

XXXI COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



[Com/Con]tradições na História da Arte

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti
Maria de Fátima Morethy Couto
Marize Malta

Universidade Estadual de Campinas
Outubro 2011



O Processo Criativo em Visconti

Mirian N. Seraphim

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Mato Grosso

Resumo

As obras falam mais alto que as idéias pré-concebidas. Em sua formação artística, o jovem Visconti certamente aprendeu a realizar rápidos esboços de composição, ensaiando a organização dos elementos e a distribuição de cores, assim como estudos detalhados de partes de figuras. Assimilada essa práxis, ela se verifica não apenas nas primeiras obras, mas é observada em toda a carreira de Visconti. Pela alta qualidade e expressividade desses estudos preparatórios, muitas vezes não são reconhecidos como tal. Como se a coexistência deles com a modernidade da sua obra significasse uma incoerência. No entanto, a genialidade do pintor está justamente nisso – em assimilar técnicas antigas ou mais recentes com a mesma habilidade, e utilizar cada uma de forma a expressar sua particular maneira de ver o mundo.

Palavras-chave: Eliseu Visconti. Pintura brasileira. Estudos e esboços.

Abstract

The works speak louder than preconceived ideas. In his artistic training, the young Visconti certainly learned to perform rapid compositional sketches, trying the arrangement of elements and the distribution of colors, as well as detailed studies of parts of figures. Assimilated this praxis, it applies not only in early works, but is observed throughout the career of Visconti. For the high quality and expressiveness of these preparatory studies, they are often not recognized as such. As if the coexistence of them with the modernity of his work meant an incoherency. However, the genius of the painter is precisely that – in assimilating ancient techniques or later with the same skill, and use each to express his particular way of seeing the world.

Keywords: Eliseu Visconti. Brazilian painting. Studies and sketches.

Em sua formação artística no Brasil (1885-1892) e aperfeiçoamento na Europa (1893-1900), o jovem Eliseu Visconti (1866-1944) certamente aprendeu a prática tradicional de realizar pequenos e rápidos esboços de composição, ensaiando a organização dos elementos e os efeitos da distribuição de cores, assim como estudos detalhados de partes de figuras, principalmente cabeças. A assimilação dessa técnica em sua práxis, desde o período de seu estágio em Paris, ficou registrada numa foto de atelier, de 1899. Sentado em um banquinho e portando pincéis e paleta, Visconti dá as costas à sua grande tela *Oréadas*¹, que acabara de pintar, e volta-se para um esboço de menores dimensões da mesma composição. Entre várias outras pinturas, é possível observar ainda, no alto da parede, um belo estudo a óleo para a *Recompensa de São Sebastião* (1898). **[Figura 1]**

O estudo se concentra na figura do santo até um pouco abaixo da cintura. Podem ser notados alguns elementos que foram descartados na composição final: os finos bigodes; os cabelos longos caindo sobre os ombros; as folhagens sobre o tronco; os fiozinhos de sangue que escorrem dos ferimentos. A flecha que transpassava a garganta foi substituída, na grande tela, por aquela que aparece no braço direito – tudo parece suavizar o sofrimento e ressaltar a recompensa. A silhueta de uma cidade distante ao crepúsculo deu lugar à paisagem com um pequeno bosque, de espacialidade japonista.

¹ Todas as obras citadas poderão ser encontradas no catálogo *on line* do site: www.eliseuvisconti.com.br.



Figura 1 - Visconti em seu atelier de Paris, 1899.

Quando volta ao Brasil, após seu estágio na Europa, Visconti organiza sua primeira exposição individual, para mostrar sua produção daquele período. Praticamente todos os comentários da imprensa observam a diversidade das obras como característica marcante da mostra:

Entre 88 trabalhos expostos, desenhos e pinturas a óleo e a pastel, vêem-se estudos diversos (desde alguns que enviara como pensionista, até os que executou para os seus quadros mais notáveis), manchas ligeiras, paisagens, esboços e projectos de composição decorativa, até as obras de folego, como o *S. Sebastião*, a *Dansa das Oreades* e outras.²

A exposição tinha o caráter de prestação de contas, pois Visconti era o primeiro bolsista da Escola Nacional de

² R. de C. De Arte: Exposição Visconti. *Gazeta de Noticias*. Rio de Janeiro, 27 maio 1901, p. 2.

Belas Artes (ENBA), ganhador do concurso para o Prêmio de Viagem em 1892, e regressava mais qualificado, já um artista maduro. O mesmo autor da *Gazeta de Notícias* mostra-se bastante impressionado também com outro aspecto que distinguia a exposição. Pela lista de trabalhos constante em seu catálogo, verifica-se que Visconti se preocupou em apresentar, ao lado de suas composições mais destacadas, algumas delas premiadas, todo o seu processo de criação. Como essa mostra foi montada na ENBA, pode-se dizer que ela se revestiu também de um cunho didático:

Mas o que mais impressiona, o que deve ser visto por todos e visto com atenção profunda, são as *suites* diversas, em que Visconti nos mostra o modo por que faz as suas obras de maior folego.

Por exemplo, na *Dansa das Oreades*, pode-se ver primeiro o esboço, a idéia lançada na t ela para o quadro futuro; seguem-se os estudos numerosos, feitos para cada figura, os desenhos e pinturas de modelos, trabalhados com afinco e cuidado esforçado, para conseguir o efeito certo e o desenho perfeito; por fim, na obra completa   curiosis imo observar o resultado de tanto estudo [...].

Deve ter importancia immensa para os que verdadeiramente amam a Arte, a observa o do milagre, a concep o transformada em realidade pelo trabalho infindo, a realiza o da idéa pelo estudo profundo do natural. [...]

Assim poderiam compreender todo o valor de Elyseu Visconti, o seu escrupuloso trabalho, a sua honestidade artistica, acompanhando-o passo a passo no combate com a materia a fim de dominar a idéa.³

Dentre as obras hoje conhecidas de Visconti, podemos identificar vários estudos e esboços realizados no período de estágio em Paris, embora não se possa afirmar que participaram efetivamente da exposi o, pela falta do registro das dimensões das obras em seu catálogo.

³ *Idem, ibidem.*

Além do já referido estudo para o São Sebastião, temos também outro a carvão do mesmo (1898), de corpo inteiro, sem as flechas, mas ainda com os cabelos longos e os bigodes. Outros estudos a óleo são os de cabeça para *Fatigada* (1897) e para uma das meninas de *As duas irmãs* ou *No verão* (1894). São também conhecidos esboços rápidos para várias composições desta época: o *Retrato do maestro Alberto Nepomuceno* (1895); *A convalescente* (1896); *Nu deitado* (1896); *Sonho místico* (1897); nos quais se podem observar as opções que foram consideradas pelo artista até chegar à solução derradeira. Em alguns casos, temos conhecimento de obras, hoje não localizadas, apenas por fotografias e reproduções antigas – *As comungantes* (1895) e seu esboço; ou conhecemos a composição maior e temos notícia de outra muito semelhante, por seu registro em catálogos e revistas – *Patinhos no lago* (1897).

A primeira ideia para a grande composição *A Providência guia Cabral*, do acervo da Pinacoteca de São Paulo, foi o esboço que participou do concurso lançado em 1899, pela Associação do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil. Os concorrentes deveriam enviar, até o dia 20 de agosto, um esboço medindo cerca de 60 x 40 cm, e a composição vencedora seria executada em grande formato, além do prêmio em dinheiro para seu autor. Como a pintura de Visconti com a mesma cena, que hoje pertence à Embaixada do Brasil em Washington, mede praticamente o dobro do que estipulou o edital do concurso, talvez esta não seja ainda a versão que concorreu sob o pseudônimo “Providência”.

O fato de Visconti expor ao lado de suas grandes pinturas, várias delas exibidas anteriormente na Europa, seus estudos e esboços diversos, assim como pequenas “manchas ligeiras” e os projetos de “Arte Decorativa”, como os chamou no título da exposição, mostra a importância que ele atribuía a todo o produto de sua criação, quer preparatório, quer arte final, reconhecendo em cada um, não apenas parte do processo criativo, mas seu valor intrínseco.

Isso foi também apontado explicitamente por Hugo Auler, desembargador e crítico de arte, num artigo publicado em Brasília, por ocasião da passagem por lá da exposição de Visconti, que itinerou por diversas capitais brasileiras, entre dezembro de 1977 e abril do ano seguinte:

[...] cada uma de suas obras partia de um desenho preliminar, ou seja, de um croquis em bico-de-pena, lápis ou carvão, evoluía para a pochade, na qual era aplicada a cor, e, finalmente, saía da pequena dimensão para as grandes dimensões. Todavia, em qualquer uma daquelas fases pretéritas, nas quais conseguia a perfeição compositiva, Elyseu Visconti executava uma obra que poderia ser codificada definitivamente como um desenho de pura composição ou uma criação pictural.⁴

Provavelmente, a obra do mestre da qual se conhece hoje mais estudos seja a grande composição *Maternidade* (1906). No caderno de desenhos de Visconti, publicado pela Unicamp em 2008, aparece uma longa série de pequenos esboços para essa composição. Num deles (p. 83), o pintor experimenta a representação de bebês em várias posições. Em outros nove desenhos (pp. 85-

⁴ AULER, Hugo. A obra imortal de Elyseu Visconti. *Correio Braziliense*. Brasília, 21 mar 1978.

101) são ensaiados diversos aspectos da figura da mãe, privilegiando vistas diferentes do chapéu, ângulos diversos focalizando também a cadeira na qual está sentada, até três mais completos (pp. 93, 95 e 97), que incluem ainda o bebê no colo, o carrinho e uma cadeira vazia. Em um destes desenhos, estampado na capa da publicação, está registrado: “Pesquisa para o quadro ‘Maternidade’/ Paris, 26-7-905/ E. V.” Em outro (p. 89), aparece a descrição detalhada das cores que seriam usadas na paisagem do fundo, e o registro: “Paris, 25-7-905”. Completando a série, mais nove desenhos (pp. 103-117), de traçado muito rápido, captam uma menina com chapéu brincando no chão, em diversas posições e ângulos, sendo que o mais detalhado deles (p. 109) também recebeu a inscrição: “Pesquisa para o quadro ‘Maternidade’”.

Além dos desenhos, Visconti criou ainda uma série de pinturas a óleo, realizadas no Jardim de Luxemburgo, enfocando a esplanada, em especial, o efeito rendilhado da ramagem projetada pelas sombras das copas das árvores no chão; as esculturas que aparecem ao fundo de *Maternidade*; mulheres sentadas com chapéus; e outros elementos presentes na grande composição, como cadeiras vazias e crianças. Uma dessas pinturas foi inclusive exposta em Paris, no Salon de la Soci  t   Nationale des Beaux-Arts de 1906, ao lado de *Maternidade*, com o t  tulo *En semaine* (1905).

Ainda no caderno de desenho publicado pela Unicamp, encontram-se os primeiros esboços desenhados para: o *Retrato de Nicolina Vaz de Assis* (1905); o *Retrato*

de Mlle. B. Lindheimer (1905) e *A carta* (1906). Este último apresenta uma inscrição a tinta, obviamente efetuada em data posterior: “1ª esquisse do quadro ‘Más notícias’ que está na Pinacoteca de S. Paulo”. Também é conhecida uma foto antiga do estudo de cabeça para este quadro, que foi intitulado *Moça chorando*, na Retrospectiva de Visconti, em 1949, no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA).

Entretanto, a ocorrência de estudos preparatórios para as obras de maior fôlego de Visconti não se verifica apenas nos primeiros tempos, mas é observada em toda a sua carreira, e ocasionalmente também em aquarela, como para *Cura de Sol* (c.1919), ou *Hino à Bandeira* (c.1940). Vários retratos a óleo de sua esposa e filha podem ser reconhecidos como estudos de cabeça para composições maiores, quando se observa a coincidência dos trajés, penteados e posição das figuras, idênticas ou muito próximas.

Essas ocorrências são verificadas em 1909, no primeiro retrato das duas, apresentado como *Minha família*, na 16ª Exposição Geral de Belas Artes (EGBA), hoje também conhecido como *A rosa*; ou em 1929, naquele intitulado *Minha filha Yvonne*, que seria mais tarde exposto na Internacional de Pittsburgh, em 1935. Também no retrato coletivo da família, exibido na 37ª EGBA, de 1930, com o título *A casa*, como pode ser visto na reprodução de jornal da época,⁵ lamentavelmente depois dividido em três partes. A figura de Yvonne é

⁵ Salão Oficial 1930. *Suplemento Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 ago 1930, p. 1.

bastante similar à de outro retrato seu, de dimensões menores, que apresenta belíssimos reflexos do verde dos olhos da jovem, tanto sobre o fundo castanho, como sombreando sua pele rosada.

Obviamente, esta prática também pode ser observada nos inúmeros estudos desenhados e pintados que Visconti fez para os seus grandes painéis decorativos, tanto do Teatro Municipal quanto de outros edifícios públicos do Rio de Janeiro, entre 1905 e 1934. A ampla maioria desses originais usados nas decorações do Teatro Municipal foi doada por Visconti àquela casa de espetáculos, o que gerou, em 1942, a iniciativa do prefeito de organizar um museu de documentos e objetos históricos relacionados ao teatro,⁶ que mais tarde se transformou no atual Museu dos Teatros.

Quando foi duramente criticado pela concepção do seu pano de boca, a partir da exposição do mesmo em Paris, antes de trazê-lo para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro (jul 1907), Visconti procurou responder a toda especulação, mostrando o processo de criação do mesmo, na EGBA de 1908:

Visconti, o consagrado e querido artista, expõe nada menos de 54 trabalhos.

Basta dizer que se faz ao lado do *salon* principal um pequeno *salon* só para os seus estudos desenhados e pintados para o Theatro Municipal.

Lá estavam em esboços, na verdade, Carlos Gomes, a bahiana do angú, Gonçalves Dias, o dr. Chico Passos, João Caetano, o moleque das balas, e todos os supre-homens [sic] e figuras civicas da nossa historia, de Pedro Alvares Cabral ao dr. Affonso Penna.⁷

⁶ *Ilustração Brasileira*, Ano XX, n° 87, jul 1942, p. 17.

⁷ O “Salon” de 1908 – O “vernissage”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 1º set 1908, p. 4.

A descrição dos cartões de transferência – citados como esboços – revela o preconceito social que foi o motivo central dos ataques que a obra sofreu. Entretanto, outra resenha, publicada na revista *Renascença*, indica que, provavelmente, a estratégia de Visconti surtiu o resultado por ele esperado:

E o nome de artista nacional que ficará ligado a essa exposição, é o de Elyseo Visconti, não só pelo seu bello quadro “Maternidade”, em que se destacam as suas singulares qualidades de pintor e de colorista, como também pelos desenhos que fez para o panno de bocca do Theatro Municipal. Achamos que, só depois que esse panno fôr exhibido ao publico, no local para onde foi pintado e com a luz artificial em que tem de ser ordinariamente visto, é que se poderá aquilatar com justeza dos meritos e demeritos da composição do artista. [...].

Não queremos, todavia, avançar já nenhum juizo definitivo sobre esse trabalho do eminente pintor. Não devemos, porem, obscurecer a sua nobre conducta expondo os desenhos e estudos que fez, e mostrando assim a seriedade e os esforços louvaveis empregados na execução desse panno.⁸

Contudo, os estudos a óleo de Visconti não se atêm apenas aos retratos e composições históricas, decorativas ou de gênero, como o conhecido quadro *Garotos da Ladeira* (c.1928) com seus dois pequenos esboços, que dão conta das duas metades da deliciosa cena. Dando destaque para figuras, esses gêneros pressupõem maior necessidade de pesquisa, mas a práxis da experimentação preparatória em Visconti também se estende às paisagens, e até aos seus últimos trabalhos.

A pintura *Saint Hubert* (c.1916), cujo título se refere ao vilarejo próximo a Paris, onde a família Visconti se refugiou em tempos de Primeira Guerra Mundial, e que

⁸ C. A. S. O Salão de 1908. *Renascença*. Rio de Janeiro, set 1908, p. 109.

representa diversas brincadeiras infantis diante de um muro, com uma grande copa de árvore ao fundo, tem seu esboço em menores proporções (*Muro do quintal*, acervo do MAAC-PE), com reduzido detalhamento das figuras, mas retratando o mesmo tema e paisagem.

Às vezes, é admirada imensamente uma pintura, que por certo serviu de estudo para uma composição maior, da qual se tem apenas indícios, mais uma vez, por fotos e catálogos. É o caso de *Arcos da Lapa*, já bastante conhecida por suas reproduções, e que representa pouco menos que a paisagem retratada numa outra tela, com cinco vezes a sua área, exposta na grande Retrospectiva de 1949, e registrada como *Os Arcos* (1925). Esta pode ser vista no alto da parede do atelier de Visconti, em sua foto de c.1930, sendo identificada por suas proporções, quando comparadas às de outras grandes composições na mesma parede.

Em alguns casos, pode-se pensar em uma série sobre o mesmo tema. Como o da Igreja de Santa Teresa, da qual Visconti tinha uma vista privilegiada, a partir da sacada da frente do seu atelier, situado na extinta Rua Mem de Sá, perto dos Arcos da Lapa. São no mínimo duas telas com a Igreja de Santa Teresa tomada a partir desta sacada, em 1927 e 1928, além do pequeno óleo sobre madeira, de fatura muito ligeira e colorido mais intenso. Também são conhecidas ao menos quatro telas de dimensões próximas, representando um mesmo trigal. Teria esta série inspirado a composição originalmente exposta, em 1920, com o título *Pão e flores*, e reproduzida mais recentemente como *Moça*

no trigal (c.1916)? Ou as quatro telas menores já foram criadas como preparação para a cena que poderia ser uma homenagem aos grandes mestres do impressionismo?

Outras séries também podem ser apontadas, em paisagens de pequenas dimensões, como várias que retratam os contornos da Serra dos Órgãos, em Teresópolis; ou recantos de Saint Hubert, ocasionalmente registrados em diferentes estações do ano. Duas destas enfocam o final do vilarejo, mostrando ao fundo as primeiras árvores da floresta de Rambouillet; e outras duas, a casa da família da esposa de Visconti, que tem o telhado e o céu esbranquiçados em uma, a contrastar-se com azuis e verdes vivos na outra.

Mas pinturas menores experimentando possibilidades claramente relacionadas a composições maiores são tão recorrentes, que parecem configurar uma etapa importante no processo criativo de Visconti, que jamais foi abandonada. Do período de Teresópolis, podem ser citados dois pequenos estudos em madeira, recortes de um Solar que ficava na mesma rua da casa de veraneio do pintor, a Avenida Delfim Moreira. Um deles ressalta o colorido e a vegetação que circunda a casa; o outro focaliza a serra ao fundo e o céu azul. Todos esses elementos são harmonizados em uma tela três vezes maior, com acabamento mais refinado e a inclusão de algumas figuras, muito comuns nas paisagens viscontianas.

Obviamente, a pincelada mais solta e rápida dos esboços, sem nenhuma preocupação com o acabamento, confere a eles um caráter de maior espontaneidade. Em

alguns casos, eles chegam muitíssimo próximo à abstração, como o pequeno estudo de cores, a óleo, realizado para um dos painéis da Biblioteca Nacional – o *Progresso*. Também é o caso do *Fundo de quintal*, conservado ainda pela família, que só pôde ser relacionado à composição maior – *Estendendo roupa* –, depois que a única imagem conhecida desta última foi restituída ao seu sentido original, uma vez que se encontra invertida na reprodução de *Visconti; Bonadei*.⁹

Pela alta qualidade e expressividade desses estudos, muitas vezes não são reconhecidos como tal. É exemplar neste sentido, a série de pinturas pequenas e médias, registrando aspectos do Morro de Santo Antonio, vistos a partir da sacada dos fundos do atelier de Visconti. As quatro pinturas menores, todas a óleo sobre madeira e de dimensões muito próximas, registram detalhes da encosta e do alto do morro, com suas construções e vegetação recortadas contra o céu. Os contornos são suavizados pelos efeitos da atmosfera, que conferem também às pinturas um tom predominantemente azulado. As telas de tamanho médio enfocam, além do alto do morro, também casas, árvores e outros detalhes mais abaixo. Uma delas, que recebe como título apenas a identificação do local: *Morro de Santo Antonio*, na qual toda a vegetação de fundo foi tingida com o azul acinzentado atmosférico, os elementos principais são duas construções e dois pinheiros logo no primeiro plano. Arrematando a paisagem, em toda a base da tela aparece uma estreita faixa horizontal do alto de um telhado.

⁹ *Visconti; Bonadei*. São Paulo: Art, 1993, p. 61.

Outra dessas telas é *Revoada de pombos*, que se encontra no Palácio da Alvorada, em Brasília, desde 1991. A composição está centralizada numa casa branca, que tem à direita dois pinheiros e à esquerda um arbusto florido. Logo abaixo, é cortada horizontalmente por um telhado em primeiro plano, sobre o qual se encontra um pequeno grupo de pombos. Nesta pintura o predomínio é dos castanhos, seguidos de verdes e brancos, indicando que a vista foi tomada em outro período do dia, provavelmente com sol a pino. Por seu jogo de cores e texturas, foi considerada uma das obras mais modernas de Visconti e, por isso, colocada entre suas últimas realizações, na Retrospectiva de 1949, do MNBA, cuja organização foi cronológica.¹⁰ **[Figura 2]**

Antonio Bento, por essa ocasião, publicou no *Diário Carioca*:

Este é um quadro moderno na fatura, como nos seus valores plásticos. E é certamente pintura pura, podendo a composição ser assinada pelo mais ortodoxo dos abstratos. É apenas um jogo de cores da maior pureza. Só um grande pintor seria capaz de fazer êsse quadro.¹¹

Embora a análise estética esteja perfeita, a opção cronológica na retrospectiva foi equivocada. A prova disso é uma foto do atelier de Visconti, publicada em *O Jornal*, de 11 de julho de 1926, na qual se vê a pintura na parede, parcialmente encoberta pela figura do pintor. Isso a coloca muito próxima à maior de todas as paisagens conhecidas

¹⁰ *Exposição Retrospectiva de Elyseu D'Angelo Visconti*. Museu Nacional de Belas Artes e Ministério de Educação e Saúde. Rio de Janeiro: MNBA/MES, nov. 1949, p. 59.

¹¹ BENTO, Antonio. A Retrospectiva Visconti. *Diário Carioca* (As Artes), Rio de Janeiro, 20 nov 1949, p. 6.

da mesma vista, que foi exposta na Retrospectiva de 1949, como *Pombos do meu atelier*,¹² e é datada de 1927. Esta apresenta novamente o predomínio da cor azul e repete, embora em médio plano, os mesmos trechos representados nas duas pinturas anteriores, que têm os dois pinheiros como elemento comum. **[Figura 3]**

O telhado que corta *Morro de Santo Antonio* e *Revoada de pombos* horizontalmente, na parte inferior das telas, em *Pombos do meu atelier*, apóia-se em sua linha mediana. Abaixo aparece o paredão da construção e finalmente, em primeiríssimo plano, a grade da sacada dos fundos do atelier de Visconti. Acima e através dessa grade se vê uma revoada de pombos (título que esta tela recebeu na Retrospectiva de Visconti, de 1967, no MNBA), enquanto outro grupo das mesmas aves descansa enfileirado ao longo da base do telhado. Desafiando a lei da perspectiva aérea, os pombos sobre o telhado apresentam mais textura e definição de cores e contornos, que o grupo que se aproxima do balcão da sacada, em vô conjunto. Obviamente a movimentação dessas aves em pleno vô agitado determinou a suavização extrema da sua imagem. O tom azulado que os pombos mais próximos receberam, como em ressonância com a paisagem ao longe, é determinado pela sombra projetada do prédio à direita.

É curioso observar também, que os contornos do morro registrados em uma das pinturas menores, com duas palmeiras e outra árvore recortadas sobre o céu, aparecem claramente na composição maior, que, possivelmente,

¹² *Exposição Retrospectiva de Elyseu D'Angelo Visconti*. Museu Nacional de Belas Artes e Ministério de Educação e Saúde. Rio de Janeiro: MNBA/MES, nov. 1949, p. 57.

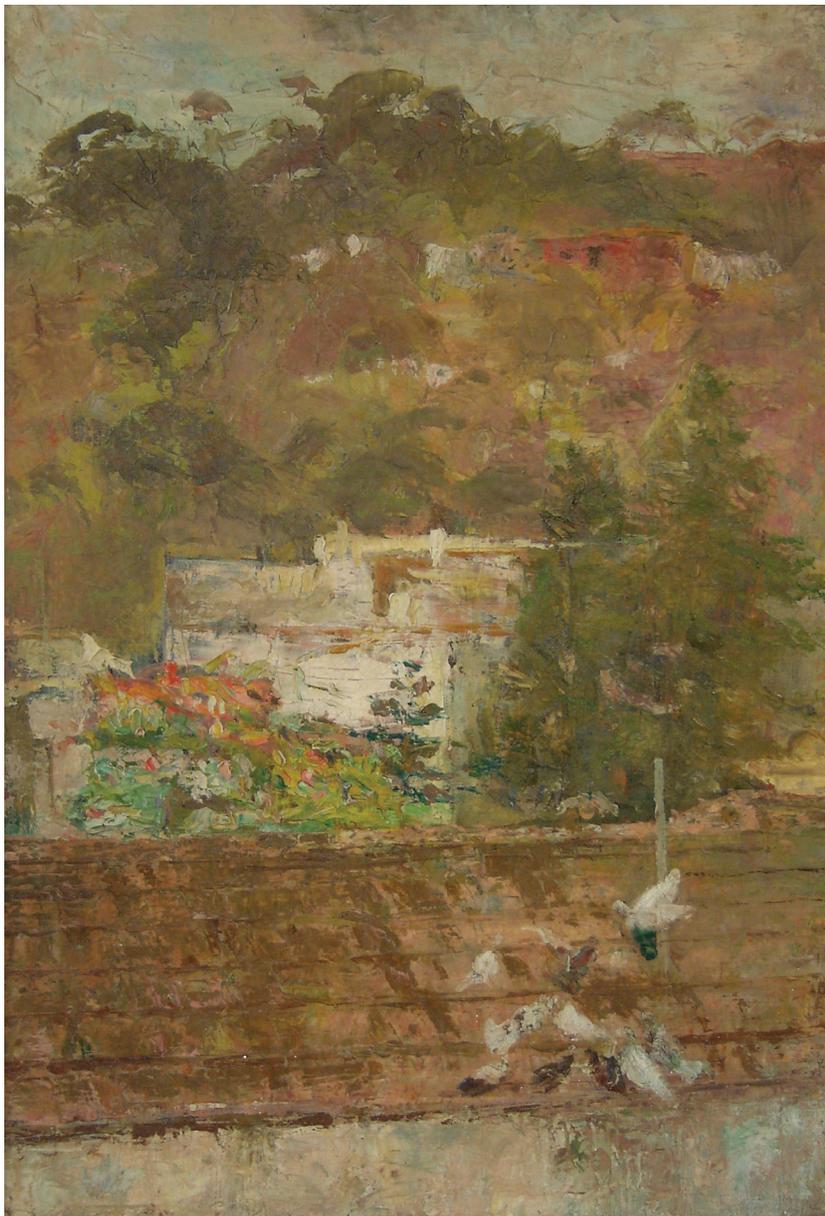


Figura 2 - *Revoada de pombos* (c.1926) o. s. t.; 73 x 50 cm; MNBA/IPHAN/MinC.
Foto: Mirian Seraphim.

teria sido exibida pela primeira vez na 34^a EGBA, em 1927, com o título *Manhã brumosa*. Não se pode afirmar



Figura 3 - *Pombos do meu atelier* (1927) o.s.t.; 100 x 74 cm; Coleção Bradesco de Arte Brasileira. Foto: Jaime Acioli.

que todas as pinturas pequenas e médias representando trechos do Morro de Santo Antonio, vistos do atelier de Visconti, tenham sido criadas visando aquela de maiores

proporções, mas certamente acabaram funcionando como estudos preparatórios.

Até entre as últimas obras de Visconti podem-se observar trechos de paisagens sistematicamente trabalhados em pinturas menores, que podem ser facilmente identificados quando cotejados com cenas de gênero ao ar livre; como no caso flagrante de *Passeio no parque*, de cuja paisagem – um belo canto de jardim – se conhece um pequeno estudo em madeira.

No entanto, a coexistência dessa prática tão antiga com a modernidade da sua obra não significa uma incoerência. A genialidade desse pintor está justamente nisso – em assimilar técnicas antigas ou mais recentes com a mesma habilidade, de uma forma muito própria, utilizando-se de cada uma como a melhor ferramenta para expressar sua particular visão de mundo. Numa entrevista concedida a Tapajós Gomes, em 1935, Visconti deixou bem clara sua maneira de ver os diferentes movimentos artísticos, considerados a partir de suas possibilidades efetivas, e não da transitoriedade dos modismos:

As técnicas são várias: o empaste, o impressionismo, o cubismo, o divisionismo, conquista florentina de cem anos passados. Aqui, discutem-se os meios de produção de uma obra de arte e desprezam-se os efeitos por ela produzidos. Se o fim da arte é despertar a emoção alheia, que importam os meios de que o artista lançou mão para conseguir essa finalidade, desde que a conseguiu? Não pensar assim, é ignorar o verdadeiro papel do artista no meio da sociedade em que vive.¹³

¹³ VISCONTI, Eliseu. In: GOMES, Tapajós. Os nomes gloriosos da pintura brasileira: Elyseu Visconti. *Correio da Manhã* (Suplemento de Literatura e Artes). Rio de Janeiro, 15 dez 1935, p. 1.