual na Galeria Jorge, no Rio de Janeiro, na qual apresenta 36 obras, a maioria delas pintada na França. Após 1920, Eliseu Visconti não mais deixaria o País. A maestria com que administra o uso das cores, associada aos efeitos de luz e à fluência nas diversas técnicas, torna-se uma característica de suas telas. Participa do processo de contínua modernização urbana da cidade do Rio de Janeiro, executando importantes decorações para a Biblioteca Nacional, para o Palácio Tiradentes e para o Palácio Pedro Ernesto. Apresenta três projetos de selos para o concurso da comemoração do Centenário da Independência.

É agraciado com a Medalha de Honra na Exposição Comemorativa do Centenário da Independência. Acompanha com interesse os acontecimentos da Semana de Arte Moderna, para a qual não foi convidado. Pietro Maria Bardi comentaria: “Esqueceram o único realmente moderno de sua época, que era Visconti”.



Selo comemorativo do Centenário da Independência, 1922

Conclui, com a colaboração de Oswaldo Teixeira, a decoração do vestibulo do Conselho Municipal, atual Câmara de Vereadores (Palácio Pedro Ernesto), na Cinelândia. Compõe-se esse painel de um tríptico de características impressionistas intitulado “Deveres da Cidade”.



Visconti com alunos na casa de Haidéa Santiago em 1920
Visconti com professores e alunos em 1924

No ano seguinte, recebe a encomenda para executar o painel decorativo do plenário da Câmara dos Deputados (hoje Assembleia Legislativa do Rio – Palácio Tiradentes, na Praça XV de Novembro). A primeira esquisse é recusada pela comissão constituída, que exige do artista outro estudo em que não figurassem mulheres. Visconti apresenta nova proposta, representando a assinatura da Primeira Constituição Republicana de 1891, sem mulheres e de fatura mais clássica. O trabalho é aprovado e concluído em 1926. No grande painel, restaurado em 2001, figuram em tamanho natural os retratos dos 63 constituintes.



Realiza nova exposição de design na Galeria Jorge, rerepresentando trabalhos antigos e expondo os selos postais premiados em 1904, bem como o *ex-libris* e o emblema da Biblioteca Nacional.

Visconti em seu ateliê com o quadro “A Família” em 1926.

Inicia sua fase de paisagens de Teresópolis, cidade onde constrói uma residência de veraneio, realizando obras plenas de atmosfera luminosa e transparente, de radiosa vibração tropical. São desse período, que se estenderia até sua morte, em 1944, as obras “Descanso em Meu Jardim”, “Minha Casa de Campo”, “Quaresmas”, “Um Ninho”, “Raios de Sol”, “Roupa Estendida” e “Revoada de Pombos”, entre muitas outras.



O Batismo da Boneca, c. 1933

O alargamento do palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em meados da década de 1930, proporciona a Eliseu Visconti um retorno às emoções da mocidade. O artista executa um novo friso sobre a boca de cena em perfeita harmonia com as demais decorações. Nesse trabalho, executado entre 1934 e 1936, foi auxiliado por sua filha, Yvonne Visconti Cavalleiro, por seu genro, Henrique Cavalleiro, e por seus discípulos Agenor César de Barros e Martinho de Haro. Leciona no curso de extensão universitária de Artes Decorativas da Escola Politécnica do Rio de Janeiro. Adota em seus ensinamentos a orientação de Eugène Grasset, da *École Guérin*, cujas normas guardava em seus cadernos de apontamentos. Nas decorações Visconti insistia com os alunos para que utilizassem motivos da flora brasileira.

Convidado por Lucílio de Albuquerque, então diretor da Escola Nacional de Belas Artes, Visconti integra a comissão examinadora do concurso para professor catedrático de Arte Decorativa.



Visconti substituindo o friso sobre o prosccênio em 1935. Visconti em 1929.

Visconti doa para o governo do então Distrito Federal os estudos originais realizados durante a confecção das decorações do Theatro Municipal do Rio. Para abrigar as obras doadas por Visconti, é criado pelo prefeito o Museu Evocativo do Theatro Municipal.



Eliseu Visconti, c. 1930

Em julho de 1944, Visconti sofre um assalto em seu ateliê da Avenida Mem de Sá. É encontrado desacordado, ferido na cabeça e sem os seus pertences – relógio, documentos de identidade e dinheiro. Durante dois meses, o artista permanece em agonia, encerrado em uma câmara de respiração artificial. Surpreendentemente, ergue-se novamente por cerca de três semanas, lúcido, cheio de ideias e planos. A ressurreição, no entanto, dura pouco. Após sofrer recaída, o artista falece em 15 de outubro de 1944, aos 78 anos de idade.



Pintando no ateliê em 1942

Realização

Galeria de Arte Almeida e Dale

Curadoria

Denise Mattar

Consultoria

Christina Gabaglia Penna
Tobias Visconti
Projeto Visconti

Produção executiva

Mônica Tachotte
Elisa Matos

Assistente de curadoria

Rachel Vallego

Design gráfico

Tempo Design

Projeto expográfico e iluminação

Guilherme Isnard

Museologia

Luciana Colombo - SP
Graciele Siqueira – CE
Cristina Maria – SC
Angélica Pimenta - RJ
Ana Frade - DF

Assessoria de imprensa

A4 & Holofote Comunicação

Fotografia

Sergio Guerini
Arquivo Projeto Visconti

Montagem

Zurc Produções
Carlos Rodrigues - Lula
Edvaldo Fernandes – Magrão

Assistente de produção

Ricardo Oliveira

Equipe

Eunice Maria Jesus
Maria do Socorro dos Santos Macedo
Miriam Cristina Vieira Lemes

Versão para inglês

Mônica Mills

Transporte

Millenium

Seguro

Foco Arte – Allianz

Agencia de Viagens

Northur - Fabiano Rocha

Impressão

R. R. Donnelley

Agradecimentos especiais

Tobias Visconti
Mirian Nogueira Seraphim

Agradecimentos

Afrísio Vieira Lima Filho
Alexandre Dacosta
Alexandre Santos Silva
Ana Paula Fonseca
Arnaldo Landi de Souza Mello

Charles Cosac
Cica Lima
Emílio Odebrecht
Fundação Edson Queiroz
Gabriel Rangel Visconti
Hecilda e Sérgio Fadel
Igor Queiroz
Ivency Ioschpe
Luciano Momesso
Ludwig Danielian
Luísa Helena S. Visconti
Luiz Alberto Danielian
Marcelo Collaço Paulo
Marta Fadel
Max Perlingeiro
Orandi Momesso
Oscar Americano Filho
Paulo Darzé
Paulo Kuczynski
Paulo Roberto Miele
Pedro Américo Mendes de Castro
Pilar Vence
Randal Pompeu
Renato Magalhães Gouvêa Filho
Guilherme Gouvêa
Ronald Visconti
Suzana Camará Moreira
Teresa e Sérgio Barcellos Telles
Thiago Martins



Este livro foi produzido por edições
Almeida e Dale em Outubro de 2016.
Foram utilizadas as fontes Caslon e
Din. Impresso na RR Donnelley em
Couchê 150g/m².