

Os percalços e a polêmica do pano de boca do Teatro Municipal do Rio de Janeiro

Mirian N. Seraphim

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

A obra cujo preâmbulo se consistiu na maior emoção da carreira artística de Eliseu d'Angelo Visconti é também a maior em dimensão e aquela de biografia mais intensa de que se tem notícia. Desde a sua comissão, o pano de boca do Teatro Municipal do Rio de Janeiro foi alvo de falatórios e se viu envolvido em questões políticas e ideologias que suscitaram polêmicas e debates em diversos níveis. Cartas e artigos publicados em jornais e revistas posicionavam-se contra ou a favor de mudanças que visavam a eliminar certos elementos do telão, cuja presença acendeu a ira da intolerância racista e classista. Embora a maestria de Visconti não tenha sido colocada em dúvida por nenhuma das manifestações, certamente esta foi a obra mais criticada de toda a sua carreira, sempre coroada de êxito e dos mais altos elogios.

Palavras-chave: Eliseu d'Angelo Visconti; pano de boca; painéis decorativos; encomenda oficial; intolerância racista e classista.

The work whose preamble consisted of the greatest emotion of the artistic career of Eliseu d'Angelo Visconti is also the largest in size and in intensity of biography we have ever heard of. Since its commission, the curtain of the Rio de Janeiro's Municipal Theater was spoken of and became involved in political issues and ideologies that aroused controversy and debates at various levels. Letters and articles published in newspapers and magazines were against or in favor of changes aiming to eliminate certain elements of the screen, whose presence ignited the wrath of racist and classist intolerance. Although Visconti's mastery was not doubted by any of the demonstrations, this was certainly the most criticized work of his career, always crowned with success and the highest praise.

Keywords: Eliseu d'Angelo Visconti; Curtain; Decorative panels; Official order; Race and class intolerance.

Conhece o panno de bocca do Theatro Municipal? É uma enorme téla de doze metros por doze. A allegoria que nelle está pintada contém cerca de trezentas figuras retratos historicos. Imagine essa enorme téla, que eu deveria esboçar, pintar, encher, enfim, esticada no meu atelier de Paris, em minha frente, esperando por mim, completamente branca! Foi essa, sem duvida, a maior emoção da minha vida de artista!¹

Com estas palavras de Eliseu Visconti (1866-1944), encerrou-se uma entrevista concedida a Tapajós Gomes em dezembro de 1935. Mas essa emoção começou, certamente, quando Visconti recebeu em Paris uma carta escrita em 16 de junho de 1905, por Francisco Guimarães, comunicando-lhe que o arquiteto construtor do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Francisco de Oliveira Passos, solicitava que o pintor levasse ao Rio de Janeiro alguns esboços com ideias para as decorações do referido teatro. Ao receber cartas do próprio arquiteto e também plantas do edifício que estava em construção, Visconti declara:

Não tenho palavras para agradecer V.S. de ter-se lembrado de minha humilde pessoa. [...]
Sempre bercei um sonho: o de um dia realizar um conjuncto de arte, num edificio importante.²

No início do ano seguinte, Visconti comunicou que deixaria Paris no dia 25 de janeiro, devendo chegar ao Rio em 12 ou 13 de fevereiro, levando os esboços dos painéis decorativos da sala de espetáculos, para os submeter à aprovação da Comissão Construtora. O contrato de trabalho para a pintura dessas decorações, assinado por Oliveira Passos, indica que Visconti apresentou sua proposta no dia 28 de março de 1906 e que ela foi aprovada pelo prefeito Pereira Passos em 14 de abril. Sua primeira cláusula estabelece:

A execução dos trabalhos artisticos acima mencionados deverá obedecer ás esquisses por mim approvadas e á descripção que apresentastes a esta commissão, dos assumptos escolhidos para as pinturas. A frisa sobre o proscenio, o plafond e os dois triangulos deverão ser entregues, n'esta cidade, até o dia 31 de maio de 1907, e o panno de bocca até 10 de setembro, do mesmo anno.³

¹ GOMES, Tapajós. Os nomes gloriosos da Pintura Brasileira: Elyseu Visconti. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 15 dez. 1935, p. 2.

² Carta de Eliseu Visconti a Francisco de Oliveira Passos, Paris, 4 out. 1905. Acervo Bibliográfico do Museu dos Teatros, RJ. Nº de identificação 54255.

³ Contrato elaborado pela Comissão Construtora do Teatro Municipal, Prefeitura do Distrito Federal, sob o nº 228, assinado por Francisco de Oliveira Passos, em 23 abr. 1906. Acervo do Fundo Eliseu Visconti, do MNBA, RJ.

As esboços trazidas por Visconti, de Paris, devem ser as duas pertencentes a coleções particulares⁴. Porém, de acordo com a descrição que acompanhou sua proposta, o esboço do pano de boca aprovado pelo construtor do teatro e pelo prefeito, foi aquele do acervo do Museu dos Teatros, bem mais detalhado e o que foi efetivamente usado para guiar sua pintura, como nos sugere uma foto do atelier de Paris (Fig.2). Somente a elaboração deste segundo esboço justifica o tempo transcorrido entre a chegada de Visconti, em meados de fevereiro, e a data da apresentação de sua proposta final.

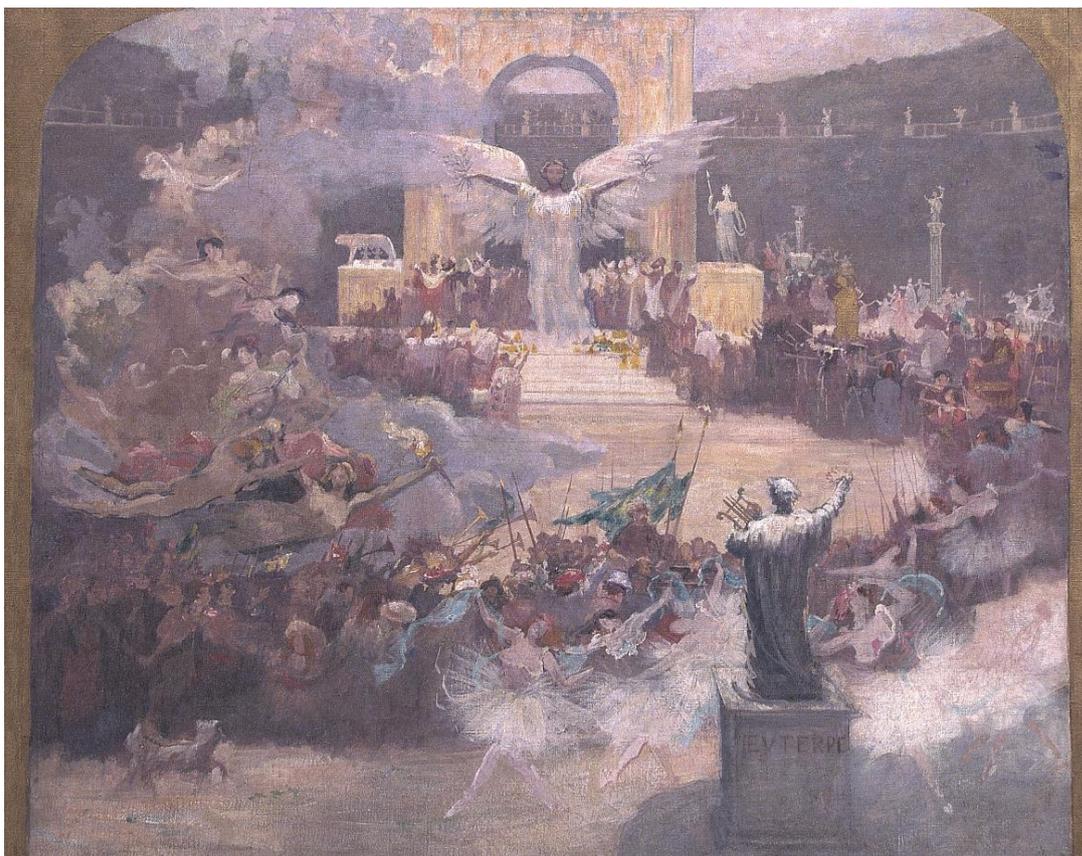


Figura 1 - ELISEU VISCONTI. *A influência das Artes sobre a Civilização*, Estudo para o pano de boca do Teatro Municipal do Rio de Janeiro (TMRJ), 1906. Óleo sobre tela; 64 x 80,7 cm; Coleção Museu dos Teatros/FUNARJ. Foto: Ciro Mariano, 2011.

No contrato, seguem-se mais seis cláusulas, detalhando sobre o pagamento – 75 contos de réis – em três parcelas; as eventuais multas por atraso e até a devolução das parcelas pagas, em último caso. Para garantir o pagamento de tais multas e devoluções, o contrato ainda exigiu a hipoteca de um imóvel do irmão do pintor, Affonso d'Angelo Visconti. A pressão exercida pelo peso desse compromisso, pode ser sentida comparando-se as notas de um caderno de Visconti⁵, com as cartas envidas pelo pintor a Oliveira Passos. O caderno traz diversas anotações precisas, com jornada de trabalho e pagamento de diversos colaboradores, entre eles Helios Seelinger; datas de início e término de cada etapa do trabalho; visitantes ao atelier e à exposição organizada ao

⁴ Registradas no Catálogo de Obras do site oficial do pintor (<http://www.eliseuvisconti.com.br/Catalogo/Principal/1/Catalogo.aspx>) como P723 e P724.

⁵ Caderno de notas de Eliseu Visconti. Acervo Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, USP, SP.

término das pinturas; cores, tintas, materiais diversos e técnicas detalhadas para a colocação dos painéis decorativos na sala de espetáculos.

Há também o registro de duas visitas: uma à Ópera de Paris, em 21 de junho, para observar o funcionamento do seu pano de boca, com detalhes e desenhos de esquemas do seu alçamento; e outra à comuna de Castres, entre 29 de agosto e 1º de setembro, para pesquisar o processo de marouflage, anotado em três páginas do seu caderno. Não está registrado o edifício visitado por Visconti, mas certamente foi o Théâtre Municipal de Castres, inaugurado em abril de 1904, cuja cúpula é decorada com um painel assinado por Jean-Paul Laurens, professor de Visconti na Académie Julian, em 1893 e 1904.

Um dos primeiros registros nesse caderno informa que, no dia 14 de julho de 1906, Visconti se mudou para o atelier da Boulevard du Chateau, 38, anteriormente ocupado por Puvis de Chavannes, escolhido pela grande altura do seu pé-direito, que seria indispensável para a pintura do pano de boca.



Figura 2 - Foto do ateliê de Visconti em Paris, 1907. Arquivo da família Visconti.

Porém, no mesmo mês, Visconti começou a receber diversas cartas e telegramas do construtor, informando que haveriam modificações nos projetos originais do teatro e que ele deveria suspender a execução dos seus trabalhos. Em várias respostas do pintor podemos sentir sua preocupação e angústia crescentes:

Ora, em virtude do seu thelegramma, recebido hontem [...] deixo de continuar, estes trabalhos, esperando que o tempo perdido até agora me seja concedido em prorrogação do tempo determinado pelo contracto.⁶

Ora, vendo-me portanto prejudicado com este seu silencio, espero que o D^r compenetrado da responsabilidade de suas ordens e do nosso contracto, não deixe com a maxima urgencia de fornecer-me as ordens definitivas a respeito dos Triangulos e da Cupola;

Assim como a resposta da pergunta que lhe fiz relativamente a moldura que corre sobre a frisa.⁷

Neste período, Visconti trabalhava no esboço detalhado do friso⁸, que está datado de agosto de 1906 e também 1907. A emoção e o entusiasmo expressos nas primeiras cartas dão lugar a ansiedade e irritação:

Evidentemente, se não fossem todos estes incidentes, o meu trabalho estaria num ponto bem equilibrado vis-a-vis do nosso contracto.

E por isto é que lhe fiz sentir em uma minha anterior, a necessidade de me conceder, a mais, este tempo perdido, apresentando todos os mencionados no contracto, n'uma só epoca, isto é: em settembro de 1907.⁹

Uma solução muito prática, pois evitava duas remessas ao Rio de Janeiro, e o pintor poderia acompanhar o transporte de todos os seus painéis. No caderno de Visconti, há ainda o registro de que ele recebeu "os novos planos do Passos que, anulam os precedentes, no dia 22 setembro 1906". No entanto, de forma incoerente e arbitraria, Oliveira Passos concede, em telegrama de 28 de setembro, prorrogação do primeiro prazo somente até 20 de agosto de 1907, portanto, vinte dias antes do prazo do pano de boca. Com isso, Visconti se concentra no trabalho, e nas cartas seguintes se mostra mais seguro, porém muito sucinto, técnico e formal, chegando a ser seco e transparecendo contrariedade. O tom muda novamente numa resposta do início de 1907:

Tenho em meu poder a sua carta de 11 de Dezembro do p. passado, e agradeço-lhe a prorrogação do prazo até dez de novembro de 1907, ella me permittirá mais calma na execução de meus trabalhos.¹⁰

⁶ Carta de Eliseu Visconti a Francisco de Oliveira Passos, Paris, 27 jul. 1906. Acervo Bibliográfico do Museu dos Teatros, RJ. Nº 77746.

⁷ Carta de Visconti a F. O. Passos, Paris, 24 ago. 1906. Acervo Bibl. do Museu dos Teatros, RJ. Nº 77745.

⁸ Registrado no Catálogo de Obras do site oficial do pintor como P706.

⁹ Carta de Visconti a F. O. Passos, Paris, 30 ago. 1906. Acervo Bibl. do Museu dos Teatros, RJ. Nº 53967.

¹⁰ Carta de Visconti a F. O. Passos, Paris, 3 jan. 1907. Acervo Bibl. do Museu dos Teatros, RJ. Nº 53977.

Na mesma carta, Visconti presta relatório detalhado do andamento dos seus trabalhos. Além dos diversos desenhos para transporte no pano de boca, executados sobre papel, Visconti realizou ainda um grande desenho quadriculado, sobre tela, da composição completa, que talvez seja o que ele chamou neste relatório de perspectiva do cortejo.

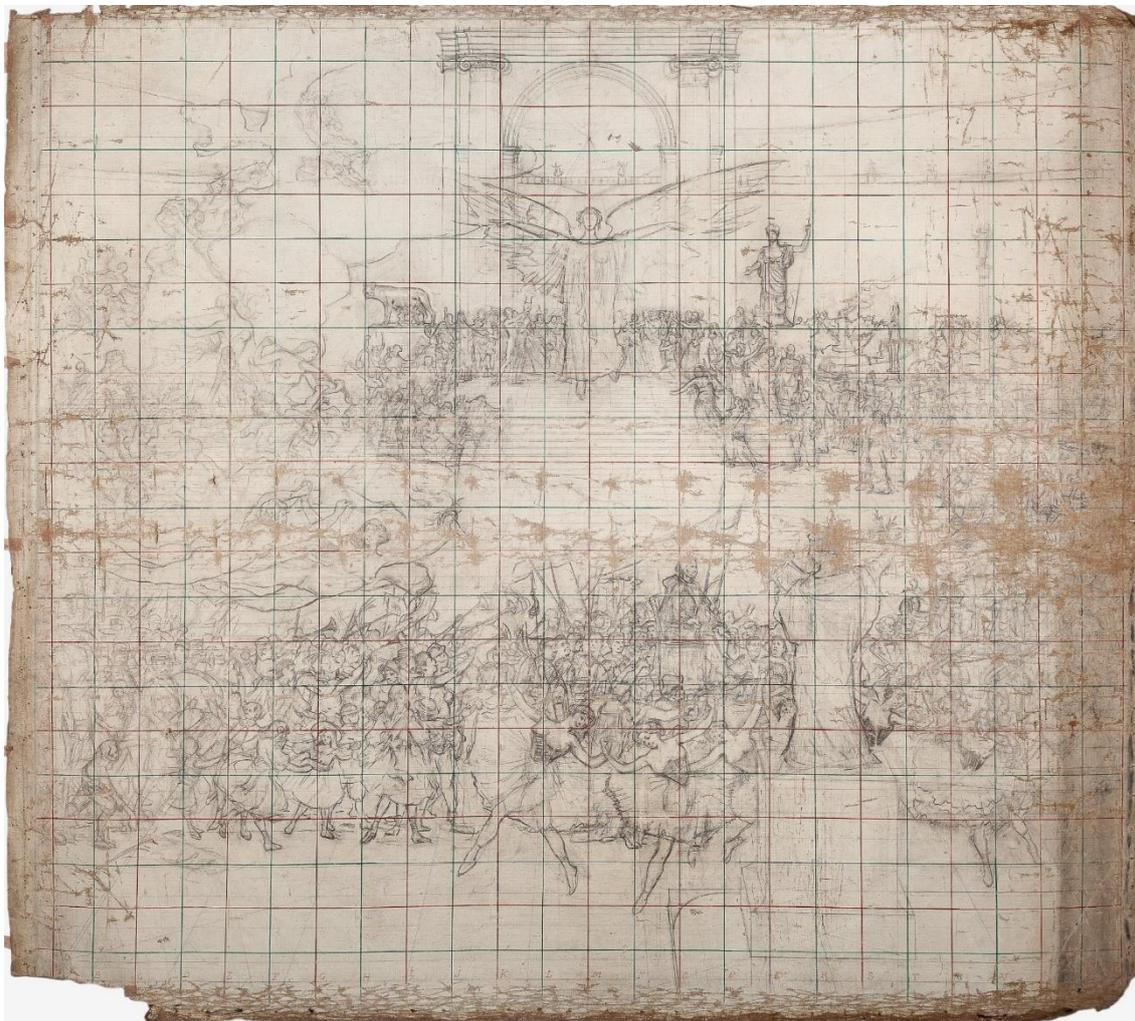


Figura 3 - ELISEU VISCONTI. *A influência das Artes sobre a Civilização*, Estudo para o pano de boca do TMRJ, c.1906. Carvão e giz sobre tela; 200 x 240 cm; Coleção MNBA/RJ. Foto: Jaime Acioli, 2014.

Ao final da carta, Visconti declara: "Enfim, graças a um grande esforço a Clausula 4^a do nosso contracto está cumprida". Essa cláusula é aquela que trata do pagamento da segunda parcela, que se daria em janeiro, caso o adiantamento dos trabalhos fosse verificado por um representante enviado, o que ocorreu no dia 18 de dezembro com a visita do ex-prefeito Pereira Passos, registrada no caderno de notas.

Mesmo o atelier em Paris tendo um pé-direito bastante alto, foi necessário executar o trabalho do pano de boca em três etapas. A parte superior foi estendida no dia 20 de janeiro de 1907; a segunda no dia 24 de março e a parte inferior no dia 15 de maio. O tema dado a Visconti – *A influência das Artes sobre a Civilização* –, foi desenvolvido pelo pintor numa profusão de centenas de figuras em desfile alegórico. No alto, a Arte abre braços e asas para influenciar o avanço da civilização, enquanto, ao som da música instrumental e coral, a Verdade e a Ciência espalham sua luz. No cortejo estão

representados grandes nomes da literatura, música, teatro, escultura, pintura e alguns poucos governantes que favoreceram as artes, através dos séculos. No terço inferior da tela, Visconti representa os vultos brasileiros das mesmas áreas culturais, e termina com uma banda de música e representantes do povo.

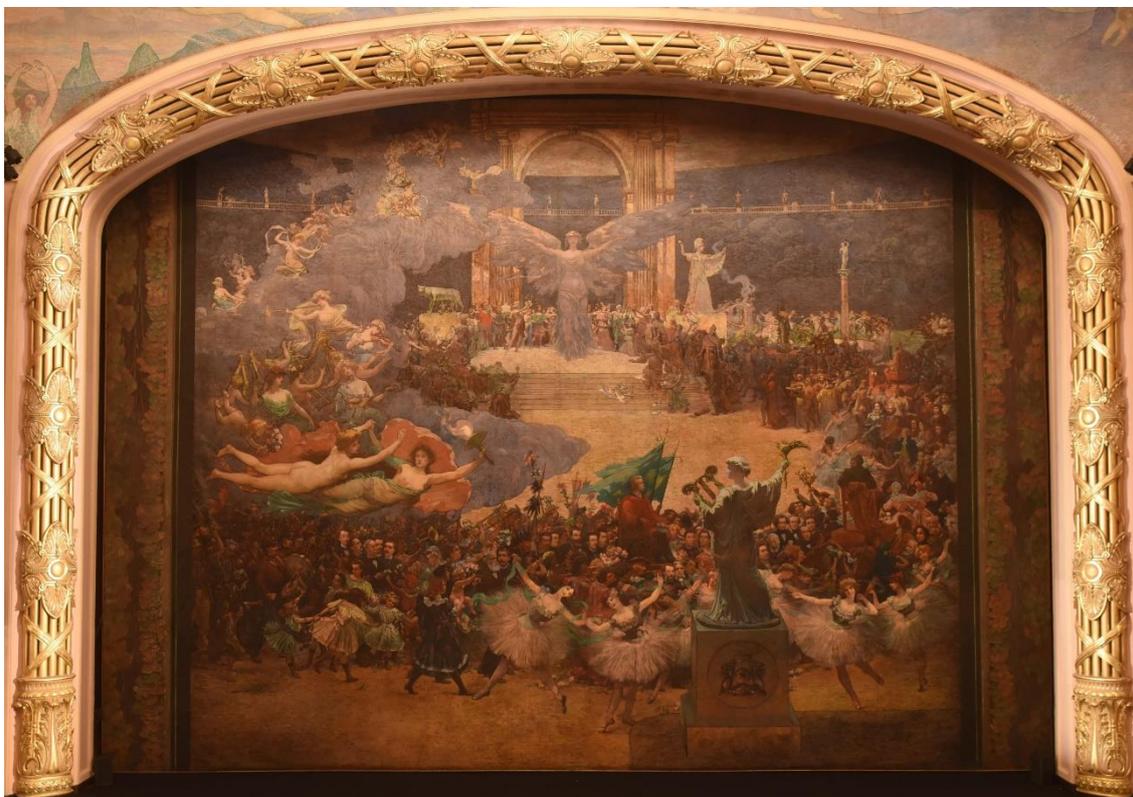


Figura 4 – ELISEU VISCONTI. *A influência das Artes sobre a Civilização*, Pano de boca. 1908. Óleo sobre tela de lona; 12 x 16 m; Teatro Municipal do Rio de Janeiro /RJ. Foto: André Telles, 2015.

Diversos visitantes ao seu atelier, tanto brasileiros quanto estrangeiros, aconselharam Visconti a expor seus trabalhos ainda em Paris. Depois de conseguir uma prorrogação do contrato de aluguel, ele pôde expor suas decorações no próprio atelier onde foram trabalhadas. A exposição aconteceu entre 20 e 28 de julho de 1907 e Visconti registrou em seu caderno de notas o comparecimento de quase 300 pessoas no dia da inauguração, citando nominalmente dezenas delas, dentre as quais, diversos artistas e autoridades, franceses e brasileiros, com destaque para Joseph-Antoine Bouvard, arquiteto da cidade de Paris, e o ex-presidente do Brasil Rodrigues Alves.

A imprensa francesa acolheu bem a exposição. Visconti pede a Oliveira Passos autorização para que o jornal *L'Art Decoratif* possa reproduzir os seus trabalhos em número especial, e informa: "Pelo correio passado enviei-lhe alguns jornais que fallam da exposição e seguem outros"¹¹. No entanto, a exposição suscitou imediatamente reações escandalizadas por integrantes da colônia brasileira em Paris. Um certo Pereira Nunes, listado no caderno entre os que compareceram à inauguração, escreveu a Visconti uma carta, como "aviso de quem deseja poupar-lhe desgostos", informando

¹¹ Carta de Visconti a F. O. Passos, Paris, 16 ago. 1907. Acervo Bibl. do Museu dos Teatros, RJ. Nº 53979.

estar certo de que a todos "impressionou tristemente aquella exhibição de negros e bananas, mais um alvo para as chacotas e troças dos estrangeiros que nos frequentam"¹². A carta sugeria que o pequeno grupo, espremido ao final da procissão, fosse suprimido ou substituído.

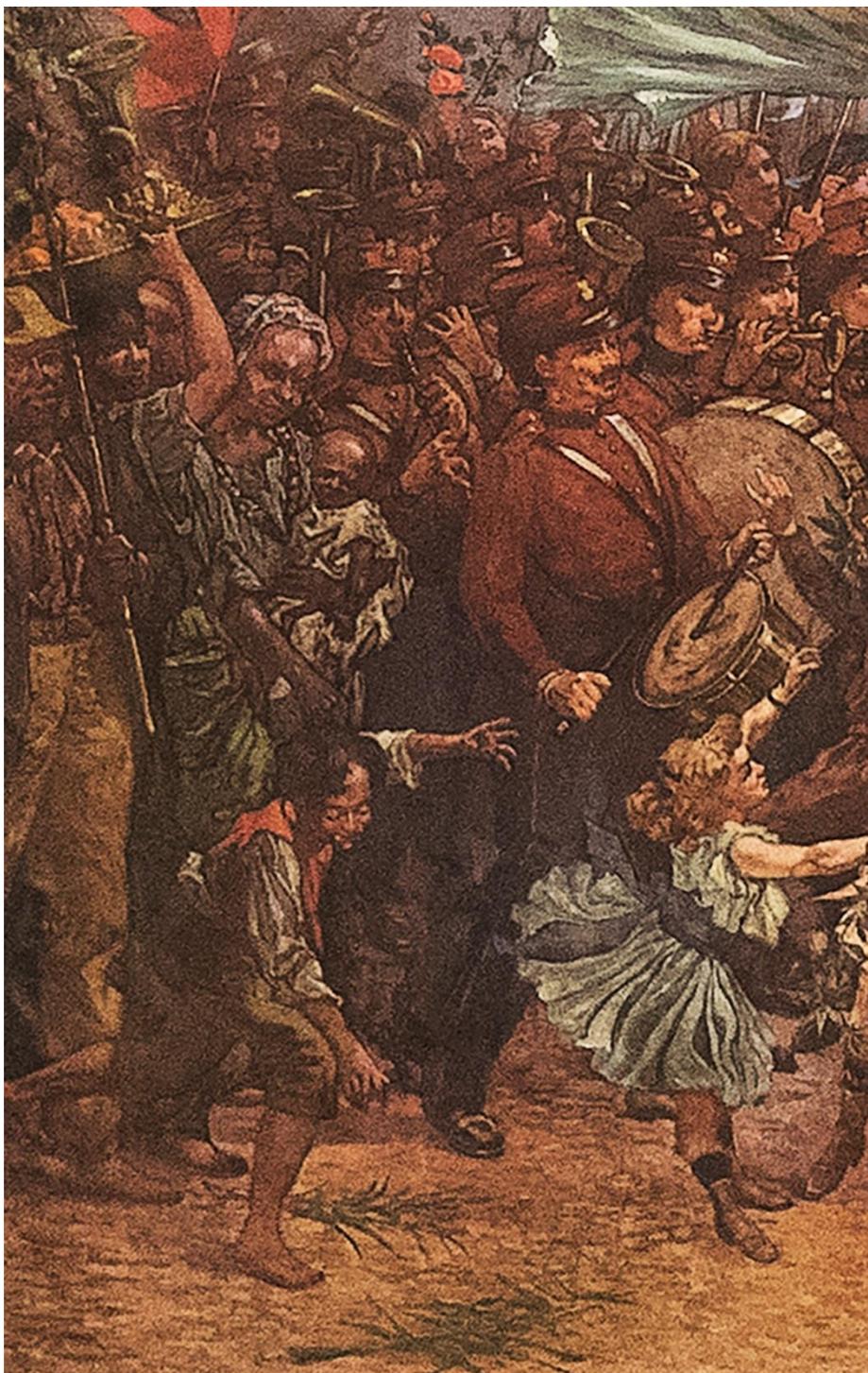


Figura 5 - ELISEU VISCONTI. *A influência das Artes sobre a Civilização*, Pano de boca (detalhe), 1908. Óleo sobre tela de lona; 12 x 16 m; TMRJ /RJ. Foto: André Telles, 2015.

¹² Carta a Visconti, assinada simplesmente "Nunes", Paris, 22 jul. 1907, do arquivo da família.

O trecho inferior do telão, o único que pôde ser exposto em Paris, constitui apenas uma terça parte da composição. Mas a elite brasileira demonstrou verdadeiro horror ao que viu em Paris, pois não se conformava com a inclusão de populares numa tela decorativa da mais luxuosa casa de espetáculos brasileira, ainda que o grupo ocupasse um espaço ínfimo e sem relevo algum. No canto inferior esquerdo, está representada uma família negra de pés descalços – o pai, que carrega uma espécie de bastão, símbolo do seu trabalho braçal; a mãe que segura um bebê no colo e estende a mão para conter o menino que se inclina para pegar algo do chão; e a jovem que segura a bacia com frutos acima da cabeça.

No Brasil, a imprensa divulgava a opinião da elite, antes que o público tivesse oportunidade de ver a obra. Em resposta, Oliveira Passos mandou publicar no *Jornal do Commercio* uma carta com a descrição feita por Eliseu Visconti do seu trabalho, para que se tivesse uma noção do todo. Na sequência, porém, foi acrescentado o telegrama que o *Jornal do Brasil* publicara no dia anterior, recebido de Paris:

“Membros da colonia brasileira dirigiram-se ao Sr. Conselheiro Ruy Barbosa, pedindo-lhe que interviesse junto ao Sr. Presidente da Republica, para que fosse evitado o acabamento do panno de boca do Theatro Municipal em que o pintor Visconti representava o Brasil artistico na pessoa de Sua Magestade o Imperador, finado Sr. D. Pedro II, boquiaberto ante o maestro Carlos Gomes e rodeado de pessoas na mesma attitude, entre as quaes uma preta mina, com um taboleiro cheio de bananas, além de outros attributos ridiculos ou deprimentes”.¹³

Visconti, em Paris, também recebeu as notícias que circulavam no Brasil, através do telegrama: “Causa má impressão inclusão Imperador e mais pessoas populares panno Teatro”, sobre o que escreveu a Oliveira Passos:

A figura de D. Pedro 2o. não podia passar despercebida no cortejo historico-artistico que me propus de desenvolver; que tenho eu com as intrigas politicas? A minha bandeira é a da arte e só ela respeito! Porém isto de palavra em nada adianta, e estou certo que quando verem a tela, essa má impressão ficará dissipada.
Nada intento a respeito das ambas figuras populares a não ser um vivo ... é muito justo que desagrade aos frutos secos, é deixá-los falar.¹⁴

Um recorte do *Jornal do Commercio* deve ter sido enviado a Visconti pelo próprio Oliveira Passos, e o pintor procurou saber da veracidade do pedido de intervenção que

¹³ *Jornal do Commercio* (Variado) Rio de Janeiro, 6 ago. 1907.

¹⁴ Carta de Visconti a F. O. Passos, Paris, 9 ago. 1907. Acervo Bibl. do Museu dos Teatros, RJ. Nº 53951.

teria sido dirigido a Ruy Barbosa, podendo constatar o engodo que a imprensa circulava no Brasil. Então informou a Oliveira Passos:

O panno de bocca já está enrolado, por conseguinte, impossivel fazer-se aqui a minima modificação no sentido de seus conceitos.

Porem isto não impede que, uma vez o meu trabalho estar no Rio sejam feitas as modificações que o D^r achar necessarias e de accordo com os nossos criterios.

Eu, como artista, cumpri o meu dever e tenho o espirito tranquillo e como a pintura do panno de bocca presta-se a todas as vicissitudes será facil supprimir este ou aquelle elemento de discordia.

Acho muito interessante toda essa critica antecipada porem o que não posso deixar sem protexto é a calumniosa narração do thelegamma, inserto no Jornal do Brasil a 6 de Agosto findo. Ainda hoje estive no Consulado e na Legação e não consta absolutamente nada sobre a noticia expedida por um correspondente leviano.

Quanto à critica propriamente dita não ligo a menor importancia; as opiniões são livres, recolho o que me interessa e o vento se encarrega do resto!¹⁵

No final de setembro, Visconti comunicou a Oliveira Passos que partiria no dia 11 de outubro, no paquete Nile, levando as decorações do teatro. Já no Rio, o pintor registrou no seu caderno de notas que a colocação do pano de boca se fez entre os dias 11 e 19 de abril de 1908, e ainda, minuciosamente, a maneira de suspendê-lo.

Então, novamente o pano de boca ocupou as páginas da imprensa. Ele foi reproduzido, em página dupla, na revista *Fon-Fon*, de 11 de julho, sem nenhum comentário. Logo em seguida, num artigo antimonarquista ele é citado, desta vez destacando a figura de Pedro de Alcântara, colocado "ao lado de uma bailarina-cocotte, e no mesmo plano em que eternizou a elegante effigie do Sr. Oliveira Passos, que lhe encommendou a obra, significando, assim, que nas creações estheticas não ha reverenciaes convencionaes, nem attenções idolatras"¹⁶. Na semana seguinte o assunto ressurgiu na coluna Palestra, de Arthur Azevedo, que assim inicia sua argumentação:

Em que pese á sympathia que tenho pelo talento de Elyseu Visconti, sou forçado a reconhecer que são razoaveis as criticas feitas ao panno de boca do Theatro Municipal. É desgracioso o effeito geral da composição, por de mais confusa e carregada, e entre as figuras algumas ha, effectivamente, ridiculas, que se prestam á chalaça.¹⁷

¹⁵ Carta de Visconti a F. O. Passos, Paris, 4 set. 1907. Acervo Bibl. do Museu dos Teatros, RJ. Nº 77740.

¹⁶ R. de N. Illusões e lunetas. *O Paiz*. Rio de Janeiro, 23 jul. 1908, p. 1.

¹⁷ A.A. *O Paiz* (Palestra). Rio de Janeiro, 29 jul. 1908, p. 7.

A crítica ao grupo de negros aqui é colocada de forma velada, e a citada complexidade da composição havia sido, no artigo anterior, comparada ao *Juízo final* de Michelangelo. O pano de boca de Visconti servia a todos os propósitos, e foi calorosamente debatido – uns a seu favor, outros, contra. No caso de Arthur Azevedo – que por muito tempo batalhou pela construção do teatro municipal, mas julgou-o desmedidamente grande e suntuoso – percebe-se que o seu alvo, de fato, não era Visconti. O dramaturgo e jornalista argumentou que se o pintor tivesse enviado um croqui à Prefeitura para aprovação e este fosse exposto à opinião pública, não precisaria passar pelos dissabores que estava passando e não merecia. No dia seguinte, a mesma coluna Palestra publicou uma carta-resposta do construtor do teatro, Oliveira Passos, esclarecendo que: “Ao contrário do que V. afirmou, a pintura do panno de boca só foi confiada ao distinto artista Elyseu Visconti depois de devidamente examinado e aprovado por mim um *croquis* a oleo do trabalho que desejava encomendar”¹⁸. Para o neto do pintor:

As críticas, se não atacavam a capacidade de Visconti como artista, questionavam o conteúdo das obras e, por conseguinte, revelavam os ideais da nova república, que não desejava expor seu passado escravista – na figura dos negros – ou o passado monárquico recente – na figura de D. Pedro II. Visconti, ao representá-los no pano de boca, colocando lado a lado os populares negros e figuras ilustres, comprovou não estar alinhado entre aqueles que desejavam ingressar na modernidade ignorando as inevitáveis contradições.

[...] Visconti acabaria por desagradar às elites, ao representar na grande tela aquilo que o seu entendimento sobre o tema “A influência das artes na civilização” o fizera anotar em um caderno de notas:

A figura da arte arrastando a civilização. Esta figura deve servir de foco luminoso. Homenagem à arte e à beleza [...] Todas as artes, todas as classes sociais vêm trazer o seu tributo.¹⁹

Côncio e confiante no seu trabalho, a resposta de Visconti não viria em palavras, e sim, como ele sempre fizera, expondo sua obra à apreciação de público e crítica, deixando-a falar por si. O Teatro Municipal não havia sido inaugurado ainda, então, o pintor aproveitou a 15ª edição do evento do qual sempre participara, e na Exposição Geral de Belas Artes de 1908, começou a demonstrar a magnitude do seu trabalho. Já no vernissage a imprensa registrou:

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

¹⁸ PASSOS, Francisco de O. *O Paiz* (Palestra). Rio de Janeiro, 30 jul. 1908, p. 5.

¹⁹ VISCONTI, Tobias Stourdzé. Teatro Municipal do Rio de Janeiro. In: VISCONTI, Tobias S. (Org.) *Elyseu Visconti: a arte em movimento*. Rio de Janeiro: Hólos, 2012, p. 172.

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.²⁰



Figura 6 - ELISEU VISCONTI. *Banda de música*, Cartão de transferência para o Pano de boca do TMR (detalhe), 1906, Museu dos Teatros, FUNARJ. Carvão sobre papel; 194 x 114 cm. Foto: Ciro Mariano, 2011.

Visconti procurava enfraquecer os argumentos reducionistas do falatório e aumentar a expectativa dos que só veriam o trabalho final na inauguração do teatro. Uma resenha da 15ª EGBA indica que, provavelmente, a estratégia de Visconti deu o resultado por ele esperado:

²⁰ O "Salon" de 1908 – O "vernissage". *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 1º set. 1908, p. 4.

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. Pelo que temos visto das reproduções photographicas desse novo trabalho do Sr. Visconti, somos levados a crer que elle seguiu um criterio erroneo na comprehensão da tarefa que lhe foi comettida. [...].

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.²¹

Todos os principais jornais falavam novamente do pano de boca, mas agora o público tinha algo para ver e julgar por si²², as críticas que a obra vinha recebendo desde um ano atrás. Os jornais que haviam sido os mais contundentes, não queriam agora modificar seu pré-julgamento e procuravam justificá-lo, apontando novos motivos em outros detalhes:

[...] a sua preocupação não é senão justificar o seu panno de boca do Theatro Municipal.

Como quadro esse trabalho teria sido poupado pela critica. Como panno de boca, morre por excesso de trabalho, um amontoado de figuras em turbilhão, misturando quintandeiras com o Papa.

Na sua justificação ha um erro e uma injustiça, quando affirma que Carlos Gomes é o maior musico que o Brazil possuiu dentro da sua época de formação nacional.²³

Novamente surgem os argumentos segregacionistas, e é apontado um julgamento de valor considerado errôneo, no pequeno folheto de quatro páginas, que Visconti distribuiu para explicar os seus trabalhos expostos. Diante da exibição dos seus estudos preparatórios, alguns preferiram adiar uma conclusão:

A respeito da composição do panno de boca do Teatro Municipal, cujos estudos, na sua maioria, são admiraveis como desenhos, já é sabida a opinião desta folha. Reservamo-nos para desenvolver essa opinião mais particularmente quando for elle mostrado ao publico no seu meio natural²⁴.

²¹ C.A.S. O Salão de 1908. *Renascença*. Rio de Janeiro, set. 1908, p. 109.

²² Vários desses estudos podem ser encontrados em uma busca com a palavra "Theatro", no catálogo do site oficial do pintor (<http://www.eliseuvisconti.com.br/Catalogo/Principal/1/Catalogo.aspx>).

²³ Bellas Artes. *O Paiz* (Artes e Artistas), Rio de Janeiro, 2 set. 1908, p. 21.

²⁴ *Jornal do Commercio* (Notas de Arte). Rio de Janeiro, 20 set. 1908, p. 7.

Quando finalmente o teatro ficou pronto, em julho de 1909, sobre uma visita anterior à inauguração, facultada a jornalistas e convidados para conhecerem as instalações do teatro, o *Correio da Manhã* publicou: "Tivemos ocasião de ver também o panno pintado por Visconti e que é de grande effeito"²⁵. Mas *O Paiz*, o jornal que mais alimentou a discussão, reservou-se o direito de manter o seu posicionamento em vantagem:

A nota mais interessante da visita, forneceu-a a exhibição do tão discutido panno de boca, pintado pelo artista E. Visconti.

A grande assistencia que quasi enchia o theatro, demorou quanto possivel o olhar na observação desse trabalho artistico a respeito do qual cruzavam-se em todos os grupos os mais calorosos commentarios.

E na nossa sinceridade de noticiaristas, não podemos deixar de registrar que as opiniões eram geralmente orientadas no sentido da desaprovação do trabalho.

Em todo o caso, a simples e rapida inspecção de hontem não póde determinar uma opinião definitiva e segura sobre esse panno de boca, em cujos acanhados limites o artista accumulou uma multidão de figuras e um bizarro consorcio de symbolos e reminiscencias históricas.

Palpita-nos, no entanto, que a apresentação do panno de boca do Sr. E. Visconti virá renovar as discussões e polemicas de natureza artistica, já levantadas anteriormente e agora apagadas pela expectativa da obra.²⁶

Mas o palpite falhou e a polêmica não se reacendeu. No seu devido lugar e visto por inteiro, à distância para a qual foi planejado, a complexidade do pano de boca de Visconti não incomodava, como se imaginou, e nem destoava esta ou aquela figura, mesmo aos olhos dos mais preconceituosos. Em todas as reportagens sobre a inauguração do Teatro Municipal, ocorrida no dia 14 daquele mês, nada foi encontrado sobre ele. A imprensa preferiu calar a assumir a aprovação do público, em dissonância com a opinião propalada pela elite.

A *Ilustração Brasileira* publicou um artigo em que o autor conta, assombrado, a sua experiência fulgurante de visitar o teatro, conhecendo todas as suas dependências. Ele descreve o luxo, o conforto, o funcionamento do mecanismo de palco, e se impressiona principalmente com a luz elétrica por toda a parte. Sobre as pinturas apenas diz: "E pelas paredes leves trechos de fantasia, pintados por Visconti e Bernardelli, quasi sempre o vago esboço de mulheres a dansar, envoltas em brumas e veus"²⁷. No texto, nenhuma palavra sobre o pano de boca, porém, entre as reproduções, lá está ele (p.69) e na página anterior, um desenho com suas figuras principais, numeradas de 1 a 75, e a indicação do que cada uma representa.

²⁵ *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 13 jun. 1909, p. 2.

²⁶ THEATRO Municipal: Experiencia de Machinismo. *O Paiz*. Rio de Janeiro, 13 jul. 1909, p. 4.

²⁷ V.C. Theatro Municipal. *A Ilustração Brasileira*. Rio de Janeiro, 15 jul. 1909, p. 67.

Por fim, a pintura permaneceu como foi originalmente concebida, e resistiu a todas as vicissitudes do tempo e da apreciação dos homens, chegando ao século XXI como o testemunho de uma época que se orgulhava do seu progresso, mas ainda flertava com retrocessos da parte dos representantes de uma elite, que não se conformava com as pequenas conquistas sociais alcançadas, a duras penas, pelos menos favorecidos.