

ELISEU VISCONTI E A CONSTRUÇÃO DA CULTURA ARTÍSTICA DE SÃO PAULO

(em francês, p. 214)

Mirian Nogueira Seraphim

Cem anos atrás, a capital paulista tinha sua primeira oportunidade de admirar a obra viscontiana. Em 8 de março de 1903, Eliseu Visconti (1866-1944)¹ inaugurava em São Paulo, no salão nobre do Banco Construtor e Agrícola, com a presença do presidente do estado, Bernardino de Campos, e várias outras autoridades, uma exposição individual que compreendia três seções: pintura e desenho; arte decorativa; e cerâmica artística nacional.

Somente algumas das cronologias e biografias de Visconti citam essa mostra, informando apenas o local e o ano em que ocorreu, ou, quando muito, a presença das autoridades. Segundo Ana Luiza Martins, as revistas paulistas só tomaram conhecimento das poucas exposições de arte, que ocorreriam na cidade desde 1872, a partir da mostra de Antonio Parreiras (1860-1937), em 1904.² No entanto, a exposição de Visconti teve bastante repercussão nos jornais locais e inclusive suscitou reflexões sobre o progresso cultural da capital paulista, já nessa época conhecida por sua pujança em outras áreas.

A Individual na capital paulista

O jornal *O Comércio de São Paulo*, em sua coluna "Notas Artísticas", noticiou em seis edições esta mostra, de 2 de março a 5 de abril de 1903, anunciando e comentando algumas obras. *O Estado de São Paulo* demorou um pouco mais para notar a exposição, e apenas a partir de 11 de março começa a noticiá-la em pequenas notas na coluna "Artes e Artistas", até o dia 3 de abril, quando informa sobre o seu encerramento. Porém, o jornal que mais se ocupou desta exposição foi o *Correio Paulistano*. Desde o dia 4 de março, quase que diariamente, saía no menos uma pequena nota sobre ela, primeiramente na coluna "Echos" e, a partir do dia 16, na "Factos Diversos".

Muito provavelmente, Visconti levou para São Paulo a maioria das obras expostas em 1901, na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) do Rio de Janeiro, organizada por ele para mostrar sua produção durante o período em que viveu em Paris, como pensionista do governo³ (1893-1900). Frederico Barata, amigo e biógrafo do artista, fala em seu livro sobre esta exposição:

Ao retornar ao Brasil, logo após o êxito conseguido na Exposição Universal de 1900, onde obteve duas cobriçadas medalhas de prata com a "Gioventù" e a "Dança das Orfãs", levou Eliseu Visconti a efeito, na Escola de Belas Artes, uma grande exposição individual em que figuraram 60 trabalhos a óleo, pastéis e desenhos, e mais 28 de arte decorativa "aplicada às indústrias artísticas", como os denominou no catálogo... E era também essa grande exposição a primeira de conjunto que fazia no Rio, desde que obtivera o prêmio de viagem, e após oito anos de ininterrupto estudo na Europa. Alguns dos seus mais conhecidos quadros, hoje incorporados ao patrimônio nacional no Museu de Belas Artes, foram expostos pela primeira vez entre nós, embora muitos deles já tivessem figurado com sucesso nos "Salons" franceses. Outros, porém, eram inteiramente inéditos, como "Pedro Álvares Cabral guiado pela Providência" (hoje pertencente ao Museu Ipiranga) ...⁴

Essa mostra foi bastante festejada pela imprensa por sua qualidade e, também, por se constituir numa novidade, tanto pela variedade dos trabalhos apresentados quanto por não ser comum que artistas pensionistas prestassem conta de seus estudos dessa forma. A exposição de 1903, em São Paulo, consistiu, portanto, numa segunda oportunidade para Visconti mostrar aquela produção, como se pode deduzir das reportagens:

A seção de pintura e desenho compreende trabalhos a óleo, a pastel e a *féssé*, muitos dos quais mereceram figurar nos salões dos Campos Elysees e Campo de Marte, em Paris.⁵

Na exposição que elle faz, vê-se o ecletismo das suas maneiras, através de um período de nove annos, que tanto é o espaço de tempo em que foram pintadas todas as telas expostas.⁶

A exposição Visconti – estamos habilitados a adiantar-o – contém 51 trabalhos a óleo, pastel e *féssé*: quadros de generos diversos, estudos, esboços; 28 composições capituladas nas artes decorativas: projectos de sellos, vitraes, ex-libris, vasos, obras de entalhes, lithographia, tapeçarias; 10 trabalhos de ceramica: peças decorativas e vasos.⁷

Provavelmente dos sessenta trabalhos da seção de pintura, expostos em 1901, não vieram para São Paulo aqueles que já haviam sido adquiridos por particulares ou instituições. Os 28 projetos da seção de arte decorativa podem ser os mesmos expostos na ENBA, ou deles já constar o ex-líbris da Biblioteca Nacional, desenhado por Visconti em 1903. Aparecem, ainda, como acréscimo a esta exposição, os dez trabalhos de cerâmica, que constituíram, aqui, uma nova seção em relação à outra mostra:

A terceira seção – cerâmica artística nacional, desperta muito interesse, por ser a primeira tentativa nesse gênero no Brasil.

O talentoso artista iniciou-se nesse ramo das artes com o intuito de fundar uma cerâmica puramente nacional, inspirada na nossa natureza.⁵

Assim, tornava-se conhecido em São Paulo o trabalho que Visconti desenvolveu com base nos ensinamentos que teve na *École Guérin* de Paris, de 1894 a 1898, no curso de composição decorativa de Eugène Grasset (1841-1917), além de sua produção em pintura a óleo sobre tela, à qual ele mais se dedicou durante toda a sua vida. Também na capital paulista, o artista, desde então, passou a causar muito boa impressão na crítica local:

... todos os trabalhos expostos mostram, para quem saiba dignamente examinar-os, a história de uma alma de artista rica de sentimento, em busca do seu ideal, o progressivo desenvolvimento de um requintado temperamento artístico.

... Visconti se firmou no nosso restrito meio artístico como uma das individualidades mais características.⁶

O *Comércio de São Paulo* empenhava-se por ligar a obra de Visconti ao estilo que se desenvolvia então, nas grandes cidades industrializadas da Europa, e que recebia, em cada um desses centros, uma denominação específica. No artigo de 16 de março, o autor passa mais da metade do texto discorrendo sobre esse movimento, denominado aqui *Arte Nova*, e só então introduz o assunto da exposição:

... A simples reprodução do modelo, feita singelmente, com sinceridade, não satisfaz mais aos nossos paladares gastos, avidos de emoções novas. Precisamos, na ância de agitar a sensibilidade embotada, de forçar o natural, deturpando-o, phantasiando-o sob uma forma mystica, ou tirando delle o segredo de novas emoções ... É a esse produto de uma época de transição, de um

período crítico da evolução social, é a essa esthetica moderna indefinida e expectante, é a esse brusolear de um novo ideal, que surge de uma ância febril de renovações para um estado social mais perfeito, que se denominou Arte Nova ...

Essa escola moderna, se é que merece esse nome, a qual coota em seu seio artistas da estatura de Henri Martin ... de Rodin, etc., ainda não encontramos na actual geração artistica brasileira, um cultor de merito.

Surge-nos agora, porém, Visconti, que, depois de um período de incertezas, como atestam as suas obras expostas no salão do Banco Constructor, de hesitações, de tentativas desencontradas parece querer firmar a sua individualidade, alistando-se na nova escola ...

Dizer qual é a maneira mais perfeita do pintor seria falsear a verdadeira regra da critica, que não deve entrar em indagações sobre o modo de sentir do artista, mas sómente estudar os effeitos e resultados obtidos.⁷

Numa outra edição, o autor cita um excerto de um comentador do influente teórico John Ruskin (1819-1900), para depois associar essa crítica ao quadro que, para ele, seria o melhor da exposição [Fig. 1]:

Que importa que ellas estejam imoveis, que as suas mãos não trabalhem se tem tantos destinos presos entre os dedos desocupados? Eis ahí o signal característico da mais nobre Arte.

Citamos essa passagem do escriptor, como a melhor apreciação que poderíamos fazer sobre aquella deliciosa tela, que o pintor denominou *Góesata*.

Foi uma verdadeira inspiração a maneira como o artista collocou aquella mão cahida descuidosamente sobre o regaço, enquanto a outra se levanta num gesto candido e harmonioso, até tocar os líbios.⁸

O mesmo artigo aponta, ainda, duas qualidades do artista, que puderam ser identificadas a partir daquela exposição:

Para o observador experimentado resalta da obra de Visconti uma grande qualidade: a sua sinceridade artistica.

Vê-se que os seus quadros são o resultado de uma necessidade de expressão da sua alma de artista, albeida da preoccupação technica e – cousa que não é muito commum hoje – dessa ância de ostentar novos processos de pintura, que tanto perturba a mente dos artistas novos.

A segunda qualidade notavel de Visconti é que elle é perfeitamente senhor da sua technica, de modo que

pode jogar com o pincel e com as tintas como o pintor joga com o teclado, tirando os efeitos que deseja, sem empastamentos, e com uma segurança de desenho absoluta, dando os acordes de tons à primeira mão, com sobriedade de detalhes, destacando aqueles que concorrem para fazer ressaltar a idéia dominante do assunto e modulando as variações do claro-escuro. E isso o artista obtém com a consciência da sua technica e sem o auxilio do artifício.¹²

Numa percepção muito aguda, o autor destaca, logo cedo, duas qualidades que serão muitas outras vezes apontadas durante toda a carreira do pintor: a arte exercida por necessidade de expressão e os efeitos conseguidos à primeira mão, sem empastamentos. Apesar de a crítica reconhecer o grande valor da obra exposta, a sociedade paulista não respondia à altura. Inconformados com isso, os cronistas instavam constantemente o público para que visitasse a mostra e adquirisse alguns de seus belos quadros. Principalmente o *Carnio Pawlântas* esteve empenhado nessa missão, tentando entender o motivo desse aparente desinteresse e procurando de todas as formas impedir que se perdesse tão preciosa oportunidade. Esse assunto chega a gerar um artigo, assinado por Nuno Gutierrez, que se dedica a demonstrar a notoriedade do pintor:

Acha-se em São Paulo, há uns quinze dias, o notável artista E. Visconti; e o publico, ao que parece, ainda não deu por isso ...

Como incentivo inicial á indifferença corrente, bastaria essa 1ª medalha de prata, que um brasileiro (e só uma!) conseguia arrancar ao julgamento de um jury constituído de notáveis para julgar a notáveis.

Cresce-lhe, porém, o numero das distincções honoríficas, consagrações de mestres e de academias; Armand Silvestre o celebra nos seus versos, e (para mim mais que tudo) o genial Puvis de Chavannes o eleva com a sua admiração! ...

Dentro de poucos dias, encerrar-se-á a exposição; e o publico de São Paulo, que se prodigaliza por toda a parte, assíduo ás corridas como aos theatres, como aos cafés-concerto, como ás sessões sportivas, terá criminosamente negado a sua presença e a sua admiração a essa festa de arte, que outra coisa se não pode dizer dessa exhibição das mais variadas demonstrações de um artista elevado e forte, na emoção, na concepção, na exteração ...¹³

Parece que o pintor munia os cronistas de material publicado que comprovava seus êxitos na Europa. Armand Silvestre dedicara duas poesias a uma obra de

Visconti, reproduzida em um dos volumes de sua série *Le nu au Salon*.¹⁴ Também a reprodução de outras duas pinturas e a sua crítica em uma importante revista inglesa foi noticiada:

Quem ainda não teve ensejo de admirar, no salão do Banco Constructor, a obra encantadora de Visconti, não perca este ultimo dia que lhe é dado para gozar das brilhantes creações do artista, que entre nós (triste é confessar-o) passa quasi despercebido, apesar de se nos apresentar laureado pelas mais valiosas distincções.

Entre estas, queremos fazer especial referencia á reprodução dos seus quadros *S. Sebastião* e *Giovanni* na revista inglesa *The Studio* (Junho 1902), acompanhando-a as seguintes palavras:

"A personalidade que mostrou Visconti desde a sua chegada surpreendeu a todos, até aquelles que tinham acompanhado a sua carreira desde que se revelou discípulo de futuro e que estavam mais ou menos a par do que fazia em Paris.

Elyseu Visconti se mostra nos trabalhos que trouxe um artista de talento e fecundo, um pintor que está á vontade em todos os ramos da sua arte, tomado, porém, de viva sympathia pela moderna escola de imaginação e decoração.

A sua technica é fina e firme, como se poderia esperar de artista que trabalhou assíduo e activo nos *ateliers* de alguns dos melhores mestres de Paris ..."¹⁵

Na última semana da mostra, quase que diariamente, sucediam-se os argumentos, que se apresentam aqui, com um tom um pouco mais otimista, se não expressando a verdade dos fatos, talvez como mudança de estratégia:

... continua frangendo ao publico a brilhante exposição de pintura, arte decorativa e ceramica do celebrado artista brasileiro Elyseu d'Angelo Visconti. Não falando das originaes creações que em arte nova mostra Visconti, têm sido alvo de particular apecto dos entendidos as grandes telas *Paul-Alvares Cabral* e *A Resurreiçao de S. Sebastião*, de uma concepção elevadissima e de uma perfeita realização.

Giovanni e *O Beijo*, dois primores, *A fresa*, *Neg retorcido*, *Cabeça de Judas*, *Santo agostão*, eis quatro bastaria para fazer do salão do Constructor o *realezar* obrigado do S. Paulo de bom gosto: e assim começa a ser ...¹⁶

Sucediam-se as felicitações e os applausos ao illustre expositor, que teve occasião de se ver comprehendido e admirado pelo escol do bom gosto de S. Paulo.

Já não é sem tempo que o nosso publico faz justiça aos elevados meritos desse brasileiro, a que o Brasil deve

honrar ao menos tanto quanto no estrangeiro elle honra ao Brasil.¹⁷

Poucos quadros foram adquiridos até agora, e entre os adquirentes nenhum nome se vê dos que alliam ao bom gosto folgados recursos de fortuna.

Será possível que as paredes de tantos palacetes elegantes se conservem nhas ou pobremente ornadas, quando se apresenta um meio tão simples e relativamente pouco oneroso de as enriquecerem os seus proprietarios com algumas das telas de Visconti, que as tem verdadeiramente primorosas?¹⁸

O *Commercio de São Paulo* ainda transcreveu, no dia 2 de abril, um texto do carioca *Jornal do Commercio*, que também se mostra surpreso com o resultado da Individual de Visconti na capital paulista:

"Pelos jornaes de S. Paulo se vê que a exposição que alli realisa actualmente o sr. Eliseo Visconti tem recebido do publico paulista a apreciação a que tem direito este distincto artista.

Não vemos porém, que nenhum dos seus trabalhos, e alguns ha de subido valor artistico, já tenha encontrado a sua guarida na galeria de algum amador intelligente, nem que o Estado, que possui um nascente museu de belas artes, queira seguir o exemplo do Governo Federal adquirindo também uma tela do illustre artista ...

E o Estado de S. Paulo, sempre na vanguarda de tudo quanto significa progresso e cultura intellectual, não deixará por certo de dar ao illustre pintor o testemunho tangente de que soube avaliar-lhe o merecimento artistico, enriquecendo a sua galeria de pintura com um quadro de Visconti."¹⁹

Após o encerramento da exposição no Banco Construtor, no dia 4 de abril, quase um mês depois da sua inauguração, eis o balanço, agora mais criterioso, feito pelos dois principais jornais locais sobre a recepção da mostra:

Não valeram ao laureado artista os louros que lhe conquistaram os seus meritos em tantos annos de vida na arte e pela arte: pouco numerosos foram os visitantes e ainda em menor numero os adquirentes. Um só quadrinho foi vendido: comprou-o uma elegante senhora italiana, que, certo sem pretendel-o, deu assim lição de bom gosto a esta tão celebre capital artistica.

Sabemos, entretanto, que Visconti, apesar de tudo, guarda magnifica impressão desta capital onde desejará, si possível, permanecer.

Além disso, espera confiante a decisão do governo a uma petição em que offerece á sua aquisição um dos

quadros *S. Sebastião e Paulo/Adorno Cabral* para a galeria do nosso museu do Ypiranga.²⁰

É para deplorar-se que uma exposição original e bella como esta tivesse encontrado tão pouca animação do nosso público que costuma bem apreciar os esforços de todos os que se consagram á arte com talento e aptidão ...

Ainda que tivesse acolhimento intellectual por parte da imprensa, não é isto por si sufficiente, principalmente para um artista como elle é, que na civilizada Paris recebeu honrosa consagração no *Salon*. Depois *The Studio*, importante revista inglesa, distinguio-o, estampando dous dos seus quadros acompanhados de uma descripção.

Sem que sua exposição tivesse sido recebida com indifference, deixou de ser devidamente comprehendido em nosso meio, aliás muito culto ..."²¹

O espanto dos cronistas com a attitude negativa da sociedade paulista, em relação à Exposição Visconti, se deve também ao contraste que se percebe na comparação com outra mostra de um pintor carioca, ocorrida oito anos antes, como se pode notar em artigos de Arthur Azevedo e Garcia Redondo:

Foi com o maior prazer que li nos jornaes de S. Paulo a noticia do successo alcançado pela exposição de 25 quadros de Castagnetto, o nosso eximio pintor de marinhas. No mesmo dia em que foi inaugurada a exposição venderam-se 9 telas e é provavel que a estas horas estejam com dono as 16 restantes.

Decididamente S. Paulo está dando lições de bom gosto á Capital Federal. O pobre Castagnetto, quando ha mezes voltou da Europa trazendo aquellas deliciosas marinhas pintadas em Toulon, passou pelo dissabor de ser ainda uma vez perseguido pela indifference do publico ..."²²

O pintor Castagnetto chegou, expoz e vendeu. Tendo vindo logo depois de Parreiras e Aurelio de Figueiredo, que ainda ha pouco encerraram as exposições de seus quadros, dos quaes a maioria foram aqui adquiridos pelos nossos amadores, Castagnetto, modesto e tímido, receou um insuccesso e chegou a pensar que não deveria fazer agora uma exposição das suas telas nesta capital. Todavia, animado pelo conselho de alguns amigos lançou-se a esse certamen e, obtido o salão nobre do Banco União, lá expoz 25 telas.

E essas 25 telas agradaram tanto que ao fim de poucos dias tinham sido adquiridos (sic) 19, sendo provavel que, antes do prazo marcado para o encerramento da exposição, as 6 restantes tenham seguido o mesmo caminho ..."²³

Maciel Levy, em seu livro sobre Castagneto, fala ainda da repercussão desta mostra: "Sua apresentação deixa marcas e serve como estímulo a outros artistas, pois assim que se encerra a mostra do Banco União já se fala de próximas exposições de José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899) e de Pedro Alexandrino (1864-1942)".²⁴ Provavelmente, entusiasmado pelo sucesso dessas exposições, Visconti tenta a sorte em São Paulo, tendo o cuidado de ocupar, assim como Castagneto, o salão nobre de um banco. Porém, o resultado é estrondosamente diferente do que ele esperava.

O que teria ocasionado o fracasso financeiro da Exposição Visconti, apesar do grande sucesso de crítica? Os cronistas tentam relacionar o fato à situação vivida pela capital paulista naquele momento:

Retornando agora à capital fluminense o distinto artista nacional, apesar de não ter o coração satisfeito com êxito material a qual a sua exposição tinha direito, em todo caso é de esperar que a sua persistência ainda se manifeste outra vez e numa ocasião melhor para a vida paulista.²⁵

No próximo sábado, dar-se-á o encerramento da Exposição de Arte de Elyseu Visconti, o grande pintor que, infelizmente, encontrou S. Paulo em uma indiferença inexplicável, mesmo considerada a crise que atravessamos.²⁶

Ainda que não se julgue o contexto paulista suficiente para explicar aquela indiferença, é interessante considerar a análise que Ruth Tarasantchi faz do panorama social da cidade no início do século XX:

Nos primeiros anos deste século, São Paulo tinha 240 mil habitantes: fazendeiros, caipiras, ex-escravos e imigrantes, na maioria operários, artesãos e profissionais liberais.

Quanto aos emigrantes, muitos eram de origem italiana, tendo deixado grande influência com seus costumes e sua civilização; foi porém a França que por muito tempo ditou não somente a moda como os costumes, sendo a língua francesa usada nos salões da sociedade paulista. Quase todo era importado, e a indústria estava nos seus primeiros passos, produzindo mais para as camadas mais pobres, pois quem podia sempre comprava produtos vindos de fora. Este preconceito atingia também as obras de arte que nossos artistas produziam, pois o quadro europeu era mais valorizado que um brasileiro, e o francês mais que o italiano ...

O panorama artístico da cidade era pobre, pois, como não havia galerias ou salões de arte, os únicos eventos

eram as exposições individuais, sempre em locais impenvidos. Não sendo a cidade muito amante das coisas da arte, eram poucos os colecionadores paulistas.²⁷

A autora, em seu artigo, apenas cita, entre as exposições de outros pintores cariocas, que a de Visconti ocorreu em 1903, não fazendo nenhum outro comentário. Talvez se deva procurar os motivos para a insignificante recepção, por parte da sociedade paulista, também nas características peculiares da Individual de Visconti. Em primeiro lugar, esta mostra se revelou audaciosa, tanto na quantidade como na diversidade dos seus trabalhos e temas, o que foi ressaltado neste excerto:

Desde o nú, feito no estylo antigo, copiado simplesmente do modelo, sem idealizações, até à figura mystica da Fé, estylisada e feita com a gamma da palheta da escola nova, desde as paisagens frescas, tocadas umas com delicadezas de Ruysdael, outras com a robustez de Turner, até às manchas vaporosas, procurando a poesia do effeito de preferencia ao desenho, e por fim, os seus trabalhos de arte decorativa, que denotam o entusiasmo de um temperamento de artista, procurando dar à sua arte um intuito de acção social, ou moral ...²⁸

O nu feminino ocupou grande parte da produção inicial do mestre Visconti, sendo deste gênero a maioria das telas citadas pelos jornais, tanto no Rio de Janeiro, em 1901, quanto em São Paulo. A sociedade paulista dos primeiros anos do século XX julgava, de certo, uma marinha muito mais adequada para adornar as paredes de sua sala de estar que um nu, por mais que fosse elogiado pela crítica. Além disso, o público parecia não compreender muito bem a novidade que representava aquela exposição, o que se depreende de duas considerações, feitas uma logo no seu início e outra após o encerramento:

Os visitantes manifestam agradável impressão, si bem que um tanto desmorteidos com as concepções audazes e muito pessoais do laureado autor da *Dama das Orquídeas*.²⁹

Foi portanto uma exposição complexa a que Elyseu Visconti fez nesta capital, pois comprehendia pintura, objectos de ceramica e trabalhos de arte decorativa.³⁰

Mesmo considerando-se a dificuldade do público paulista em compreender uma obra que procurava se alinhar à nova escola européia, como tentaram demonstrar alguns artigos, aquela atitude parecia não condizer com a "célebre capital artística" que São Paulo pretendia ser,

como lembrou o articulista, quando ressaltou a lição de bom gosto que dava a única compradora de um quadro de Visconti. Maria Luiza Martins conta a origem desse episódio, que a cidade levaria anos perseguindo merecer:

Sarah Bernasdt esteve no Brasil três vezes. Em 1886, 1893 e 1905. As capitais Rio de Janeiro e Buenos Aires justificavam a sacrificada *swové* da diva dos palcos franceses, em direção à América do Sul. São Paulo, em meio caminho, embora sem terno a sua altura, tinha um público interessado e, mais que isso, muito abomado ...

Em 1893, ao deixar a cidade, definiu-a como a "Capital Artística do Brasil", expressão imediatamente incorporada e assumida pela sociedade local, ávida de qualificar valorosamente o acanhado meio. A imprensa capitalizou-a e, nas episódicas matérias sobre arte, lá vinha o jargão, adotado como estereótipo ...

A expressão "Capital Artística" reverberou por muitos anos, veiculando a imagem de uma cidade afinada com a cultura, embora o segmento letrado se ressentisse do atraso local. Com o tempo, o cognome foi questionado.³⁶

Na exposição de Castagneto, dois anos após o elogio de Sarah Bernhardt, a sociedade paulista teve ocasião de procurar ratificar suas palavras, adquirindo quase todas as marinhas trazidas pelo artista e tendo, inclusive, segundo as palavras de Arthur Azevedo, dado "lições de bom gosto à Capital Federal". Oito anos mais tarde, diante de uma obra de características tão diferentes, o público não correspondeu às expectativas dos cronistas, as quais, certamente, eram também as de Visconti. O empenho daqueles demonstra o temor de que o desinteresse do público pudesse abalar o conceito nascente – de São Paulo como "vanguarda de tudo quanto significa progresso e cultura intelectual".³⁷

Participações coletivas em duas versões

Quanto à esperança de que Visconti pudesse ser persistente, não se tem notícia de nenhuma outra exposição individual, em São Paulo, por toda a sua carreira. Porém, ele volta à capital paulista para participar de mostras coletivas. E aí sim se evidencia a sua persistência, pois, percebendo o interesse pelo quadro *A Providência quis Cabral* [Fig. 2] – como consta hoje de sua legenda na Pinacoteca do Estado de São Paulo (PESP) –, Visconti o inclui novamente entre as obras que participam da Primeira Exposição Brasileira de Bellas Artes, realizada no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e inaugurada em 24 de dezembro de 1911.

Em todas as ocasiões nas quais Visconti participou, em vida, de exposições em São Paulo, é possível perceber a reverberação da expressão de Sarah Bernhardt. Um artigo publicado no dia seguinte à inauguração da mostra coletiva demonstra que, decorridos 18 anos daquela visita da artista, nada havia sido feito no sentido de se alcançar a meta de "célebre capital artística". Depois de várias linhas enaltecendo a arte e a cultura, e apontando a carência de ambas no estado, o autor acrescenta:

A exposição que se inaugura é ainda um ensaio geral, mas ella autorisa as mais auspiciosas esperanças sobre o que podem, o que devem, o que hão de vir a ser as futuras exposições de bellas artes em São Paulo ...

Na grande constelação dos Estados Unidos do Brasil, São Paulo brilha como estrella de primeira grandeza, pelos fatos de sua tradição, pela energia e operosidade de seu génio, pela pujança de sua riqueza e prosperidade, por seu extraordinario progresso material.

Pois bem, senhores, seja agora nosso empenho de honra, seja o novo ideal da nubre alma paulista fazer que esta querida terra, realizando um dia a plenitude de seu glorioso destino, brilhe também como o mais alto expoente da cultura nacional, como o cerebro mais luminoso da civilização brasileira.³⁸

A este renovar de velhas esperanças, segue-se longa lista dos presentes à inauguração, obras adquiridas e relação completa dos expositores e seus trabalhos. Visconti apresentou quatro pinturas: *Maternidade* (n° 344); *Padre Alzirus Cabral* (n° 345); *A carta* (n° 346); e *Retrato de minha filha* (n° 347). É interessante notar que, apesar de não terem sido adquiridos durante a exposição, os três primeiros quadros se encontram hoje no acervo da PESP.³⁹

Semanas depois, pôde-se verificar, uma vez mais, o empenho por manter uma imagem de São Paulo, brilhando "como estrella de primeira grandeza", também em assuntos culturais:

O interesse com que o publico paulista acompanha este primeiro certamen de arte nacional em São Paulo, ao invés de decrescer, parece que augmenta ... Verifica-se pois que o "Estado" tinha toda a razão quando ha dias, defendia o publico paulista da pécha de indifferente em coizas de arte.⁴⁰

Quando a exposição já alcançava duas semanas de duração, foi publicada uma grande reprodução de *Maternidade* [Fig. 3], na terceira página de *O Estado de São Paulo*, acompanhada da seguinte legenda:

Espêndida tela, de grandes dimensões, do illustre pintor brasileiro Elyseu Visconti, que figurou num dos "salons" de Paris, e que actualmente faz parte da Exposição Brasileira de Bellas Artes, instalada no Lyceu de Artes e Offícios.²⁶

Inicia-se, a partir daí, uma campanha para a aquisição desta obra pelo governo do estado, para a Pinacoteca, que estava sendo organizada. Através de um artigo publicado, dias antes, em *O Commercio de São Paulo*, tomava-se conhecimento da verba existente para se iniciar um acervo para este museu:

É, porém, preciso que também o governo escolha para a nossa Pinacoteca um ou dois dos melhores quadros do novel "salon", mas a escolha precisa atender ao justo valor das telas, e não aos empenhos que porventura intervenham em favor deste ou daquele expositor.

... ha effectivamente, uma verba de 30:000\$000 [trinta contos de réis] para a aquisição de quadros; mas, de accordo com a propria lei que organisou a Pinacoteca, essa verba deve ser applicada, sem distincção de nacionais e estrangeiros, "tendo-se em vista exclusivamente o valor artistico das telas".

E, sendo assim, não deve o governo perder a feliz occasião que se lhe offerece de adquirir, na Exposição Hespanhola, dois ou três dos maravilhosos quadros ...²⁷

Nota-se que o governo, que recebia pressão para reabilitar o prestígio cultural do estado, tinha duas oportunidades simultâneas de adquirir os primeiros quadros para o acervo da Pinacoteca, recentemente instalada: uma dentre a arte nacional e outra, da espanhola. Esta outra exposição, segundo Tarasantchi, interferiu no sucesso da mostra brasileira:

A exposição teve um sucesso relativo, tendo sido muitas vezes preterida, pois o público se interessava mais pela exposição Espanhola, que estava aberta na mesma época e coincidentemente no mesmo edificio, o Lyceu de Artes e Offícios.²⁸

No dia 12 de janeiro, começa efetivamente a campanha em favor da aquisição de *Maternidade*. Após anunciar a compra, pelo governo, de dois quadros da exposição brasileira, um deles de Batista da Costa (1865-1926), tendo o comprador conseguido um desconto de 500\$000 (quinhentos mil-réis), o autor escreve:

Sabemos que havia também a intenção de comprar a grande e esplêndida tela de Elyseu Visconti – "Maternidade", que é um dos mais fortes de todos os quadros expostos. O preço marcado no catalogo, porém, era de 6:000\$000. O governo estava disposto a dar apenas 5:000\$000. Mas o artista não cedeu e a compra não se fez.

Finalmente, achamos que o artista andou muito bem. O que nos parece estranhavel é um espírito de economia rigorosa, que surge precisamente quando o governo se offerece a melhor oportunidade de realizar boas compras e de proteger ao mesmo tempo a arte nacional ...

Para dizer tudo, devemos acrescentar um pensamento que está com certeza no espírito de muitos – seria preferivel que o Estado não comprasse nada.²⁹

No mesmo dia, o *Commercio de São Paulo* também noticiava o fato, deixando, no entanto, em aberto a negociação:

S. exc. adquiriu, em nome do governo, o bello quadro de J. Batista – "Quaresma", e "Velha Figueira" de d. M. Luisa Pompeo, aguardando uma resposta do artista ausente Elyseu Visconti, para resolver sobre a aquisição do seu bello quadro "Maternidade".³⁰

Pode-se inferir o grande interesse, também de Visconti, na venda de *Maternidade*, pois este grande quadro acabava de voltar da Exposición Internacional de Bellas Artes, no Chile, aberta a 19 de setembro de 1910, um dia após a inauguração do Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. Nessa ocasião, Visconti vendeu, por 4.500 francos, um outro quadro seu de menores dimensões, também lá exposto – *Santo menino* [Fig. 4] – que, desde então, passa a fazer parte do acervo daquele museu.³¹ Talvez este fato tenha influenciado na resistência de Visconti em concordar com o desconto pedido pelo governo paulista, para a compra de *Maternidade*. A preferência do articulista de *O Estado de São Paulo* por este quadro era evidente, pois, ainda no dia 19, ele insistia:

Segundo ouvimos, algumas senhores da nossa alta sociedade pensam em adquirir, por subscrição, a espêndida tela "Maternidade" do sr. Elyseu Visconti para offerecel-a a um dos nossos estabelecimentos de caridade, em cujo imponente edificio ficará admiravelmente aquella obra de arte.

Não temos elementos para julgar da veracidade dessa noticia, mas achamos tão sympathica e tão feliz a lembrança, que não nos queremos furtar ao prazer de a registrar e applaudir ...

Em compensação temos uma Pinacoteca do Estado, solenne instituição cujo maior merito consiste em possuir um nome sonoro e sugestivo ...⁴²

Após esta severa crítica à administração cultural do governo paulista, o cronista encerra sua campanha. Acompanhando-se as próximas edições do jornal, encontram-se apenas, no início do mês de fevereiro, notas sobre o encerramento da exposição; nenhuma nova menção sobre a tela de Visconti. Mais tarde, em janeiro de 1913, um artigo sobre a Pinacoteca, que traz várias reproduções e a lista completa do seu acervo, já registra a presença de *Maternidade*.⁴³ Não ficamos sabendo, assim: se o governo pagou o preço pedido pelo artista, se este decidia conceder o desconto ou se algum benfeitor a comprou e doou à Pinacoteca. Hoje não se encontram, nos arquivos da PESP, a data e a forma de sua aquisição, embora seja corrente entre os funcionários que a tela tenha entrado para o acervo da Pinacoteca em 1911, por ocasião da instituição jurídica que passa a considerar o estado como o responsável pelo acervo, que vinha sendo montado desde 1905.⁴⁴ No entanto, como já foi visto, até 19 de janeiro de 1912, ela ainda não havia sido adquirida. Na legenda de *Maternidade* na Pinacoteca constava apenas: "Transferida do Museu Paulista". Também esta informação foi checada e não procede.⁴⁵

Provavelmente incentivado pela venda desta grande tela, Visconti participa também da 2ª Exposição Brasileira de Bellas Artes, inaugurada em 12 de janeiro de 1913 – com *venhage* no dia anterior – e instalada mais uma vez no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, onde já funcionava a Pinacoteca.⁴⁶

O jornal *A Gazeta* de São Paulo publicou uma série de nove ensaios sobre as principais obras expostas, de 20 a 29 de janeiro, assinados por Julio César da Silva. Logo no primeiro, ele fala longamente sobre as obras de Visconti:

... Entre os artistas que concorreram, destaca-se, não pelo valor dos quadros apresentados, mas, pelo grande relevo que tem no momento artístico o sr. Elyseu Visconti. O sr. Visconti é a glória oficial por excelência. O seu renome vem do passado, vem mesmo desde o tempo em que, ainda imberbe, mal conhecia o desenho e a perspectiva. Mas a sua consagração definitiva se fez desde o instante em que o incumbiram de pintar, em Fração, e pela bagatela de uma centena de contos de reis, o panno de bocca do Theatro Municipal do Rio. O sr. Visconti honrou pois, com o seu nome fulgurante, as salas do Lyceu de Artes e Officios. São três apenas os seus quadros. São três mas que valem por toda uma

collecção, porque nelles, com uma rara habilidade de synthese, soube reunir tudo o que a sua arte tem, ás vezes, de amanejado, de zodiacoso e de absurdo.

Na sua "Annanciação" vê-se uma rapariga, de idade, raça e côr incacterísticas, cercada de uma paisagem que faria honra á palheta de um Picasso, de um Fleming ou de outro qualquer futurista igualmente delirante. Entrouxada numas roupas côr de roxo perpetua, que nenhum mestre costureiro conseguiria imitar, por falta de contornos e linhas, a mulher tem tambem por toda a carnção uns laivos de rosa. As feições não se lhes percebem bem. Os olhos apenas fulguram, voltados para o céu, e illuminados pelos raios de uma estrella que brilha em cima. Essa estrella nem de longe se assemelha ás estrellas que todo o mundo vê, á noite, no céu. É uma estrella convencional de cinco bicos, como a "étoile flamboyante" dos velhos engrimações de magia e adoptada como symbolo pantacular nos tratados de sciencia occulta. E como a tela é symbolica, não seria demais que o artista, como profissão de fé esoterica, desenhasse sobre cada bico do astro os cinco caracteres hebraicos da sua iniciação. Caracterisaria desta fórma, a symbologia da tela e ganharia as sympathias e applausos do sr. Mucio Teixeira, si é que não fôo o sr. Mucio quem lhe forneceu a idéia...

Uma tela absurda.

No "Dedo de Deus" (CopaCabana), do mesmo artista – um acclive de morro encimado por uma pedra, ou coisa parecida – mesmo gosto absurdo. Perspectiva incomprehensivel. A pedra tem um aspecto de enorme bloco de papelão, como os que se poem ao fundo, para fingir de rochedo, nos scenarios de theatro.

O seu nu, com o titulo de "Primavera", passavel. Si o sr. Visconti não dêsse tanta luz ao peito da figura e lhe illuminasse um pouco mais o rosto, seria mesmo bom. A despeito disso, tem qualidades o quadro. Ha rigor de desenho e a nudez da menina tem muito relevo.⁴⁷

Nessas "impressões" – como o autor chamou sua crítica – fica evidente o seu tom de sarcasmo, embora ele admita o renome do artista. Mas nisso se vê, também, a sua ironia. Visconti é, para ele, "a glória oficial por excelência", e a isso acrescenta a associação do termo "bagatela" ao valor recebido por Visconti pela encomenda oficial. Deprecia a seguir as três telas expostas, inclusive classificando de "passável" o quadro *Primavera* [Fig. 5] que, para outros, chamava a atenção no conjunto da mostra:

A primeira vista, logo se destacam as bellissimas paisagens de J. Baptista, que, positivamente, é o senhor da natureza brasileira; o "Tropieiro" de De Servi, de uma technica forte de expressão; o "Nu", de Visconti, e cerno, mais exato de colorido que de linha ...⁴⁸

Julio César da Silva ridiculariza a paisagem *Duó de Deus*, comparando seu rochedo a um cenário de papelão. Na tela *Armação* de Visconti, porém, é que o crítico concentra seu ataque, vendo nela indícios que o levam a fazer insinuações, provavelmente tentando associar o pintor à maçonaria. A falta de contornos, linhas e nitidez mimética o faz enfurecer-se, assim como a aplicação livre da cor, independente do padrão naturalista. Essas características são julgadas incabíveis pelo cronista, provavelmente mais ainda em se tratando de um tema consagrado da tradição cristã.

Novamente a diversidade dos trabalhos apresentados por Visconti não encontra a compreensão do público paulista, neste caso nem mesmo da crítica, sendo esta, de Julio César da Silva, a única encontrada. Percebe-se que, das três telas apresentadas pelo mestre, a única que teve melhor aceitação foi justamente aquela que não representava nenhuma novidade, *Prímissera*.

O que desconcertava, freqüentemente, os críticos da obra de Visconti era a liberdade com a qual ele procurava, entre as diversas tendências do seu tempo, a sua maneira mais pessoal de pintar. Muitos louvaram suas obras, hoje classificadas como pré-rafaelitas, acreditando que esta seria sua adesão definitiva — lodo engano! E sempre se ressaltava como qualidade o fato de Visconti não se enveredar pelas correntes mais radicais, como se nota neste trecho de 1903:

Sem lançar mão das extravagâncias que caracterizam a perseguição morbida do fazer novo, das contorções angustiadas do desenho, o exagere e a fúria, tração violenta do colorido, imprimindo, em vez disso, em quasi todos os seus trabalhos, aquella serenidade, aquella calma que, no dizer de Ruskin, é o attributo da mais alta especie de arte, elle soube tirar effeitos maravilhosos, evocando em quem contempla as suas telas essa impressão que nos leva a pensar mais na alma da creatura e na sua physionomia, do que no seu corpo.⁴⁸

Mas agora, na 2ª Exposição Brasileira de Bellas Artes, o crítico fica indignado com as experimentações do pintor, e o compara a Picasso e a Flaming, ou a "outro qualquer futurista igualmente delirante". Aliás, Visconti, em toda a sua carreira, foi sempre comparado a inúmeros artistas de renome internacional, na sua esmagadora maioria como parte de elogios aos seus trabalhos. Nas suas segundas "Impressões", Julio César da Silva insiste na mesma tônica, e ainda adota um termo pejorativo para nomear a arte brasileira:

A arte indígena, a julgar pelos ultimos trabalhos dos sr. Visconti e Helios Seelinger, quer dar as mãos ás reformas "futuristas", que estão actualmente escandalizando o bom senso em França. O sr. Visconti, ao menos, ao lado de duas telas delirantes que, parece, constituem a sua ultima "maneira", apresentou-nos um cá perfeitamente razoavel e até com traços de uma graça flagrante. O sr. Seelinger não. Este estravaza...⁴⁹

Inaugurando o Salão Paulista

Apesar desta crítica negativa, Visconti esteve ainda presente em mais um momento significativo e inaugural na história da arte do estado de São Paulo: o 1º Salão Paulista de Bellas Artes, que abriu suas portas ao público exatamente no dia 25 de janeiro de 1934, aniversário da capital:

Dentre as numerosas festividades comemorativas da data de hoje, uma se destaca, como indice dos mais expressivos de nosso desenvolvimento cultural: a inauguração do nosso 1º Salão Paulista de Bellas Artes, criado recentemente por iniciativa official.

O acto inaugural realiza-se ás 16 horas, na Escola de Bellas Artes, á rua 11 de Agosto, 41 ...

Graças porém, á actividade dos artistas a quem foi confiada esta organização, terá o nosso publico occasião de apreciar, a partir de hoje, e durante cerca de um mez, uma exposição como ainda não se realizou outra igual em São Paulo. Basta dizer que a ella concurrem cerca de 200 artistas, com perto de 900 obras, representando escolas as mais diversas, tendencias as mais antagonicas.

Agora de facto, São Paulo tem o direito de se considerar "capital artistica".⁵⁰

Trinta anos após a exposição individual de Visconti, em São Paulo, e passados quarenta anos da declaração de Sarah Bernhardt, a cidade ainda buscava ratificar o epíteto, mesmo depois da Semana de Arte Moderna, de 1922. Muitos autores já denunciaram a exclusão de Visconti deste movimento, mas certamente o mais inconformado é Pietro Maria Bardi. Ao comentar sobre os participantes da Semana ele coloca: "... registramos algumas omissões perpetradas pelos organizadores, começando por Eliseu Visconti. Por que ele não foi convidado e devidamente homenageado?"⁵¹ Num outro livro seu, Bardi é ainda mais contundente. Em capítulo intitulado "A Semana de Arte Moderna", comenta:

A construção da capelinha teve como resultado a inclusão, no movimento, de simples coparras, excluindo,

por exemplo, da companhia o único artista merecedor da honorificência de pré-modernista, Eliseu Visconti ...⁵³

Esse reconhecimento, no entanto, ficou estampado no cartaz da Exposição do Cinquentenário da Semana de Arte Moderna de 22, desenhado por Willys de Castro [Fig. 6] e composto por uma série de retratos pintados pelos precursores, protagonistas e sucessores do evento, entre os quais figura Eliseu Visconti.⁵⁴

Em 1934, Visconti, mais uma vez, dá uma demonstração de maturidade e humildade artísticas, participando do 1º Salão Paulista com as obras: *A prova* (nº 553); *A merenda* (nº 554); e *Primeira emoção* (nº 555).⁵⁵

Porém, este salão não esteve somente envolvido em sucessos e elogios, como faz crer a notícia de sua inauguração. No final do ano, um artigo de Antonio de Pádua Dutra critica severamente a sua premiação:

Depois de lutas intensas dentro da aridez artística de nossa gente, surgiu-nos finalmente, o I Salão Paulista de Bellas Artes. Uma conquista devéras merecedora de aplausos ...

Resultado de 1934, as comissões organizadora e julgadora obtiveram os melhores prêmios do Salão, por meio do voto secreto. Elyseu d'Angelo Visconti, o grande mestre brasileiro – menção honrosa! Pedro Alexandrino, Antonio Rocco, Oscar Pereira e Amadeu Zani – prêmios de honra, criados à última hora, para não atrapalhar os prêmios em dinheiro. Verdadeiro fracasso...⁵⁶

Mais uma vez, o nome de Visconti acaba envolvido nas questões relativas ao prestígio cultural do estado e da cidade de São Paulo. Essa menção honrosa concedida a ele sequer consta da relação dos premiados que passa a ser editada em cada catálogo dos Salões Paulistas subsequentes. E a seguir, no mesmo artigo, Pádua Dutra critica também o regulamento do Salão, cujo artigo 17 estabelecia que ao 1º, 2º, 3º e 4º prêmios só poderiam concorrer os artistas residentes no estado de São Paulo:

Este mal elaborado artigo 17 precisa desaparecer, antes de se iniciarem as inscrições, para que possamos assistir a um Salão Paulista de 1935, onde só o valor da obra possa concorrer aos prêmios, sem se saber em que parte do Brasil nasceu ou reside o artista premiado. Fora disto, veremos daqui a pouco, fracassar o segundo salão.⁵⁷

Como um recorte deste artigo foi encontrado na pasta pessoal de Visconti, pode-se aquiratar o motivo pelo

qual o pintor encerrou, em 1934, sua participação nos Salões Paulistas.

Doação para o MASP e reconhecimento póstumo

Mesmo depois da morte de Visconti, continua o debate que questionava o título dado a São Paulo por Sarah Bernhardt. Ainda em 1947, o seu prestígio cultural não havia mudado:

A inauguração do MASP foi festa de grande repercussão na cidade, configurando uma retomada da arrancada de 1922, para remover a inércia que se notava nas artes locais.⁵⁸

Em seu relato sobre a *História do MASP*, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Bardi volta várias vezes a essa questão, que foi determinante para a opção que se fez de um caráter diferenciado para este museu, o que justificaria a sua criação em uma cidade que já abrigava o Museu do Ipiranga e a Pinacoteca do Estado.

O Museu de Arte de São Paulo começou a se articular numa época bastante agradável da cidade. Vindo de longe, encontrei um centro já em vias de industrialização onde, porém, o espírito provinciano e caseiro ainda transparecia ...

A novidade se baseava num programa inédito: seria um centro cultural com atrações singulares, numa cidade que nem lembrava que em '22 lançara a *Semana de Arte Moderna*, bastante conhecida na Europa pela sua extraordinária vivacidade ...

Este sistema, então inédito, de apresentar em um museu painéis de fácil compreensão, despertando o interesse do público, teve várias críticas, inclusive internas. Havia quem dissesse que podiam ser interpretados como um relevo à falta de cultura na cidade ... Esta decisão realmente derivava de uma indagação sobre o nível de informação local sobre o assunto ... A situação na cidade indicava a necessidade de difundir conhecimentos específicos que justificavam a abertura de um museu diferenciado da já existente *Pinacoteca do Estado*, continuadora de uma museologia oitocentista.⁵⁹

Percebe-se, ainda, como era delicado tratar deste assunto a essa altura, chegando-se a questionar a forma de apresentação das obras, com medo de se ferir susceptibilidades. Mas o que tem Visconti a ver com a criação do MASP? É o próprio Assis Chateaubriand quem faz o relato desta desconhecida ligação. Incluindo, no início da introdução do Catálogo do MASP de 1963, a figura de

Frederico Barata na germinação da idéia do novo museu, de acrescenta:

Desde que, juntos, fizemos a edição do segundo centenário do café, acudiu-nos, obstinado, o pensamento de uma casa de pintura e escultura, para formar o interesse da nossa gente pelas artes plásticas.

A edição do bi-centenário do café fora, para o seu tempo, uma iniciativa preciosa.

O publico não sabe onde Barata e eu punhamos os itens de arte que ela poderia comportar. Era no "atelier" do pintor. Amizade fraternal nos uniria a Elyseu Visconti.

O artista me perguntava, com aqueles olhos maliciosos, que afetava mordidos de dúvida, quando na verdade, ele era o pagão mais inocente:

— "Ande, diga como vai sair este museu de São Paulo. Haverá dinheiro dentro dele para formar artistas, público e peças de uma galeria de qualidade?"

Eu lhe respondia, sem variar, e Frederico Barata me apoiava:

— "Partiremos deste ponto: que o Brasil não tem nada, artistas, coleções e tampouco gente, capaz de apreciar as coleções que se lhe derem, e os artistas que forem surgindo.

"Eis porque, na hom em que demarrarmos (sic), há de ser com uma galeria didática. Pretendemos um museu para mostrar telas, esculturas e elaborar um material bem-mano em condições de constituir a paisagem do quadro, que lançamos ao publico".

Visconti deve ser incluído na linha dos nossos projetistas. Passou a viver, tanto quanto nós, a iniciativa da sua Sete de Abril. Deu-me, em 27, quatro telas para o museu "in fieri".⁴⁸

Desde que surgiu a idéia do museu, vinte anos antes de sua fundação, seu principal objetivo era "formar o interesse da nossa gente pelas artes plásticas". E parece que Visconti se convenceu da importância dessa iniciativa, pois apressou-se em dar a sua contribuição. Porém, quais seriam essas quatro telas doadas pelo artista? E qual o destino dado a elas por Chateaubriand? Eis aí dúvidas que dificilmente poderão ser esclarecidas. Nos arquivos documentais do museu nada foi encontrado. As quatro telas de Visconti que hoje fazem parte do acervo do MASP⁴⁹ não podem ser aquelas, visto que têm datas de entrada bem posteriores à fundação do museu. É bem verdade que, muitas vezes, Chateaubriand, a fim de conseguir verba para outras aquisições, encontrava um doador para uma obra que já tinha em mãos. Mas não parece que isso tenha ocorrido no caso das telas doadas por Visconti. Bardi afirma que:

A vontade inicial do nosso Fundador era colecionar arte européia, de modo que, inicialmente, foi dada pouca atenção à produção nacional. Por outro lado, Chateaubriand achava que os acervos dos museus paulistas já eram ricos em obras nacionais.⁴²

Somando-se esse dado ao fato de que tantos anos separaram a doação de Visconti da fundação do MASP, pode-se levantar a hipótese de que as telas tenham sido utilizadas em alguma negociação com vistas à concretização do projeto. O teor de uma carta assinada por Chateaubriand, em dezembro de 1952, e endereçada ao Sr. José Vicetas Júnior, reforça essa suposição:

Ausente de S. Paulo, em atividades parlamentares no Rio, só agora tomei conhecimento da sua generosa oferta ao nosso Museu: o quadro pintado por Visconti, o retrato de seu pai.

Creia, sr. Vicetas, que recebemos com grande alegria a sua doação, pois sempre desejamos possuir uma tela de Visconti, e nunca o conseguimos. O retrato agora oferecido por V. S. é a primeira obra do grande pintor, que viri enriquecer a nossa pinacoteca.⁴⁵

Talvez, quando finalmente conseguiu concretizar seu antigo projeto, Chateaubriand tenha se lembrado do gesto de Visconti e desejado conseguir outras obras suas para representar aquelas doadas. De qualquer forma, por sua iniciativa em apoio de um projeto fundamental para a consolidação da cultura artística não só da capital paulista, mas, por representação, também do país, mais uma vez Visconti aparece como coadjuvante nessa construção.

Assim, esteve ele presente em diversas ocasiões nas quais se debateu o prestígio artístico de São Paulo. E até mesmo a ausência do pintor na Semana de Arte Moderna foi tão comentada, que passou a significar uma presença invisível. Porém, sua contribuição foi reconhecida somente no Salão Paulista de 1945, quando Visconti recebeu, como homenagem póstuma, a grande medalha de ouro e, a partir de então, passou a figurar na lista dos premiados do salão.

Porém, a grande homenagem prestada por São Paulo ao mestre Visconti aconteceu somente dez anos após a morte do pintor, quando lhe foi dedicada uma sala especial na 2ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, com uma exposição retrospectiva, que apresentou 48 obras, na sua grande maioria de coleções particulares. É o reconhecimento de um pioneirismo que passa a ser unanimidade entre os críticos e estudiosos da arte de Visconti, talvez uma retratação por sua exclusão da Semana

de Arte Moderna de 1922, como escreve José Simêlo Leal, organizador da Sala Especial, na introdução do Catálogo daquele evento:

E é, ainda, com Visconti, de origem italiana, que se inicia a arte moderna brasileira, rompendo com um academismo estéril no seu artificialismo, sem sentido nem país novo e ávido de novas formas de expressão.¹⁴

A trajetória de Visconti em São Paulo exemplifica bem por que hoje lhe é consagrado o título de precursor do modernismo brasileiro. Sua *Individual*, com anos atrás, maravilhou a crítica paulista, que ressaltou três pontos importantes: a variedade das técnicas apresentadas; a filiação do pintor à "moderna escola" européia, denominada por essa crítica *Arté Nove*; e o currículo tão sólido, apresentado por um jovem artista em início de carreira. Na 1ª Exposição Brasileira de Bellas Artes, o belo quadro de Visconti, *Maternidade*, foi considerado uma aquisição indispensável para o acervo da nascente Pinacoteca do Estado. Na segunda edição desta exposição, a crítica fez da *Caçote* considera sua obra "audaciosa e absurda" e compara o artista a Picasso, ou a outro "futurista igual-

mente delirante". Visconti, que nunca teve a intenção de escandalizar ou romper com a estética vigente, produz, em São Paulo, uma reação comparável àquela esperada pelos organizadores da Semana de Arte Moderna,¹⁵ que viria a acontecer dez anos depois. Ao menos, recebeu, assim como os expositores da Semana,¹⁶ a denominação equivocada de "futurista". O pintor carioca (que, segundo Chateaubriand, devia ser incluído na lista dos projetistas do MASP) esteve presente, ainda, em mais um evento inaugural que visava à revitalização da arte no estado: o 1º Salão Paulista de Bellas Artes. Salão este que, na sua edição de 1945, faria uma tímida homenagem ao mestre Visconti. E talvez justamente o primeiro evento paulista que daria o devido destaque ao trabalho de Visconti, a Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, viesse a ser aquele que, finalmente, transformou a cidade na "capital artística do Brasil".

Mirian Nogueira Seraphim

Docente do Centro Federal de Educação Tecnológica de Mato Grosso

- CEFET/MT

Docente pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

- UNICAMP

¹⁴ Eliseu d'Angelo Visconti nasce na Itália e vem para o Brasil ainda criança. Inicia sua formação artística no Rio de Janeiro, em 1883 e, de 1893 a 1900, estuda em Paris, após o que passa a alternar residência entre essas duas cidades. Em 1920 volta definitivamente para o Brasil, fixando-se no Rio, com estadas em sua casa de campo em Teresópolis.

¹⁵ MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e política culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: USP / Fapesp / Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 514.

¹⁶ Essa bolsa de estudos foi concedida ao pintor por ele ter ganhado o primeiro de uma série de concursos promovidos pela ENBA, após o advento da República.

¹⁷ BARATA, Frederico. *Eliseu Visconti e seu tempo*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1944, pp. 137, 158.

¹⁸ "Exposição Visconti". *O Casserini de São Paulo*, 8 mar 1903.

¹⁹ "A Exposição Visconti". *O Casserini de São Paulo* (Notas Artísticas), 16 mar 1903.

²⁰ "Eliseu Visconti". *Cornio Paulistano* (Echos), 7 mar 1903.

²¹ "Exposição Visconti". *O Casserini de São Paulo*, 8 mar 1903.

²² "A Exposição Visconti". *O Casserini de São Paulo* (Notas Artísticas), 16 mar 1903.

²³ *Ibidem*.

²⁴ "Exposição Visconti II". *O Casserini de São Paulo* (Notas Artísticas), 26 mar 1903.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ GUTTERRES, Nuno. "Exposição Visconti". *Cornio Paulistano*, 26 mar 1903.

²⁷ SILVESTRE, Armand. *Le ex au Salon, Champ de Mars, Paris, 1897*, v. 24. Este na foi intitulado, nesta publicação, *Rêve apérisse*, mas a reprodução se refere a outra tela: *Fatigada*. Sabe-se hoje que *Sendo solitário*, obra de Visconti pertencente ao Museu Nacional de Bellas Artes de Santiago do Chile, é uma outra pintura [Fig. 4], que também fez parte da *Individual* em São Paulo.

²⁸ "Exposição Visconti. Encerramento". *Cornio Paulistano* (Factos Diversos), 4 abr 1903.

²⁹ "Exposição Visconti. Últimos dias". *Cornio Paulistano* (Factos Diversos), 28 mar 1903.

³⁰ *Ibidem*, 30 mar 1903.

³¹ "Exposição Visconti. Encerramento". *Cornio Paulistano* (Factos Diversos), 2 abr 1903.

³² "Exposição Visconti". *O Casserini de São Paulo*, 2 abr 1903.

³³ "Exposição Visconti. Encerramento". *Cornio Paulistano* (Factos Diversos), 5 abr 1903.

³⁴ L. F. "Exposição Visconti". *O Casserini de São Paulo*, 5 abr 1903.

³⁵ AZEVEDO, Arthur. *O Paiz* (Palestra), Rio de Janeiro, 6 jun 1895, p. 1.

- ²⁰ GARCIA REDONDO, Manoel Ferreira. "Chronica Paulista". *O Rey*, Rio de Janeiro, 10 jun 1895, p. 1.
- ²¹ LEVY, Maciel. *Giuseppe Battista Castagnoli (1851-1900): o pintor do arte Rio de Janeiro: Pinaflotheke*, 1982, p. 46.
- ²² L. F. "Exposição Visconti". *O Cosmopolita de São Paulo*, 5 abr 1903.
- ²³ "Exposição Visconti. Encerramento". *Cronica Paulistana* (Factos Diversos), 2 abr 1903.
- ²⁴ TARASANTCHI, Ruth. "Artistas em São Paulo na virada do século XIX". In: *Depressões: uma virada no século*. São Paulo: SEC - DEMA / Pinacoteca do Estado, 1986, p. 16.
- ²⁵ "A Exposição Visconti". *O Cosmopolita de São Paulo* (Notas Artísticas), 16 mar 1903.
- ²⁶ *Cronica Paulistana* (Echos), 10 mar 1903.
- ²⁷ L. F. "Exposição Visconti". *O Cosmopolita de São Paulo*, 5 abr 1903.
- ²⁸ MARTINS, Maria Luiza. Op. cit., pp. 507, 508.
- ²⁹ "Exposição Visconti". *O Cosmopolita de São Paulo*, 2 abr 1903.
- ³⁰ "Primeira Exposição Brasileira de Bellas Artes". *O Estado de São Paulo*, 25 dez 1911.
- ³¹ *Modernidade*, de 1906 (tombo 0053); *A arte*, também de 1906 (tombo 1230), adquirida pelo estado em 6 de novembro de 1946; *A Presidência gets Cabral*, de 1899 (tombo 1286), transferida do Museu Paulista, em 19 de fevereiro de 1948; *Atas-notas*, sem data (tombo 1728), doação de Benjamim de Mendonça, em 15 de abril de 1956; e *Diário de mulher*, também sem data (tombo 1930), doação de Julieta de Andrade Noronha, em 12 de maio de 1965. Recentemente, em homenagem à gestão Emanuel Araújo, a Pinacoteca recebeu a doação anônima de uma grande tela de Visconti: *Hiss à Beudina*, de 1940.
- ³² "Exposição Brasileira de Bellas Artes". *O Estado de São Paulo* (Artes e Artistas), 14 jan 1912.
- ³³ *Ibidem*, 9 jan 1912, p. 3.
- ³⁴ "A Exposição de Pintura". *O Cosmopolita de São Paulo*, 6 jan 1912, p. 3.
- ³⁵ TARASANTCHI, Ruth. Op. cit., p. 17.
- ³⁶ "Exposição Brasileira de Bellas Artes". *O Estado de São Paulo* (Artes e Artistas), 12 jan 1912. Um recorte desse artigo foi encontrado na pasta pessoal de Visconti, conservada por sua família.
- ³⁷ "Exposição Brasileira". *O Cosmopolita de São Paulo* (Notas de Arte), 12 jan 1912.
- ³⁸ *Catálogo Oficial Ilustrado da Exposición Internacional de Bellas Artes*, Santiago de Chile, 1910; e Lista de las obras adquiridas para el Museo de Bellas Artes, arquivada naquele museu. Esse quadro, *Jeudo notius*, participou também da exposição de 1903, em São Paulo, assim como na de 1901, na ENBA.
- ³⁹ "Exposição Brasileira de Bellas Artes". *O Estado de São Paulo* (Artes e Artistas), 19 jan 1912.
- ⁴⁰ "A Pinacoteca". *O Cosmopolita de São Paulo*, 17 jan 1913, p. 13.
- ⁴¹ Fôlder da Associação Amigos da Pinacoteca, na pasta de Visconti, da biblioteca da PESP.
- ⁴² Acompanhando-se as anotações detalhadas do Livro da Porta do Museu Paulista, onde foram registradas todas as entradas e saídas - desde material de limpeza e escritório, plantas e animais vivos ou mortos, até publicações do próprio museu, enfim, toda sorte de objetos que passaram pela portaria - durante o ano de 1912, verifica-se inclusive a entrada de uma grande tela de Almeida Júnior, *Conversa de São Paulo*, mas nenhuma outra.
- ⁴³ "Exposição Brasileira. O Vernissage". *O Cosmopolita de São Paulo*, 12 jan 1913, p. 3; e "Inaugurou-se nesta capital a Segunda Exposição Brasileira". *A Gazeta*, 13 jan 1913.
- ⁴⁴ SILVA, Julio Cesar da. "Segunda Exposição Brasileira de Bellas Artes. Algumas impressões". *A Gazeta*, 20 jan 1913, p. 1.
- ⁴⁵ "Exposição Brasileira - O Vernissage". *O Cosmopolita de São Paulo*, 12 jan 1913, p. 3.
- ⁴⁶ "A Exposição Visconti". *O Cosmopolita de São Paulo* (Notas Artísticas), 16 mar 1903.
- ⁴⁷ SILVA, Julio Cesar da. "Segunda Exposição Brasileira de Bellas Artes. Algumas impressões II". *A Gazeta*, 21 jan 1913, p. 1.
- ⁴⁸ "Primeiro Salão Paulista de Bellas Artes". *O Estado de São Paulo* (Artes e Artistas), 25 jan 1934.
- ⁴⁹ BARDI, Pietro Maria. *O Modernismo em Brasil*. São Paulo: Banco Sudameris, 1982, p. 30.
- ⁵⁰ *Ibidem*. *História de arte brasileira*, 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1988, p. 195.
- ⁵¹ *Ibidem*. *O Modernismo em Brasil*. São Paulo: Banco Sudameris, 1982, p. 30.
- ⁵² *Catálogo do 1º Salão Paulista de Bellas Artes*, 1934, p. 43, 44.
- ⁵³ DUTRA, Amônio de Paula. "O 2º Salão Paulista de Bellas Artes". *Diário de São Paulo*. Recorte do jornal, encontrado no álbum conservado pela família Visconti, sem a data da edição. O artigo, porém, traz no final: Pinacaba, 5 de novembro de 1934.
- ⁵⁴ *Ibidem*.
- ⁵⁵ BARDI, Pietro Maria. *História do MASP*. São Paulo: Empresa das Artes / Instituto Quadrante, 1992, p. 64.
- ⁵⁶ *Ibidem*, pp. 11, 13, 15.
- ⁵⁷ ASSIS CHATEAUBRIAND Bandeira de Mello, Francisco de. "A galeria de carne, osso e sangue". In: *MAASP - Catálogo das pinturas, esculturas e tapeçarias*. São Paulo: Habitat, 1963, p. v.
- ⁵⁸ O *Retrato de José Vieira*, de 1938 (inventário 306), doado pela família do retratado em 1953; o *Retrato do filho*, sem data (inv. 307), com entrada no acervo em 1954; o nu de 1895, que por ocasião de sua doação foi chamado o *Grande nu*, (inv. 434), com entrada no acervo em 1966; e *Fôres*, de 1917 (inv. 605), também intitulado *Trepadeira no fio*, na sua cerimônia de batismo, em novembro de 1967.
- ⁵⁹ BARDI, Pietro Maria. *A história do MASP*. Op. cit., p. 28.
- ⁶⁰ Carta original de Assis Chateaubriand a José Vieira Júnior, datada de 16 de dezembro de 1952, arquivada na pasta das obras de Visconti, no Acervo do MASP, doada pela filha do receptor.
- ⁶¹ *Catálogo da Exposição Retrospectiva de Visconti - II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: Estúdio Gráfico Brasil, 1954.
- ⁶² "Principalmente os trabalhos de Malfatti e de Brecheret tiveram o dom de escandalizar os visitantes. Se a intenção dos organizadores era essa, sem dúvida a concretizaram, sacudindo o marasmo artístico e cultural da provinciana São Paulo de inícios da década de 20." TEIXEIRA LEITE, José Roberto. "A Semana de Arte Moderna", in: *Arte em Brasil*. São Paulo: Abell Cultural, 1979, v. 2, p. 676.
- ⁶³ *Ibidem*, p. 672.



1



2

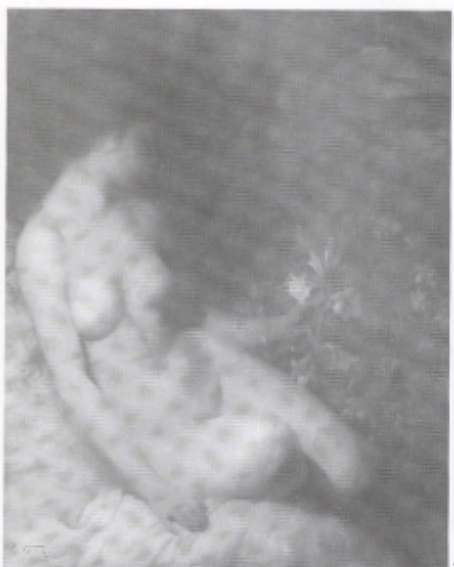
3



1 Eliseu Visconti.
Jovens, 1898

2 Eliseu Visconti.
*A Presidência para
Cabral*, 1899

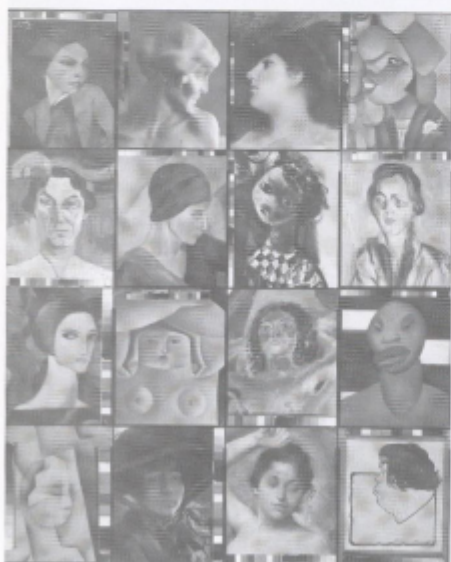
3 Eliseu Visconti.
Maternidade, 1906



4



5



6

4 Eliseu Visconti. *Sento mística*, 1897.

5 Eliseu Visconti. *Primavera*, c. 1912.

6 Willys de Castro. *Cartaz da exposição do cinquentenário da Semana de Arte Moderna de 1922*.