A realização desta exposição foi possível graças a colaboração da:
Imprinta Gráfica e Editora Ltda.
Embravídeo - Empresa Brasileira de Vídeo Ltda.
Fink S.A. Transportes
Sharp S.A. Equipamentos Eletrônicos

As obras estão cobertas por apólice de seguro com o apoio da
Itaú Seguradora S.A.

Patrocínio
FUNARTE - INAP - ATEC - Projeto Universitário, 1982

Ministra de Educação e Cultura
Esther de Figueiredo Ferraz

Secretário de Cultura
Marcos Vinicios Vilaça

Diretora Executiva da FUNARTE
Maria Edmeia Saldanha de Arruda Falcão

Diretor do Instituto Nacional de Artes Plásticas
Paulo Estelita Herkerhoff Filho

Coordenadora do Escritório FUNARTE — Brasília
Enriqueta Lacourt Borba

Realização
Solar Grandjean de Montigny
Centro Cultural da PUC-RJ
16 de agosto a 17 de setembro de 1983

Galeria Oswaldo Goeldi
Escritório FUNARTE — Brasília
13 a 30 de outubro de 1983

ELISEU VISCONTI
e a
ARTE DECORATIVA

Uma exposição organizada por Irma Arestizabal

Projeto Universitário
PUC – FUNARTE, 1982

Preparada pela Seção de Processamento Técnico da Divisão de Bibliotecas e Documentação da PUC/RJ.

PUC
709.0401
R. 585

Rio de Janeiro . Pontifícia Universidade Católica . Solar Grandjean de Montigny

Eliseu Visconti e a Arte Decorativa; Uma Exposição . Org. por Irma Arestizabal . Rio de Janeiro, PUC / FUNARTE, 1983.

160 p. 113 ilust.

1. Visconti, Eliseu, 1867 – 1944
2. Arte Decorativa – Exposições
3. Desenho & Industrial – Exposições
4. Artes Gráficas – Exposições

I. Arestizabal, Irma, Org. II . Título.

Sumário

Agradecemos a colaboração de:

ABI — Associação Brasileira de Imprensa
Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro
Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro
Centro Industrial, Rio de Janeiro,
Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos
Embravideo
Escola Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro
Fink Transportes
FUNARJ — Superintendência de Museus — Museu Histórico da Cidade, Rio de Janeiro
FUNARJ — Superintendência de Museus — Museu dos Teatros, Rio de Janeiro
Hemeroteca de Niterói
Instituto Histórico e Geográfico do Brasil
Liceu de Artes e Ofícios
Museu Botânico Kuhlmann
Museu Dom João VI
Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro
Teatro Municipal, Administração de

Alcidio Mafra de Souza
Alfredo Galvão
Americo Lacombe
Ana Maria Moura de Alencar
Ana Lucia Rubens
Carlos Flexa Ribeiro
Cecília Duprat de Britto
Celia Ribeiro Daher
Clelia Cerqueira Lima Celestino
Darcy Bove de Azevedo
Dulcineia Alencar Brigadello
Ecyla Castanheira Brandão
Edgar Lauria
Fernando Monteiro
Flavio Motta
Giovanna Del Brenna
Geraldo Edson de Andrade
Geraldo Longo
Hilda Manhã Ferreira
Ivani Gama Ferreira
João Conrado Niemeyer de Lavôr
José Roberto Teixeira Leire
José Simões de Belmont Pessoa
Lais Scuotto

Leila Zebulum
Lauriston Guerra
Lídia de Sá
Lígia Martins Costa
Luis Raphael Vieira Souto
Marco Paulo Alvim
Márcio Roiter
Maria Angela Desiderati
Maria José Sanches
Maria Lucia Marins
Mário Carneiro
Mauricio Pontual
Embaixador Mellino Moreira de Mello
Norma Carreira Peregrini
Pascal Monod
Paulo Estelita Herkenhoff
Paulo Berger
Pedro Martins Caldas Xexéo
Pietro Maria Bardi
Plínio Doyle
Quirino Campofiorito
Sarah Castro Barbosa
Sidérea Souza Nunes
Silas Wenceslão
Simon Leal
Sydney Simons Braga
Therezinha de Oliveira Domingues Cavalcanti
Wladimir Alves de Souza

E aos colecionadores,

Adail Stewart
Afonso Roberto Pires Visconti
Alexandre Eliseu Stourdáe
Maurice Cohen
Claudio Constantino
Cynthia Cavalieri
Cristina Wiedeman
Elia Pires Visconti
Eliseu Pires Visconti
Eliseu Visconti Cavalleiro
Giuseppe Vaccaro
Leonardo Visconti Cavalleiro
Lucia Santos
Luis Buarque de Holanda
Marcelo Pires Visconti
Maria Clara Pires Visconti Luz
Maurício Alves Botelho
Ronald Cavalieri
Ronald Stouzazé Visconti
Tobias D'Angelo Visconti
Yolanda Roberto

2

Apresentação

O Solar Grandjean de Montigny, que programa exposições de interesse para os diversos departamentos da Universidade e para a comunidade em geral, deseja com esta mostra começar a conhecer as raízes do nosso desenho industrial. Esperamos que este seja o início de uma série de pesquisas que analisem os desenhos das grades que povoam o Rio, os anúncios e as ilustrações de princípio de século, enfim, do momento em que o Brasil era introduzido na moderna era industrial.

A pesquisa nunca teria sido possível sem o incondicional apoio da família Visconti, sempre à nossa disposição para ajudar-nos. Desejo agradecer, especialmente, a Eliseu Visconti Cavalleiro, a Leonardo Visconti Cavalleiro que nos ajudou na revisão do conteúdo do catálogo e, principalmente, ao Dr. Tobias D'Angelo Visconti que com seu jovial entusiasmo, nos incentivou em todos os momentos deste trabalho.

A coleta de dados foi realizada com alunos de Desenho Industrial, Comunicação Visual e Comunicação Social da PUC/RJ e de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Luiza Interlenghi nos ajudou no Museu Nacional de Belas Artes e no Museu dos Teatros. Cecília Miranda realizou entrevistas e catalogou os cadernos de notas de Eliseu Visconti. Marcia Schwartz fez o levantamento bibliográfico. Andrea D'Orsi Alves realizou a leitura dos jornais e revistas de época na Biblioteca Nacional, Instituto Histórico e Geográfico, ABI, Hemeroteca de Niterói, Coleção do Dr. Tobias D'Angelo Visconti. Maria Nobuco Takisawa revelou-se como pesquisadora e levantou documentos no Museu D. João VI, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Liceu de Artes e Ofícios e nas coleções da família Visconti.

Com referência aos textos, Leonardo Visconti Cavalleiro escreveu como designer sobre o Desenho versus Industrial Solicitamos a Sérgio Lima que nos cedesse, para a publicação, um artigo que originalmente tinha sido feito para a Revista da Associação Brasileira de Críticos de Arte e a Mario Barata para que escrevesse sobre as pinturas que Eliseu Visconti realizou para a decoração do Teatro Municipal. Piedade Epstein Grinberg organizou a cronologia e a bibliografia.

Desejo assinalar que tantos outros, cujos nomes não estão registrados, nos ajudaram e nos deram "pistas" a seguir. Agradeço, enfim, a todos os que colocaram à nossa disposição tanto tempo e trabalho.

Irma Arestizabal

3

Teresópolis, 31 de março de 1942

Meu caro Braga:

A sua carta de 22 só a recebi ontem. O atraso da mesma é devido à correspondência ficar presa durante a minha ausência.

Sinto na sua gentil carta uma dúvida que em absoluto não devia existir: a eterna questão da nacionalidade!... Antes de fazer o meu concurso em 1892 provei que era nacionalizado brasileiro e assim fiz jus ao prêmio de estudos à Europa.

Há quase 70 anos que habito o Rio, tenho direito a ser Carioca; local, onde o meu espírito se formou e abriu-se à sensação estética que até hoje me prende à vida!.. O que é preciso mais para ser brasileiro? Tenho três filhos brasileiros. Minha filha casada com Henrique Cavalheiro, professor da Escola de Belas Artes cujo consórcio deu-me dois netos. Minha mulher, apesar de ter nascido na França, é em absoluto ardorosa admiradora do Brasil.

Um tópico somente da sua carta me causou estranheza de parte de um amigo e colega como você, ei-lo: "Você que pertence ao Brasil, por todos nós considerado uma das nossas maiores glórias, não se declarou brasileiro? Certamente por esquecimento".

Nunca cometi uma ação de esquecimento para com a minha Pátria, onde formei o meu espírito. A questão de nascimento é um incidente na vida. Poderá ser um incidente a permanência de 70 anos numa terra onde um homem plasmou a sua alma, amado, estimado e consagrado por todos, não!!!. Passamos neste momento por atritos dolorosos. É verdade que sob o ponto de vista da arte eu não fiz jus e não correspondi a tanta benevolência recebida de minha Pátria adotiva...

Eliseu Visconti

3 Eliseu Visconti, Louise e Ivone em frente ao quadro "A Rosa"

10

Conselho de Intendencia Municipal

DA

Capital Federal da Republica dos Estados Unidos do Brazil

Certifico que revendo os ——— livros de Termos de declaração dos estrangeiros que requerem a naturalisação facultada pelo Decreto numero cincoenta e oito A de quinze de Dezembro de 1889 do Governo Provisorio da Republica dos Estados Unidos do Brazil, delles fiz ——— constar folhas ——— sob numero ——— a assignatura de Eleuterio Joaquim Ferreira ——— de nacionalidade portuguez, solteiro, negociante e de 27 annos de idade, e que declara por sua requerida. Rio de Janeiro, 11 de Novembro de 1892

O Secretario do Conselho,

Por ordem do Presidente do Conselho

18

4

Eliseu Visconti era, por lei, considerado brasileiro em virtude da "grande naturalização" decretada pela República uma vez que não se manifestou em contrário no prazo dado.

A prova disso é que seus passaportes para o estrangeiro, desde o mais antigo que data de 12.10.1893 (prêmio de viagem), o dão como "cidadão brasileiro".

Esse passaporte e outro, de 03.05.1920, emitidos oficialmente pelo ministro brasileiro Plenipotenciário e o Consul Geral do Brasil, respectivamente estão em meu poder. Esses documentos omitem, até o local de seu nascimento na Itália. Dois "Permis de sèjours" emitidos pelas autoridades francesas em 1915 e 1917, dando-o também como de "Nationalite Bresiliènne", também estão em meu poder. A sua última carteira de identidade também o menciona como brasileiro. A precedente foi roubada quando do atentado que sofreu e que lhe causou a morte 6 meses depois. Serão necessárias mais provas? Visconti se alfabetizou e fez todos estes estudos de humanidades e artísticas no Brasil até os 27 anos, quando foi para França aperfeiçoar-se. Se ele não é brasileiro, podemos dizer que Madame Curie era polônesa e Napoleão era italiano. Será que os franceses iriam gostar? Creio que não.

Deixando de lado o aspecto legal e pragmático e entrando na parte afetiva e sentimental, devo mencionar a alegria quase infantil de meu pai quando, nas ruas de Paris enfeitadas por alguma comemoração, dava com uma bandeira brasileira numa janela qualquer; parava, ria, todo contente apontava-a para o resto da família. Em St. Hubert onde moramos durante a guerra, na casa de minha avó, e onde fez muitas paisagens, um dos seus passatempos era ensinar-nos o Hino Nacional e o Hino à Bandeira; gostava principalmente deste último. Foi com meu pai em St. Hubert, que aprendi esse hino.

O nosso apartamento em Paris, no nº 1 Square Delambre 4ème, era ponto de reunião de artistas brasileiros: Dias Costa, Marques Junior, Turim, Cavalleiro, Magalhães Corrêa o freqüentavam assiduamente, sempre recebidos com ruidosa alegria, além de outros que nos visitavam, como Nelson Gonçalves Neto e muitos outros.

Tobias D'Angelo Visconti


CASA BEVILACQUA
LITOGRAPHIA * VIHNETAS * CARTAZES
EX-LIBRES * ILLUSTRAÇÕES . ETC.

Desenho § Industrial

Os trabalhos apresentados nesta oportuna mostra, refletem as tendências e preferências de um tempo. Tempo este em que artistas, artesãos, indústrias e consumidores estão de acordo em repudiar os velhos modelos, e procuram as criações originais. Não é mais uma questão de revolução, e sim, de evolução. Visconti foi um destes artistas que soube introduzir esta evolução em nosso país.

Obtendo o Prêmio de Viagem à Europa em 1892, por três anos freqüentou assiduamente a Escola Guérin de Artes Decorativas em Paris, tendo como principal mestre um dos grandes vultos e introdutores do Art Nouveau na França, o suiço Eugene Grasset, arquiteto de formação.

A relação entre o artista e o artesanato, por um lado, e o arquiteto de vanguarda e profunda que existia na atitude para com os aspectos industriais, estilísticos e sociais na arte aplicada, também chamada de ornamental ou Art Nouveau. Sendo de caráter mais estilístico, o Art Nouveau foi, por conseguinte, uma tentativa de associar os processos evolutivos tecnológicos do fim do século a um componente mais simples e racional, o do desenho gráfico linear, o do conceito de simetria, do retilíneo geométrico advindo do orientalismo, exotismo, primitivismo e até da arte egípcia, esta última fortemente pregnante nas décadas finais do século XIX.

Precursor do Art Nouveau no Brasil, sua principal preocupação não era a de tornar-se um artista gráfico, nem tão pouco um desenhista industrial na época, e sim, com os infinitos recursos de estilização da arte decorativa, procurar uma nova forma de expressão, adquirida em seus estudos na Europa, visando o ensino da arte no Brasil.

Sua decepção em 1901, ficou patente em entrevista dada ao "O Jornal", 1926, "Quando regressei da Europa como pensionista dos cofres públicos, fiz uma exposição de arte aplicada à indústria, na intenção de que a arte-decorativa era o elemento maior para caracterizar a indústria artística no país. Olharam-na como novidade e nada mais. Cheguei a fazer cerâmica a mão, para ver se atraía a atenção das escolas, oficinas do governo. Tudo perdido ninguém notou o esforço . . ."

Na preocupação de uma renovação constante, foi no campo das artes-gráficas que Visconti mais se aprofundou. Seus

trabalhos nesta fase, imbuídos sempre de uma linha plástica concisa, traduziam efeitos decorativos inovadores.

Mesmo sendo fiel à sua formação de pintor, Visconti realizava seus desenhos e ornamentos com grande clareza gráfica, envolvendo a mensagem tipográfica, quando necessária, com a imagem, dando um tratamento claro e eficiente à leitura, problema este nem sempre bem resolvido pelos artistas da época. Ao elaborar qualquer trabalho, estudava meticulosamente o assunto realizando vários estudos de composição, interpretando o motivo através de dezenas de configurações, até obter o efeito desejado. Imaginativo e criador, o tema, sempre desenvolvido por ele, se transfigurava em um lirismo iconográfico preciso, documentando valiosamente desta forma, personagens, costumes, símbolos e lugares de seu povo.

Não podemos classificá-lo como um autêntico designer tentando levar a denominação deste profissional para a época, visto que sua predominância pela arte impedia-o de transpor todo o seu estilo de artista puro, subjetivo e romântico, para um tipo objetivo, racional e acentuadamente lógico. Essa denominação é incompatível com Visconti, que se ocupava de uma investigação estética, experimentando todas as possibilidades dos instrumentos de sua época, em busca de meios e recursos através da arte, para transmitir um pensamento atual de modo mais completo, mais claro e universal possível.

Seu meio de expressão não era dirigido aos setores comerciais, não visava lucro, tanto que recusou diversas propostas de industrializar seus motivos, adornos e imagens, voltando-as apenas para a pesquisa, pois seu objetivo íntimo era a pintura.

A arte-decorativa em Visconti foi uma evolução natural em sua formação de pintor pré-rafaelista no Brasil, anterior à sua viagem, e sua inquirição pela arte-japonesa e do movimento impressionista na Europa, culminando deste vínculo a obra de decoração do Pano de Boca, 'foyer' e cúpula do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde os valores de um verdadeiro pintor e suas pesquisas decorativas no campo do Art Nouveau se coadunam em efeito monumental e de grandeza pictórica.

Leonardo Visconti Cavalleiro

6

5 Estudo para anúncio ou cartaz para a Casa Bevilacqua
s.a. s.d.
guache sobre papel, 20,5 x 13 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

Novamente o motivo do diagrama (grades, cordas), através do qual nus femininos compõem uma cena, que lembra um pouco o Banho Turco de Ingres. Os artistas Art Nouveau gostavam muito da idéia de dividir, sem separar, de diafragmar o espaço, tanto nos desenhos como na arquitetura, onde a clarabóia que permite a continuidade espaço interno-espaço-externo, é o melhor exemplo.

6 Estudo para capa da "Revue"
a. E. Visconti, d. 27 janvrier Paris 1897, ângulo inferior direito
nanquim e guache sobre papel, 55 X 44 cm
Col. Tobias Visconti

Eliseu Visconti e a Funcionalidade do Decorativo

A modelidade (capacidade de gerar modelos e os tipos de modelos) do decorativo efetua-se (assume maneiras de ser) em duas modalidades: a de arte aplicada (que orna ou decora superfícies ou espaços que se estabeleceram em virtude de uma função constitutiva, coordenando a obra como um todo) e a da arte imanente ao objeto em si, seja este produto construído para fins diretamente utilitários ou para fins principalmente de transmissões de mensagens culturais, com meios (e/ou fins) estéticos.

Os modelos e os modos dessa distinção ajudam a caracterizar os dois tipos de funcionalidade específica do decorativo e eles se entrecruzam no caso habitual da decoração pictória em grandes superfícies e espaços da arquitetura, pois aqui a pintura também pode ser pintura em si — com mensagens alegóricas, históricas ou de outro tipo de expressão de conteúdo. Essa pintura reúne partes ou segmentos dotados internacional e efetivamente de recursos e estímulos óticos que, atuando no conjunto construído, geram uma linguagem estética.

O primeiro modo estabelece se nos objetos decorados e conduziu às designações Artes Decorativas ou Artes Aplicadas. O segundo, partindo da própria configuração do objeto, isto é da sua presença como forma-função, conduziu à diferenciação que é expressa pelo termo inglês ***design***, que deve ser traduzido mais por **configuração** do que por **desenho**, já que é um projeto de forma, enquanto que desenho á termo de sentido amplo e abrangente, que a mais de ser usado para configuração, é útil às definições de traço-signo e de traço-ornato e à captação e fixação do universo visível ou onírico e imaginário, pelo artista.

Neste catálogo de mostra especial de Visconti, no plano das "Artes Decorativas", a biografia do artista de um lado e o estudo de sua produção de objetos (gênese e ligações com o Art Nouveau) couberam a outros pesquisadores. A organizadora da mostra solicitou-me que examinasse "grosso modo" — sem me deter nas obras, enquanto pintura propriamente dita — a contribuição de Visconti ao interior do Teatro Municipal, a partir do pano de boca do mesmo, citado em final de texto de meu amigo Leonardo V. Cavalleiro.

Creio que, nessa referência, Leonardo quiz sintetizar toda a atuação de Visconti no Teatro, a partir da lembrança que tinha do pano de boca, tão destacado, como capítulo

e como exame através de fotos, no livro "Eliseu Visconti e seu Tempo", de Frederico Barata. Na verdade, no meu entender, o pano de boca não se situa como arte decorativa. Além da função de fechar o palco, ele se exprime como telão pintado, em nível de linguagem alegórica.

O tema para o mesmo, escolhido pela Prefeitura e realizado em esboço pictórico aprovado oficialmente em 1905, é precisamente "A Influência da Arte sobre a Civilização". Parece ser, no conjunto da produção do pintor, uma de suas obras mais alegóricas e certamente a de maiores dimensões. É por excelência uma alegoria e ademais o tema só poderia, na época, ser encarado e resolvido em termos alegóricos. A sua solução se situa na fase em que o pintor utilizava o corpo feminino como vocabulário e código de alegorias. É fase que ele ultrapassou ao sentir, na segunda parte da vida, que a sensibilidade moderna — em seu tempo de modernidade — deveria se exprimir por uma aproximação do real, ao mesmo tempo que, por uma utilização de valores pictóricos de vibração da luz e de cor mais clara na representatividade direta do ambiente circundante e seus signos, isso não excluiria o símbolo, mas nessa segunda grande etapa predomina a pintura de paisagem.

Essa utilização fora conquista básica do Impressionismo, prosseguida quase contemporaneamente pelo Pontilhismo gerado por equações de tempo-espaço no mesmo impulso que conduziu ao Impressionismo, ambos tão ligados à expressão da paisagem.

Se o divisionismo é utilizado por Visconti nas alegorias decorativas do teto do foyer e em outras superfícies do Teatro Municipal, no pano de boca, ao lado da retratística que o prendeu um pouco, o pintor usou uma diluição englobadora de formas, em grupos alegóricos, de caráter ainda levemente simbolista, na fusão obtida pelo etéreo e vaporoso e não pela definição de tons e pigmentos em sua cor e em seu tipo de aplicação em pinceladas na tela e seus efeitos.

Em 1905, Oliveira Passos, engenheiro construtor do Teatro Municipal, convida-o para os primeiros trabalhos no mesmo, assinando-se o contrato do Pano de Boca após a apresentação do esboço do mesmo, no Rio de Janeiro. Frederico Barata revela em seu livro que esse primeiro estudo foi exposto no Rio de Janeiro. Mais tarde o

autor o doou à Prefeitura, conservando-se hoje no Museu do Teatro, desta cidade. O "esquisse" indicava uma solução mais impressionista, em sua generalização de ritmos e nos seus grupos diluidores de pormenores. Nas cláusulas do contrato figuravam também o painel circular do "plafond" da platéia e o friso sobre o proscênio, devendo estes dois estarem prontos em 10 de maio de 1907 e o primeiro em 1º de setembro do mesmo ano. Visconti trouxe o pano de boca em 1908 e em julho ele já se achava no lugar. Frederico Barata transcreve a rápida mas extensa polêmica que ele suscitou. A realização desses trabalhos e dos de 1913-1916 (foyer) se efetuou em Paris.

A pintura do friso do proscênio foi alterada em 1934, quando do alargamento do palco, na reforma ordenada pelo prefeito Pedro Ernesto, mas o seu esboço inicial também se acha no Museu do Teatro, incluido que foi na doação de muitas peças, feita pelo artista. A do chamado teto da platéia que é um aro (friso circular) na superfície da cúpula rebaixada da cobertura do teatro, figurando um ritmo de nus femininos dançando numa seqüência de longo arabesco, e as três criações pictóricas do teto foyer são de grande significação e riqueza pictóricas e se enquadram, pelos seus meios e sua atuação visual, no conjunto arquitetônico.

Dir-se-ia que em 1907-1908 e em 1913--1916, as suas pinturas tinham seguido a harmonização do interior do teatro. Todavia em 1934, pela potência da arte Viscontiana, pode-se pensar que elas regularam o estabelecimento de um novo tipo de revestimento interior, do mobiliário ao espaço de balcões e galeria.

A designação, para elas, de "pintura decorativa no teatro" ou "decoração do teatro" é habitual e para o caso foi empregada por Frederico Barata e Quirino Campofiorito — representantes de uma vivência artística mais chegada aos anos 20 a 40, basicamente — mas também por Lygia Martins Costa, Flavio Motta, Mario Pedrosa e Frederico Morais.

A escolha de temas de dança ou de figuras esvoaçando com paisagem ao fundo — no "plafond" ou no proscênio — liga-se aos motivos dos painéis laterais do teto do foyer: "Inspiração Poética" e "Inspiração Musical" e da alegoria monumental à Música, no centro do mesmo. O modelo básico e o vocabulário

de todas essas decorações — no sentido amplo do termo — é o emprego do corpo nu feminino, sinuoso e cheio, em pleno acordo com os códigos estéticos e a moda da tendência alegórica na visualidade artística do início do Novecentos. A predominância desse nu esvoaçante não se vê só em teatros, nem nesse exemplos do trabalho de Visconti. Nessas obras do pintor, todavia, ela se coaduna com a própria expressividade musical e rítmica, com os contornos e curvaturas elegantes e as vibrações das "sonoridades" em plena época de Debussy e do Impressionismo. A técnica do artista nessas obras, no geral divisionista e com uso de roxos, azuis, rosas ou avermelhados suaves, culmina na obra prima que é o teto do foyer, como já observara o senso crítico de Frederico Barata, em 1944.

Eliseu D'Angelo Visconti estava preparado para a tarefa de inserir a sua pintura em uma funcionalidade decorativa. Além de ter sido aluno do curso especial de Artes Decorativas, de E. Grasset, em Paris, ele foi tão dotado para as mesmas que as destacou no título do catálogo da exposição individual que fez no Rio de Janeiro, em 1901. No final de sua vida foi professor de Composição Decorativa, de 1934 até por volta de 1943, no Curso de Extensão de Artes Decorativas (com duração de três anos seriados), que o professor José Flexa Ribeiro organizou na Universidade do Brasil, sediando-o na Escola Politécnica com o apoio de seu diretor, Rui de Lima e Silva.

Os autógrafos de Visconti, que há tempos estou pesquisando com cuidado, em bloco de notas com anotações relativas a visitas do pintor à "Exposição Universal de Paris", em 1900, felizmente conservado pela sua família, revelam a continuidade de seu interesse não só pelos objetos industriais ou decorados, mas também pela definição do ambiente como arte e as relações das formas e cores empregadas nas paredes, soalhos e tetos afim de se obterem efeitos visuais de conjunto.

Desse interesse — provado por estudos e anotações — resultou como já disse, o seu preparo, a sua adequação para a tarefa que executou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, obra que fez do interior do edifício um centro artístico vital do primeiro terço do século XX brasileiro, continuando como foco de permanente beleza e de autêntica sensibilidade, elaborado no país, com alta qualidade e surpreendente vibração, quase sem igual entre nós.

Mario Barata

9

7 Eliseu Visconti no seu atelier de Paris
pintando o Pano de Boca do Teatro Municipal.

8 Eliseu Visconti no seu atelier de Paris
diante das pinturas para o foyer do Teatro Municipal.

9 Desenho preparatório para a capa do catálogo da
exposição de 1903
s. a, s. d
Lápis sobre papel manteigado 57 x 40 cm
Col. Tobias Visconti

Eliseu Visconti, sua incursão pelo domínio do Desenho Industrial e da Comunicação Visual

Eliseu D'Angelo Visconti, embora nascido na Itália, ficou indissoluvelmente ligado à Arte Brasileira do início deste século e, como tal, considerado um dos seus maiores expoentes.

O reconhecimento da sua obra, para nós brasileiros, está soberbamente comprovado pelas inúmeras encomendas oficiais que recebeu, para decorar importantes edifícios públicos no Rio de Janeiro, ao tempo em que era, além do centro administrativo, a capital cultural do País.

Visconti viveu duas épocas bem distintas, tendo presenciado o declínio da monarquia e a então efervescente transformação política que culminaria com o advento da República, fato que viria a ocorrer quando, ainda muito jovem, freqüentava, como aluno, a Escola de Belas Artes e tendo como seu mestre e amigo, Victor Meirelles, na época Sumo Pontífice da arte brasileira.

Uma visão panorâmica da obra de Visconti revela uma constante mutação que, a princípio, pode parecer desconcertante ao observador menos avisado, mas que, a verdade contém a marca de uma verdadeira vocação de artista pela coesão estrutural que a perpassa e recupera o sentido de unidade diante da impressionante variedade de abordagens.

Tendo produzido muitíssimo, pode-se mesmo afirmar que em Visconti, a maior virtude não foi o seu talento invulgar e inconteste mas, como já observara Gonzaga Duque em artigo publicado a propósito da primeira exposição que realiza após o prêmio de Viagem ao Estrangeiro[1], "é um artista sincero, honesto, enobrecido por um ideal que a vulgaridade não atinge".

Embora fosse muito respeitado pelos seus contemporâneos, aquelas qualidades que lhe definiram o caráter e a personalidade do homem não deixou, por isto mesmo, de despertar, aqui ou alí, uma certa ponta de inveja pelo sucesso que, ainda em vida e em pleno gozo de sua capacidade de trabalho, experimentou, tanto no Brasil, como no estrangeiro.

Certos nomes, mercê do conceito de que gozam junto à crítica especializada, ganham uma significação especial que os coloca acima do nível comum da discussão. Diz-se, a propósito, que a simples referência ao nome de Portinari cria de imediato a conotação de que se trata de Arte

1. DUQUE, Gonzaga "ELISEU VISCONTI" in Contemporâneos, pág. 19, Tipografia Benedito de Souza, Rio, 1929.

Moderna do Brasil. Do mesmo modo, é lícito falar de Visconti a propósito de modernidade na Arte Brasileira, isto porque foi ele o primeiro artista a fazer uma incursão pelo Desenho Industrial e a Comunicação Visual, ao lado da obra de grande porte que realizou no campo da pintura, com os projetos de decoração executado nos principais edifícios públicos do Rio de Janeiro, como no Teatro Municipal, para onde fez o Pano de Boca, a decoração do teto da platéia, o proscênio e o foyer, assim como no Palácio Tiradentes e no Conselho Municipal, atual Câmara de Vereadores.

O prêmio de viagem proporcionou a Visconti o ensejo de entrar em contato com as correntes modernas do pensamento e da arte, que tiveram em Paris o seu principal centro de atração e de irradiação, correntes essas que absorveu e cautelosamente transferiu para a sua obra, sobretudo aquela de caráter decorativo dos interiores, onde é manifesta as intenções de caráter pós-impressionista.

As principais tendências estilísticas absorvidas por Visconti ou seja, o Impressionismo, o Simbolismo e o Art Nouveau têm, principalmente nesta última, a referência histórica de dois dos seus grandes teóricos, William Morris e John Ruskin, que se encontram na base da formulação dos princípios, que abrirão os caminhos para a consolidação do grande movimento contemporâneo do Desenho Moderno, que passam seguramente por Walter Gropius e mais recentemente por Walter Benjamim, Gillo Dorfles, e T. Maldonado dentre outros.

Visconti cursou, na França, a Escola de Artes Decorativas sob a orientação de Grasset e a julgar pela sua obra, parece ter sabido captar o sentido de uma nova época, marcada pelas mudanças profundas introduzidas pelos novos materiais colocados a disposição dos artistas e os modernos sistemas de produção industrial.

Pena é que o nosso, então bastante acanhado, ambiente cultural e político, este em fase de consolidação, não estivesse ainda preparado para receber contribuição de tal magnitude, fato de que Visconti desde logo se compenetraria. A leitura dos dois últimos parágrafos da notícia que Gonzaga Duque redigiu, a propósito daquela exposição de Visconti, dá-nos a exata medida da repercussão havida pelo fato,

um tanto insólito, de fazer constar de uma exposição de pintura vinte e seis trabalhos de "Arte Aplicada à Indústria", ou seja, nenhuma repercussão. As queixas, que a propósito são feitas, correspondem, na realidade, às mesmas que fazem os profissionais do Desenho e da Comunicação Visual hoje.

Duas foram as oportunidades em que Visconti apresentou publicamente os seus projetos. A primeira, em 1901, na Escola de Belas Artes e a segunda, em 1926, na Galeria Jorge, à Rua do Rosário 151, na época, a mais importante galeria de artes do Rio de Janeiro. Na exposição de 1901, realizada quando do regresso à Europa, os projetos expostos constaram de vários riscos para objetos em ferro, cerâmica, trabalhos de marquetaria, esmalte "cloisonné", vitrais, estamparia de tecidos, papel de parede e couro cinzelado.

Para aquela exposição desenhou a capa do catálogo, realizado bem ao estilo Art Nouveau, e no qual se lê a inscrição "Escola de Belas Artes", Exposição E. Visconti — Pintura e Arte Decorativa" (sic), figura 2. (fig. 9)

A exposição de 1926 contou com alguns dos trabalhos apresentados anteriormente, na de 1901, e mais o "Ex-Libris" que desenhou para a Biblioteca Nacional. Fazem parte também desta coleção os projetos para a "Série Filatélica", composta de selos e de bilhetes postais, muito em uso naquela época. Esta série data de 1904, ocasião em que se apresentou a um concurso instituído pelos Correios e Telégrafos, que inexplicavelmente não os editou, apesar de haver ganho o primeiro lugar. Fato que teria deixado Visconti bastante desgostoso, sem dúvida, com toda razão.

O estudo aprofundado deste filão do conjunto da obra de Visconti, certamente incluirá um inventário pormenorizado, o que foge totalmente aos objetivos do presente artigo. Não exclui, todavia, a oportunidade de analisar alguns daqueles projetos.

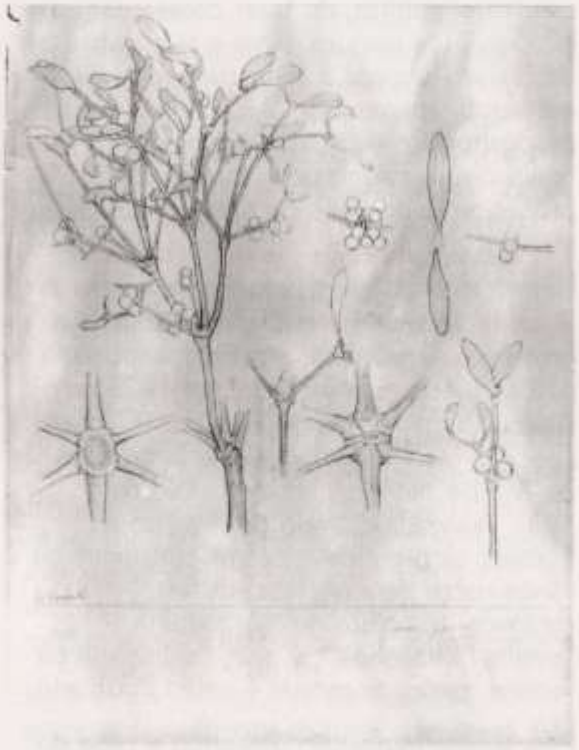
Uma das pranchas que destacamos não se trata de um projeto em sí, mas do estudo de um arbusto realizado a crayon sobre papel canson. O estudo da forma desenvolvida pela planta é observada com o interesse que se poderia comparar ao de um naturalista botânico. Não obstante, os pormenores destacados evidenciam o interesse particular pela análise estrutural da

forma, tudo realizado com um desenho de apreciável qualidade (fig. 10)

O mesmo ocorre com o projeto "Etoffe en Soie", projeto de tecido a ser realizado em seda "com motivo de carvalho" (figura 24) trabalho em guache sobre papel canson montado, cuja disposição dos elementos naturais dentro de um esquema estrutural geométrico, contribui para um efeito de abstração geral onde a cor se ajusta com admirável discreção.

Dentre os projetos para cerâmica, o Museu Nacional de Belas Artes possui alguns exemplares de rara beleza. Há, no entanto, um estudo, ao que tudo indica não concretizado, de um vaso para ser realizado em "grès" — um material duro formado de pequenos grãos de quartzo e que dão uma aparência vitrificada, onde o motivo decorativo foi distribuído em quatro faixas de temática "marajoára"; (desenho a crayon sobre papel) (figura 59). Vários são os objetos projetados para serem executados em metal como as luminárias que ilustram o texto do seu biógrafo, Frederico Barata[2]. Os estudos realizados,

2. BARATA, Frederico em "ELISEU VISCONTI E SEU TEMPO" Livraria Editora Valverde, Rio, 1944.



10

Caule de planta com detalhes
ass. embaixo a esquerda
lápis sobre papel, 63 X 48 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

"A natureza, eis o livro de arte ornamental que precisa ser consultado"
in; Eugène Grasset e Gabriel Mourey
Essai sur l'art Décoratif Française Móderne Societê d'Editeurs Artistiques — Librarie Ollendorff — Paris, 1921

ainda quando da sua estada em Paris, são bem comportados é verdade, forçoso é reconhecer-se, no entanto, que neles a forma como que desmaterializasse o material físico — ferro — para, como material expressivo, transformar-se em harmoniosos arabescos.

No domínio da Comunicação Visual se insere o cartaz que fez para homenagear o feito glorioso de Santos Dumont, a que deu o título de "O Beijo da Glória" (fig. 12). Trata-se de uma "prova de estado" de uma litografia em duas cores. Nele Visconti rompe com a "lei do quadro", figura, ao dispor os elementos da composição de maneira inusitada.

Menos ousado, mas ainda assim de grande efeito visual é a composição que criou para o cartaz e rótulo de garrafa da Cia. Antártica — guache sobre papel canson montado (fig. 47). Muito ao gosto da época, possui algo de Art Nouveau observável não só nas letras que encimam a composição, como também no tratamento dado aos elementos naturais que compõem a mancha violeta do campo à frente do qual baila um nu feminino com a indispensável caneca de cerveja em uma das mãos e a garrafa na outra.

Há, ainda, projetos para bilhete postal, como o da (figura 83) do qual conhecemos um estudo em grafite sobre papel transparente, onde a figura feminina a um canto estende o braço esquerdo fazendo, ao mesmo tempo, a vinheta ea moldura da reserva necessária para conter a mensagem.

Outros projetos incluem, por exemplo, uma capa de livro a ser realizada em couro trabalhado, um estudo em guache para capa da revista "Revue" (fig. 6) e uma ilustração para o livro "La Forêt" (fig. 54).

Não ficou aí a atividade de Eliseu Visconti. Convidado para fazer uma experiência na Manufatura Ludolf & Ludolf, desincumbiu-se a contento, com êxito absoluto. Alma rebelde de artista, preferiu dedicar-se integralmente à pintura. Não obstante, lecionou a nova disciplina que introduziu nos cursos da Escola de Belas Artes.

Sergio G. Lima

11

11 Original do contorno do cartaz "O beijo da Glória a Santos Dumont" s.a. s.d.
lápis sobre papel manteiga, 50 X 41 cm
Col. Leonardo Visconti Cavalleiro

12 O beijo da Glória a Santos Dumont
assinado E. Visconti e datado, Rio 1901, no ângulo inferior direito
litografia impressa no Liceu de Artes e Ofícios,
70 X 50 cm.
Número 27 na exposição da Galeria Jorge – 1926.
Col. Tobias Visconti

É interessante observar as duas obras para entender o processo de trabalho de Visconti e descobrir a aparição de detalhes na obra final. A mulher tem na mão um ramo de carvalho – dourado na litografia – muitas vezes utilizado na história da arte com caráter heráldico, e assiduamente utilizado por Visconti em diversas ilustrações (figs. 23 e 24). Contrastando com a forma densa do carvalho, que sobressai do quadro, as figuras etéreas de Santos Dumont e da Glória, a boca curvada no sorriso que acompanha o movimento ascendente dos cabelos ao vento. A cabeleira cria junto ao carvalho a grande diagonal da composição, outra mais imperceptível, vai do polegar da mão esquerda da Glória até o cruzeiro do sul. As verticais, criadas pelas mãos expressivas, o nariz da mulher e o rosto de Santos Dumont dão o contraste necessário para fazer deste trabalho uma das obras primas do nosso artista.

A mão direita da Glória, de marcado volume, tem uma fita que nos conduz até o desenho esquemático do dirigível, que abraça toda a composição e sobre o qual lemos:

"A CONQUISTA DO AR EM 19 DE OUTUBRO DE 1901".

12

O Beijo da Gloria a

SANTOS-DUMONT

Eliseu Visconti e a Arte Decorativa

O nome de Eliseu Visconti, tantas vezes estudado e louvado como pintor, está também intimamente ligado ao desenho gráfico e à indústria. Antes de sua viagem à Europa (1893) Visconti já tinha recebido prêmios pelos seus trabalhos de ornatos. A arte aplicada produzida nos Liceus de Artes e Ofícios do Brasil repetia, no entanto, os modos da arte, dita culta, herança da academia instituída pela Missão Francesa de 1816. Por outro lado na Escola de Belas Artes o ensino das artes decorativas praticamente não existia.

É na Europa que Visconti, "espírito aberto e inquieto" (Frederico Barata), começa a estudar, sistematicamente, arte decorativa e a conviver e adquirir as teorias de vanguarda.

"Pela primeira vez, um pensionista brasileiro afastava-se dos caminhos tradicionais, que levavam inevitavelmente aos mestres acadêmicos, como Cabannes, Volon, etc., para dedicar-se ao estudo da arte decorativa. Aliás, um dos pólos do Art Nouveau, o simbolismo, liga-se ao pré-rafaelismo, daí a presença desses dois aspectos na obra inicial de Visconti"[1].

Os teóricos do movimento Art-Nouveau preconizavam que a arte devia estar presente em todos os momentos de nossa vida, os artistas deviam desenhar desde quadros, até colheres e cadeiras. Esses objetos deviam também ser produzidos a baixo custo para poderem ser adquiridos pelas diferentes camadas sociais. Desejavam, portanto, o desaparecimento da divisão entre artes menores e maiores e o reconhecimento de uma única forma de arte, presente em todos os momentos e aspectos da nossa vida.

Em Paris Visconti assiste às aulas de Eugéne Grasset (1841-1917), considerado uma das mais destacadas expressões do proto art-nouveau,[2] conhecedor da obra de Viollet-le-Duc e da tradição inglesa de William Morris, graças, principalmente, à influência direta de Walter Crane. É muito significativo que, em 1897, Grasset desenhasse com anjos no estilo inglês de Crane a capa do número de Natal de "L'Illustration", o periódico da burguesia conservadora. Na mesma década, proferia, na Union Centrale, uma interessante conferência sobre o Art-Nouveau onde afirmava que devia ser criada uma arte nova;

"Devemos renunciar à especialização, hoje em dia é inconcebível que um objeto passe por trinta e seis mãos antes de estar pronto".

Mais adiante, afirmava que duas leis fundamentais comandam a arte ornamental:

- a primeira, que a forma dos objetos não deve ser alterada pelos ornamentos, e que esta forma deve ser adaptada ao uso desses objetos;
- a segunda, que a matéria opõe um limite à representação dos objetos naturais e que este limite não deve ser ultrapassado por nenhuma "tour de force"[3].

Uma das idéias dominantes nos círculos que discutiam problemas artísticos na época, era renovar a arte decorativa, fomentando uma cooperação mais estreita entre artistas e artesãos[4]. Em 1847 Henry Cole tinha fundado a Summarly's Art Manufacture, baseado no princípio da colaboração direta entre pintores, escultores, artes aplicadas e indústria. Em 1850, aparecia a revista pré-rafaelista "The Germ" cujo subtítulo era "Idéias sobre a Natureza na Poesia, a Literatura e a Arte". Todos os pré-rafaelistas desenharam móveis e tecidos e contribuiram de alguma maneira para o desenho inglês.

Esta idéia, de reunir todas as artes e fazer colaborar artistas e artesãos, inspirou a firma Morris, Marshall, Faulkner and Co., Fine Art Workmen in painting, carving, furniture and the metals, fundada em 1861. Foi esta também a idéia dominante no Salão da Livre Esthétique, criado em Bruxelas, em 1894, onde as artes decorativas contavam com um espaço permanente[5].

Por último e para mencionar só os países que estavam mais perto do ambiente que Visconti freqüentou na Europa, lembremos que a Gesamtkunstwerk, a idéia da unificação das artes, ficou definitivamente estabelecida na França, com a exposição de cerâmicas ao lado de pinturas e esculturas, no Salon du Champs de Mars em 1891.

A noção de igualdade estendia-se gradualmente, em 1895 o pintor Henri Rivière declarava: "Uma mesa bonita é exatamente tão interessante como uma escultura ou uma pintura".

Dentro desta linha de pensamento, Eliseu Visconti prepara, a seu regresso da Europa, uma exposição na Escola de Belas Artes. Expõe pintura e arte decorativa segundo a idéia da unificação das artes. Escreve no catálogo da exposição na Galeria Jorge,

referindo-se a capa do mesmo: "Capa para a minha exposição, as artes nascem do mesmo tronco".

O ambiente no Rio de Janeiro não era muito propício para este tipo de experiências[7]. Como bem observara Gonzaga Duque (Ap.Crít.II), o esforço de Eliseu Visconti não foi aproveitado pelas indústrias, só Americo Ludolf tentou diversas vezes associá-lo na produção de cerâmica[8].

Devemos notar que o interesse de Visconti pelo desenho não foi um entusiasmo momentâneo mas esteve presente em diversos momentos da sua atividade, tanto na Europa como no Brasil, acompanhando a espaços irregulares, toda a sua produção considerada principal.

Efetivamente Visconti produz selos, ex-libris e emblema para a Biblioteca Nacional (1904). Expõe cerâmica em 1903, pintura e arte decorativa em 1907. (Apêndice crítico II). Durante a confecção das cerâmicas para o Salão Assyrius do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, visita a fábrica de Emile Müller em Ivry Port[9].

Desenha os selos para o Centenário da Independência (1921), faz uma nova mostra com seus trabalhos de Artes Decorativas na Galeria Jorge (1926). Em 1931 é convidado a redesenhar o brazão da cidade do Rio de Janeiro e em 1934 começa a lecionar no curso de extensão universitária que funcionava junto à Escola Politécnica, um curso de Arte Decorativa nos mesmos moldes daquele de Grasset. (Apêndice crítico IV, V).

Eliseu Visconti escrevia em 25 de maio de 1934:

"A arte decorativa é possuidora de um domínio inesgotável. São infinitas as combinações que dela podemos tirar. Este curso vem suprir as falhas das nossas indústrias nascentes: a educação de arte.

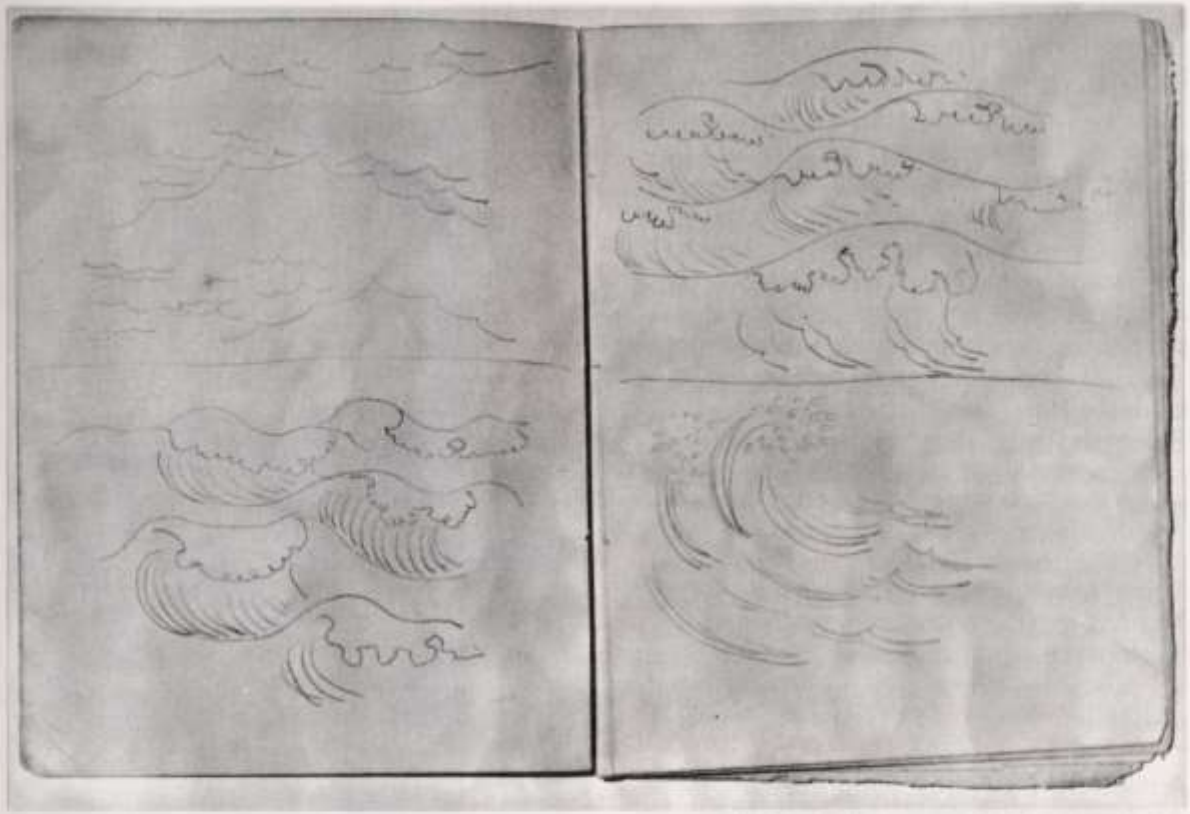
A arte decorativa encontra no elemento feminino brasileiro um campo vasto de atividade. Quem diz Composição Decorativa diz arranjo. A Decoração é sempre utilizável e aplicável a uma determinada matéria, como seja: madeira, ferro, pedra, ourivesaria, tecidos, papéis pintados (cerâmica), rendas, bordados em geral.

Ornar meus senhores é interessar, tornar agradável não somente a figura humana, como tudo que a rodeia.

Do ramo das Belas Artes a decoração é das mais importantes. A nossa mocidade precisa de esforço contínuo, ela tem marcada tendência para o abandono e a falta de disciplina, precisamos antes de tudo provocar no estudante as pesquisas de formas novas.

Enfim, nos esforçar, não durante algumas lições mas continuamente alguns anos, a fim de conseguirmos o início de uma arte brasileira para isso muito precisamos lutar e trabalhar. Adotamos a seguinte divisa: Trabalhar dez anos sem desfalecimento e aparecer um dia.
As fontes de decoração são várias:
1º a geometria
2º a flora
3º a fauna
4º a figura humana e tudo mais que nos rodeia na vida.
O curso de arte decorativa de composição segue um duplo fim:
1º Sob o ponto de vista artístico-industrial seu ensino é uma fonte para as pessoas que estudam as Belas Artes e para aqueles que se destinam a seguir uma profissão em que o Desenho é o principal elemento.
2º Sob o ponto de vista do professorado ele instrui e propõe-se pelo capto de suas modalidades e exercícios pedagógicos, a formar professores de desenho em artes aplicadas e decorativas".

Flávio de Aquino afirma que as mais belas obras de Visconti são do período 1880-1912. "Nestes anos todo o seu vigor se desenvolve, sua imaginação cresce e a fuga dos velhos cânones se processa com o conhecimento da nova atmosfera plástica da Europa"[10]. É essa abertura a novas idéias e sua facilidade de absorver e traduzir de modo original novas formas estilísticas, que caracteriza todos os seus desenhos. Desenhos cheios de vida e ao mesmo tempo construídos com o grande rigor de quem estrutura tudo, desde o primeiro traço sobre o papel (raiz por outro lado, de toda criação Art-Nouveau).
Lemos no seus cadernos de notas:
"Não deixar nada ao acaso é economizar trabalho" . . .



14

13 Desenho para decoração de pavimento
a. e d. paris, Paris, 8/12/97
aquarela sobre papel, 45 X 46 cm
Col. Tobias Visconti

14 "O conhecimento da arte japonesa ampliou nossa visão, refez o nosso olho, pois tem delicadas nuances as quais estávamos desabituados".

Caderno de notas
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

Folheando os cadernos de Visconti descobrimos um mundo cheio de vida; rabiscos, desenhos rápidos, esboços que depois vão evoluindo até converterem-se em desenhos terminados, em obras realizadas. Às vezes vemos dois ou três temas superpostos com anotações dos lados; selos e luminárias, nus e cerâmicas, anotações de viagens, comentários sobre história da arte e educação em francês, italiano e português. Visconti admira a arte japonesa (fig. 14), copia Leonardo, comenta Ruskin, compara Rafael a Giotto, Leonardo a Rembrandt. Escreve "sem pesquisa, sem procura, não pode existir nenhuma criação nova".

O que mais impressiona na obra de Visconti é a variedade que apresenta, explorando seguidamente os mesmos temas (Ligia Martins Costa) sobretudo a natureza e a mulher.

A natureza é a grande fonte para a criação Art Nouveau. O desejo latente que os trabalhos de arte sejam criados como a natureza cria as suas criaturas está simbolizado na capa que Visconti idealiza para a sua exposição de 1901 (fig. 9).

15

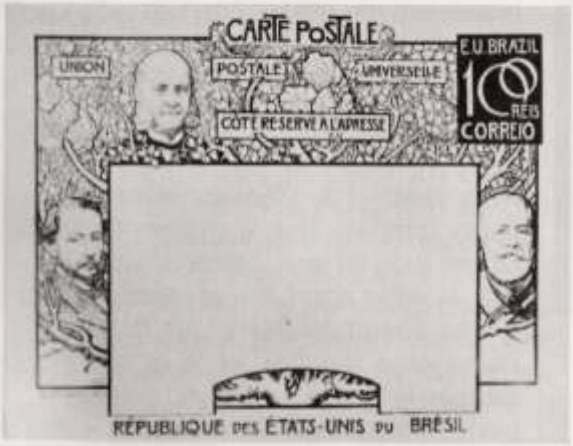
Estudo para anúncio ou cartaz para a Casa Bevilacqua s.a. s.d.
guache sobre papel, 20,5 x 13 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

Toda a força orgânica do vegetal está presente na roseira que cresce abraçando a pintura e a arte decorativa, no tronco, galhos sutis que se elevam escrevendo, como "volutas de fumo", o nome do artista. O tronco principal divide-se em dois galhos de onde crescem quatro estupendas figuras vegetais que se elevam entre folhas e flores, tocando gaita e pandeiro, e dançando. Por cima da faixa, onde se lê o nome da Escola de Belas Artes, um galho se eleva assimetricamente para fora da composição.

Visconti retomaria esse tema, do tronco como raiz, numa das ilustrações para a Casa Bevilacqua (fig. 15) e a roseira, na carta bilhete de 100 reis, onde as cabeças do Visconde do Rio Branco, de Gonçalves Dias e do General Osório surgem entre as folhas e galhos (fig. 16).

Os artistas Art Nouveau preferiam plantas lineares, que não produzissem sombras, plantas exóticas, muitas desconhecidas até a abertura das fronteiras do Japão.

Em dois desenhos (figs. 31 e 32) Visconti nos mostra iris esbeltos, femininos, curvilíneos e sensuais, todos valores do gosto Art Nouveau.



Da esquerda à direita Gonçalves Dias, Visconde do Rio Branco é o General Osório — Identificação e localização desconhecida

17

Caderno de notas
Col. E. Visconti Cavalleiro
"O encanto pelos arabescos da primeira Renascença, sobretudo dos florentinos em torno de Botticelli, é uma reação a prisão das formulas academicas a que teve de se submeter como principiante. Os arabescos elegantes de Botticelli constituem uma lição de liberdade para o artista, cansado dos truques do claro-escuro e de um modelado já mecanizado".

Já no Brasil estudara as plantas típicas oferecendo-nos criações como o emblema para a Biblioteca Nacional, onde o maracujá sobe ondulante, entre livros e símbolos (fig. 88) e a estupenda cerâmica criada para Ludolf (fig. 55).

Em muitas ilustrações a mulher é o tema dominante. Se nos aparece sempre jovem e esbelta, pálpebras caídas, cabelos compridos e ondulados, gesto sensual nos lábios, expressivo movimento das mãos. Nos selos, nas ilustrações, nas propagandas Visconti se aproveita sempre da qualidade decorativa do perfil e da cabeleira feminina, o pescoço inclinado e a face oval as linhas curvas tão apreciadas na época (figs. 17 e 47).

Num caderno de Visconti lemos " evitar numa composição a igualdade de massas". Observando os seus desenhos vemos que muitas vezes acentua a composição sobre o lado direito como na capa do Anuário Fluminense (fig. 53), onde as três deliciosas cabeças femininas criam, no primeiro plano, a curva que se comtrapõe à reta da árvore do fundo.

Consegue essa diversidade de massas também colocando figuras maiores de um

lado, como no desenho da Música (fig. 41) na capa da Revue du Brèsil (fig. 46), ou no anúncio da Casa Bevilacqua (fig. 5)

Freqüentemente uma linha serpenteia no fundo da composição, como num dos cartazes da Antártica (figs. 73 e 74) cerâmica "O Amor" (fig. 47). Esta solução que também era aplicada felizmente na pintura como na paisagem pré-rafaelista do lado esquerdo do Martírio de São Sebastião (fig. 18)

Visconti tem também marcada predileção pelos retângulos alongados, nos quais o desenvolvimento se faz no sentido das verticais, com céus reduzidos e linha do horizonte alta com o que evita os truques da perspectiva linear.
Figura humana e paisagem são como que constantes alternadas de toda a sua vida. Onde os dois gêneros se combinam, a tendência é para a figura ser absorvida na paisagem. "Aliás essa tendência a absorver a figura na paisagem, a transubstanciar o homem em vegetal, em trama colorida, em flor podia ser inconsciente no artista, mas o acompanhou em todas as suas fases"[11]

Na obra de Eliseu Visconti sentimos como o artista é coerente com o culto à liberdade imaginativa de caráter pessoal próprio do Art Nouveau.

18

(Detalhe)

A recompensa de São Sebastião
Oleo sobre tela, 218 X 133 cm
a. Eliseu Visconti d. Paris 1898
Col. Museu Nacional de Belas Artes

Lemos em um de seus cadernos:
"a arte é uma linguagem universal, mas cada um a fala com o sotaque que lhe é pessoal". E analisando sua obra verificamos como Visconti desenha pessoalmente grades, tecidos, papéis de parede, cerâmicas, vitrais, cartazes e ilustrações diversas.

Irma Arestizabal

NOTAS

1 - MORAIS, Frederico. Eliseu Visconti e a Crítica de Arte no Brasil — in Aspectos da Arte Brasileira — Rio de Janeiro — Edição Funarte 1980 pág. 94.

2 - GRASSET, como a maioria dos desenhistas da época, tinha começado como pintor e se interessava pelas teorias da arte. Seus escritos mais famosos são: "La plante et ses applications ornamentales" (1899) e "Methode dela composition ornamentale" (1905).

Sem dúvida, Visconti deve ter conhecido também trabalhos de outros artistas: Owen Jones escrevera "Grammar of Ornaments" em 1856 e "The true and the false in the Decorative Arts" em 1863. Christopher Dresser publicara, "The Art of Decorative Design" em 1862, "The Technical Education" em 1870, "Studies in Design" em 1876, "Principles of Decorative Design" em 1880 e "Modern Ornamentation" em 1886. Walter Crane editora "The Claim of Decorative Art" em 1892 e "Line and Form" em 1900 "Documents Décoratifs" em 1902, com 72 pranchas que constitutem um verdadeiro curso de Artes Decorativas, "Figures Decoratives" em 1905.

3 - Até agora, quando um industrial solicitava algo "novo", podíamos pensar que solicitava novos modelos de arte. No entanto, não era bem assim. Ele solicitava somente, modificações microscópicas para os seus modelos, modificações visíveis somente para ele e seus acólitos já que o público só via os mesmos modelos. A cena que ocorre habitualmente entre o industrial e o artista é a seguinte:

— Eu não quero dizer nada. Eu não desejo mostrar nada, não quero influenciar, já que precisamos que você realize um modelo completamente novo.
— Mas, responde o artista, eu conheço pouco vosso artigo...
— Melhor, assim você fará algo bem original.
O modelo novo é mostrado. O industrial arregala seus enormes olhos, depois franze as suas sobrancelhas e afirma mal-humorado e descontente:
— Que curioso, pensei que tinha me expressado corretamente, mas vejo que não fui compreendido.

E, depois de grandes explicações, termina por onde deveria ter começado, buscando o modelo original antigo, ao qual quer impor pequenas modificações.

4 - MADSEN, S. Tschudi — Art Nouveau — Madrid — Ed. Guadarrma, 1967.

5 - Gauguin tinha exposto jarros de cerâmica em

1891, Delaherche, suas cerâmicas e Van de Velde, seus desenhos bordados em 1892. Em 1893 existiam duas salas cheias de objetos de Arte Decorativa.

6 - MADSEN, S. Tschudi - Op. Cit.

7 - Lemos em carta enviada à Visconti por Benjamim de Mendonça (Col. Tobias Visconti):"... "...Penso que será prematuro tratar agora do local, quando o amigo pensa fazer a exposição em julho ou agosto, em primeiro lugar, o meu amigo deve preparar os seus quadros, tê-los prontos para colocá-los dentro dos caixotes, avisando-me quando tudo estiver nesse pé. Nessa ocasião, eu irei a São Paulo e tratarei do local mais conveniente. Importante é que esse local seja no centro e de fácil acesso, pois no Brasil ainda não existe público que se dê ao trabalho de subir escadas para uma exposição'..."
Santos, 19 de maio de 1924.

8 - Em carta datada em Rio, 24 de março de 1905, Americo Ludolf escreve à Visconti: ..."Leio que tomou um atelier e que está trabalhando activamente, pelo que dou-lhe minhas felicitações. Espero, entretanto, que não se deixe absorver inteiramente pela arte pura, e dispense algum tempo à nossa cerâmica. Tem feito alguma coisa neste sentido? Aqui continuo sempre a progredir, ... tenho hoje elementos para realizar coisas bem complicadas e modernas. Ultimamente tenho recebido fornos modernissimos de um...de Golfe-Juan, que estou montando com acerto, e dos quais espero resultados esplêndidos quanto à clareza e perfeição geral dos esmaltes. Tenho em vista, com o...destes aparelhos, iniciar a fábrica de faiences de architectura taes como telhas redondas de differentes cores, tijolos para paredes aparentes, frisas e etc. O que me perturba é justamente a falta de um auxílio de artista decorador que ajude a promover o desenvolvimento da nova indústria..."

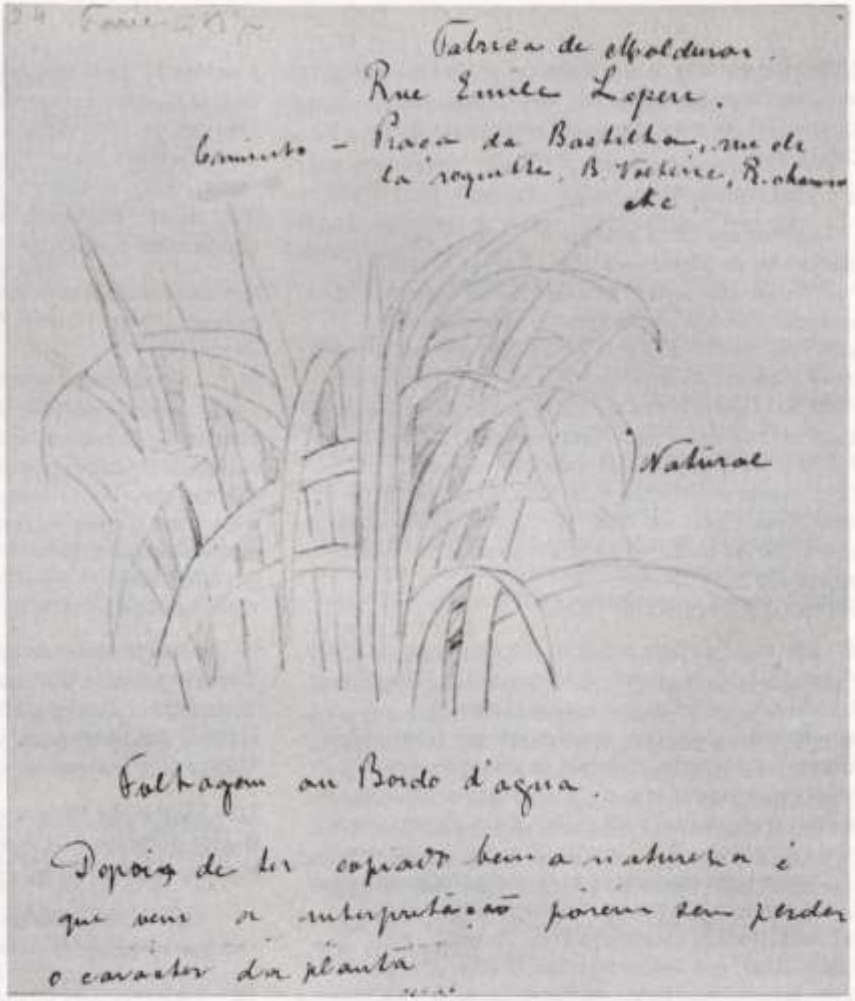
Em carta datada em Rio, 02 de julho de 1926, escreve: "Meu Illustre Amigo Visconti
Saudações
Se realmente lhe interessa, e ao seu amigo Paraná, visitar a nossa installação cerâmica, não há melhor ocasião de ser agora, enquanto alli se encontra o engenheiro Carini, grande técnico. Eu fiz vir da Europa para instruir-nos em vários assumptos industriais e deve regressar em começo de Agosto.
Aguardo suas ordens
Do admirador
Americo Ludolf".

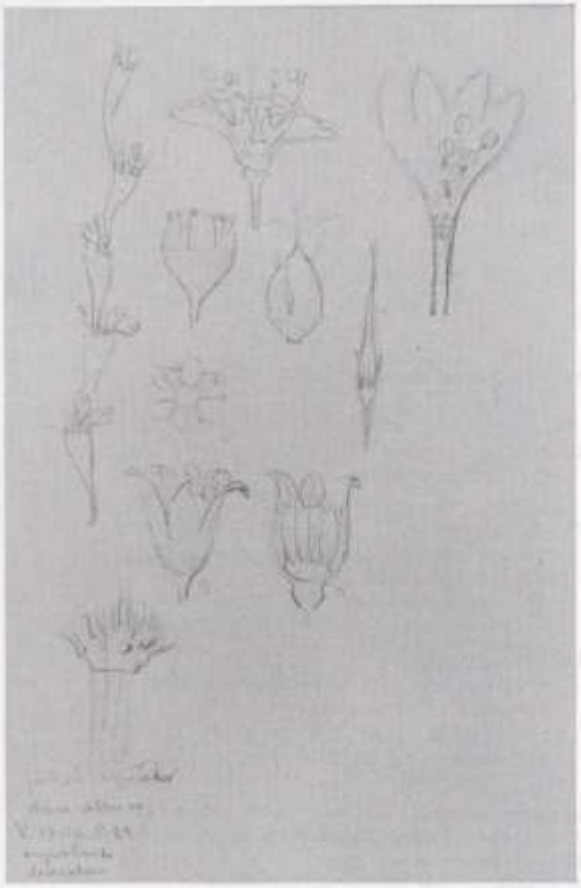
9 - Em carta ao engenheiro Oliveira Passos, Visconti escreve: "...os trabalhos estão sendo bem executados. A sala assíria, sob a platéia, fará um sucesso estupendo..." Paris, 19-7- (Arquivo do Museu dos Teatros)

10 - Exposição Retrospectiva de Visconti – II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo – Estúdio Gráfico Brasil – São Paulo, 1954.

11 - PEDROSA, Mario – Visconti diante das modernas gerações – in, Correio da Manhã, 1/1/50.

12 - Ibidem.


Fabrica de alfaldinas
Rue Emile Lopez.
Caminho - Praça da Bastilha, rue de la roquette, B. Voltaire, R. ohanno etc
Natural
Folhagem ao Bordo d'agua.
Depois de ter copiado bem a natureza é que vem a interpretação porém sem perder o caracter da planta



19 Caderno de notas
Col. Tobias Visconti

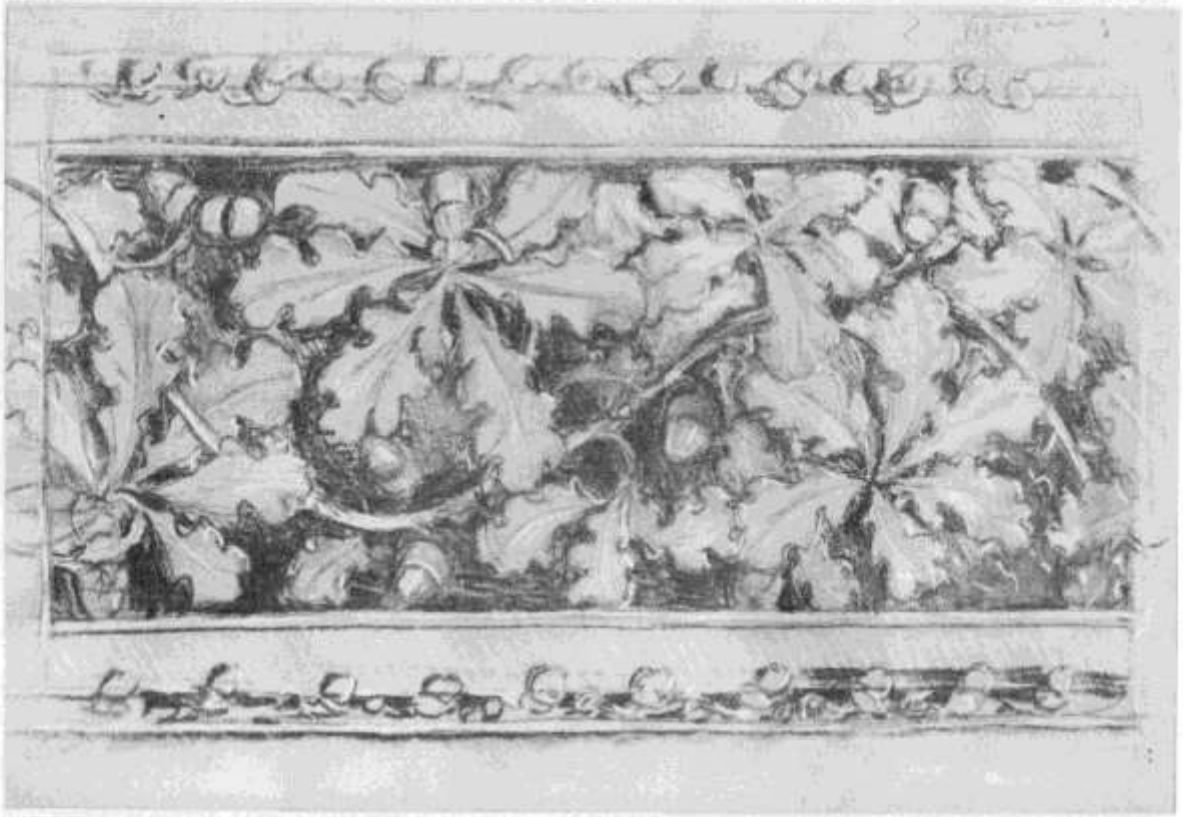
20 Caderno de notas
Col. Tobias Visconti

21 Coroa imperial
s.a. datado no ângulo inferior direito, 1896
crayon sobre papel, 58 X 40 cm
Col. Afonso Visconti

22 Flor de mangueira
a. E. Visconti d. 14 de agosto de 1902
no centro a direita
crayon sobre papel, 62 X 48 cm
Col. Tobias Visconti

Já que uma semana não é suficiente para estudar uma só folha, quanto tempo precisaremos para meditar sobre uma flor? Calculemos um mês.
C. Dresser in The Technical Education

21



23

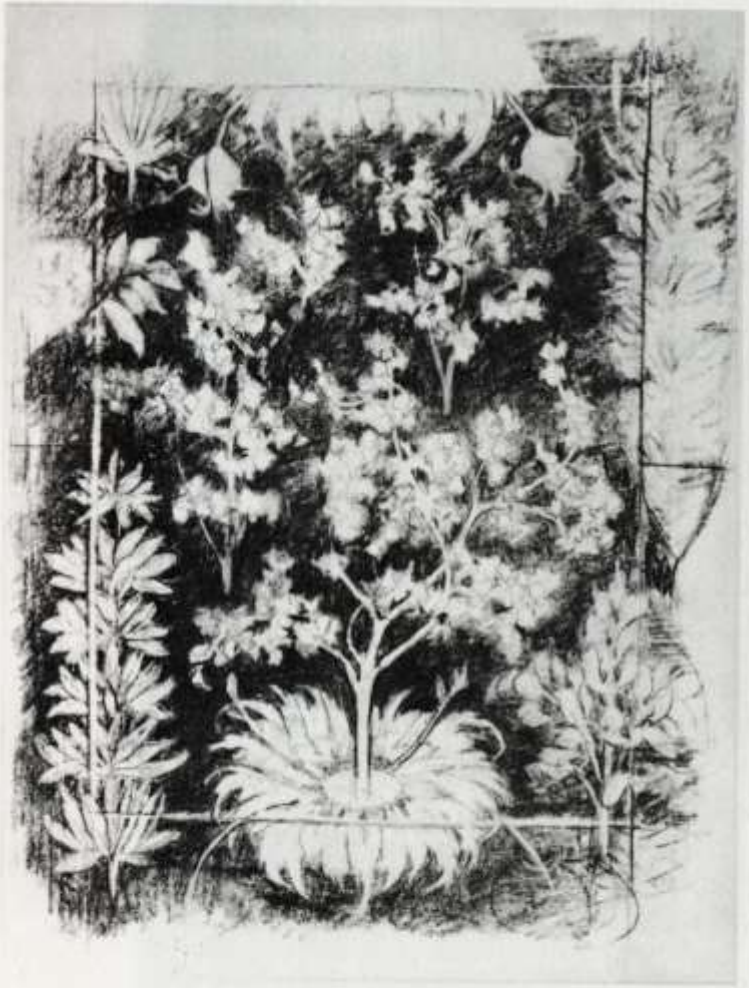
23 Estudo de frisa com folhas de carvalho
a. no ângulo superior esquerdo E. Visconti, s.d.
fusain e giz sobre papel, 37 X 55 cm
Col. Ronald Visconti

O sentido de plasticidade criado pela densidade dos trazos de sombra, dos contornos definidos, e dos toques de luz evoca o caráter do entalhe e do baixo-relevo.

24 Carvalho
Motivo para seda. Número 25 do catálogo da exposição de 1901 e número 3 do catálogo da exposição da Galeria Jorge.
Inscrições: 3ème année — Tenture — Motif le chêne
a. Mr. Visconti
guache sobre papel, 70 X 50 cm
Col. Tobias Visconti

TENTURE

Motif de chêne.



25

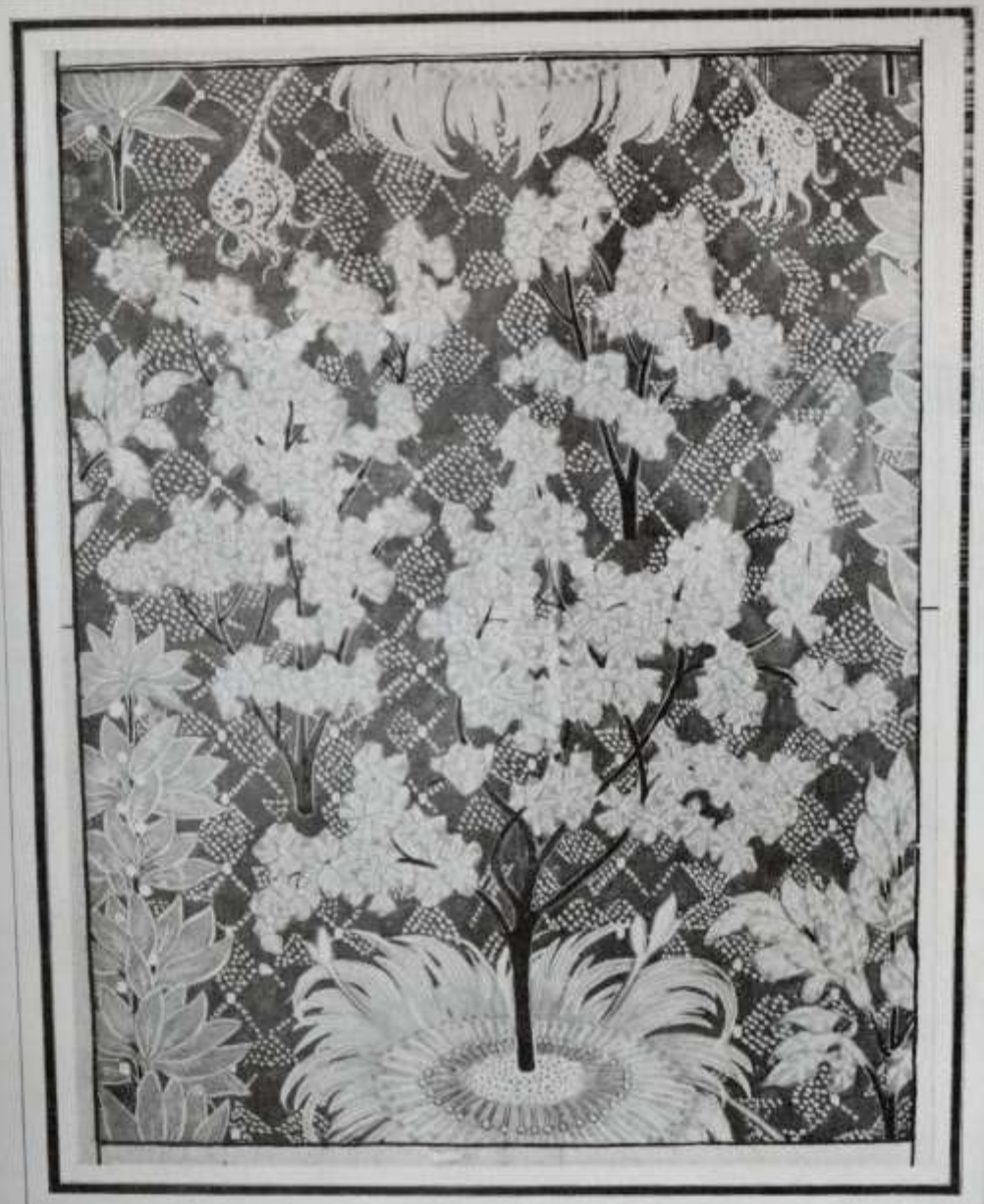
25 Estudo preliminar para tecido
s.a. s.d.
fusain e giz sobre papel, 62 X 48 cm
Col. Leonardo Visconti Cavalleiro

"O natural é uma arte, quando é adquirido através do trabalho podemos dizer que o natural é produto do esforço".

"La Fontaine por exemplo alcançou a imutável natureza do seu estilo através de um trabalho obstinado. Ele reescrevia dez ou doze vezes a mesma fábula, dando a ilusão que foi escrita sem esforço"

Caderno de notas.
Col. Tobias Visconti

26 Etoffe imprimée
Raccord santoir-arbres, Número 21 no catálogo de 1901
a. ângulo inferior esquerdo E. Visconti, 24 Mars 97
guache sobre papel, 48 X 37 cm
Col. Luis Buarque de Holanda



ETOFFE IMPRIMEE

Raccord sautoir, arbres

27

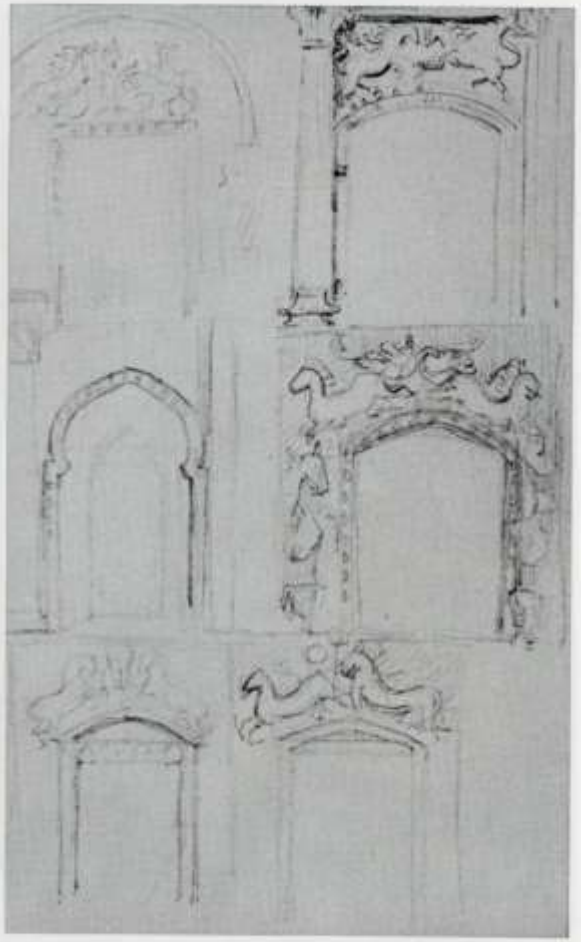
27 Desenho preparatório da marchetaria nº 8 na Exposição de 1901.
s.a. s.d.
fusain e giz sobre papel, 47 x 61 cm
Col. Afonso Visconti

28 Paisagem
Guache sobre papel 35 X 55 cm
Col. Cláudio Rubens Constantino

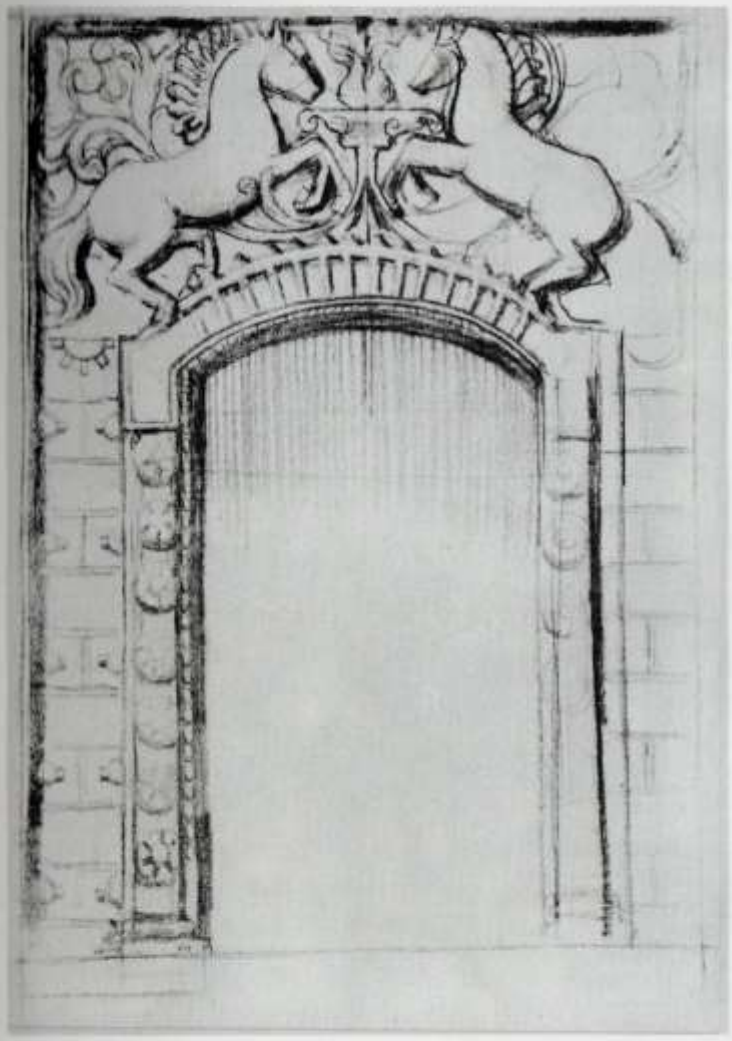
Estudo decorativo representando uma paisagem estilizada, composta de pinheiros, tendo ao fundo colinas e, em primeiro plano, um lago, rochedos e antúrios estilizados.

Os ciprestes compõem verticais, que marcam ritmos que se entrelaçam nas curvas das colinas, ao fundo, acompanhadas pelo vôo dos pássaros.

29 Caderno de notas
Col. Tobias Visconti



29



Desenho para portal encimado por dois
cavalos dispostos simetricamente,
produto dos
esboços do caderno de notas.
s.a. s.d.
fusain sobre papel, 62 X 48 cm
Col. Afonso Visconti

54

32

31 Desenho para cache-pot
lapis e fusain sobre papel, 66 X 55 cm
Col. Luis Buarque de Holanda

Visconti desenhou esta peça cuidando todos os detalhes técnicos como sentimos ao entrever o desenho base nos espaços medidos e nos triângulos que bordeiam as flores. Por sobre tudo sobresaem o entrelazarse das folhas e o debrochar das flores cujas pétalas parecem ter sido modelo para os pés do suporte.

32 Bas de Portière.
Etoffe imprimée, motif très sauvage
Estudo decorativo número 11 na exposição da Galeria Jorge
s.a. s.d.
guache sobre papel, 70 x 53,7 cm
Col. Museu Nacional de Belas Artes

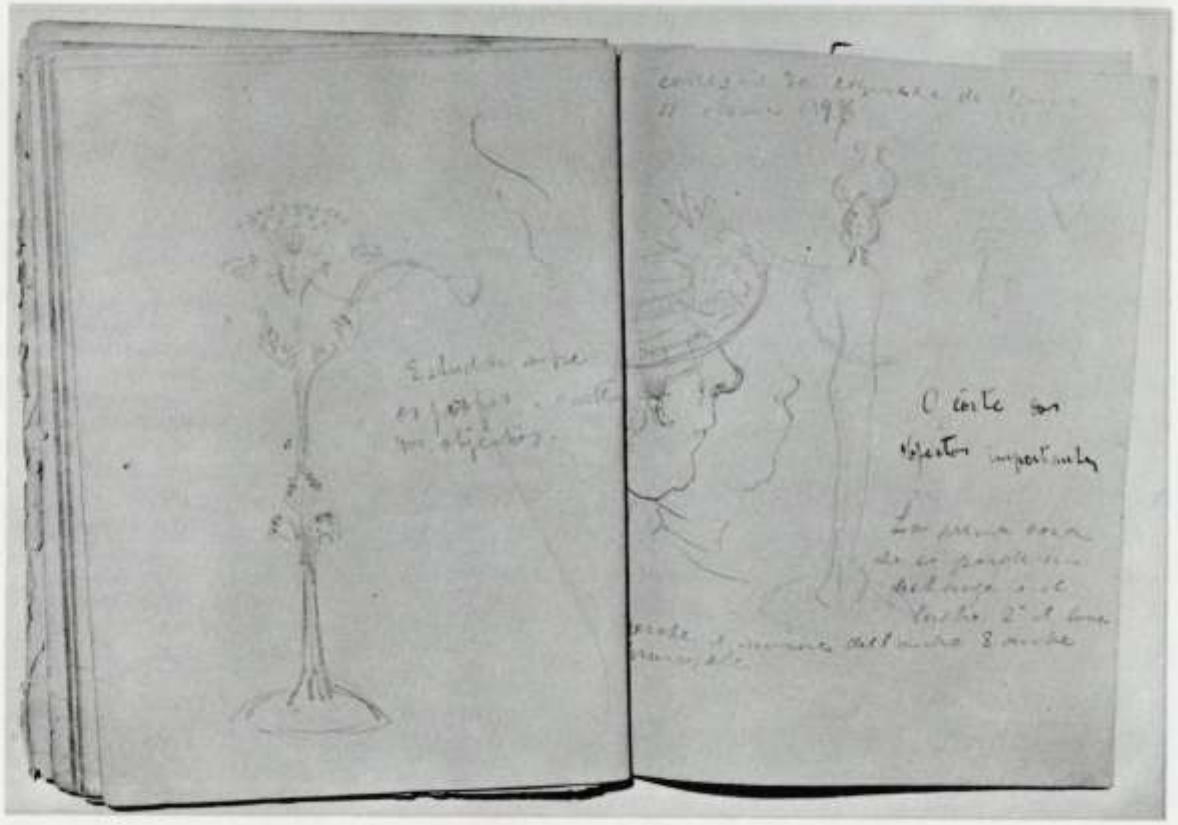
33 Caderno de notas
Col. Tobias Visconti

Numa página do seu caderno vemos diferentes esboços para o que, no futuro, seria o "email cloisoné" exibido na exposição de 1901, com o número 7. Nesta composição Visconti cria três zonas bem delimitadas: uma, formada pelas árvores em forma de leque, outra dividindo os rochedos escarpados com um rio com ondas de cor e a terceira, um grupo de nuvens ondulantes que dão movimento à composição.

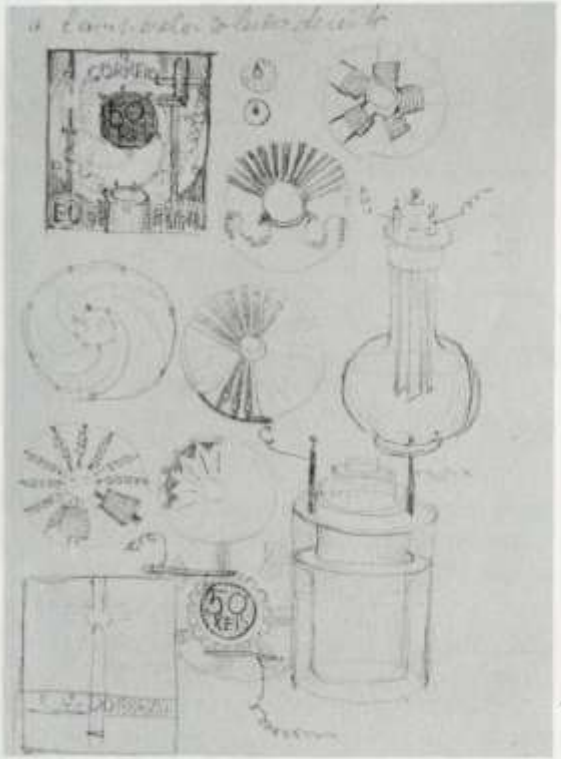
Observando os desenhos vemos como Visconti realça uma abstração progressiva do elemento natural, o que é importante para a relação entre as formas, sua estrutura e seu desenvolvimento. As árvores, à esquerda, têm sido ponto de partida para um desenho ornamental que se equilibra entre o leque e a cauda do pavão, tão apreciado pelo Art Nouveau.

34 Paisagem rochosa estilizada
s.a. s.d.
guache sobre papel, 50 X 65 cm
Col. Luis Buarque de Hollanda

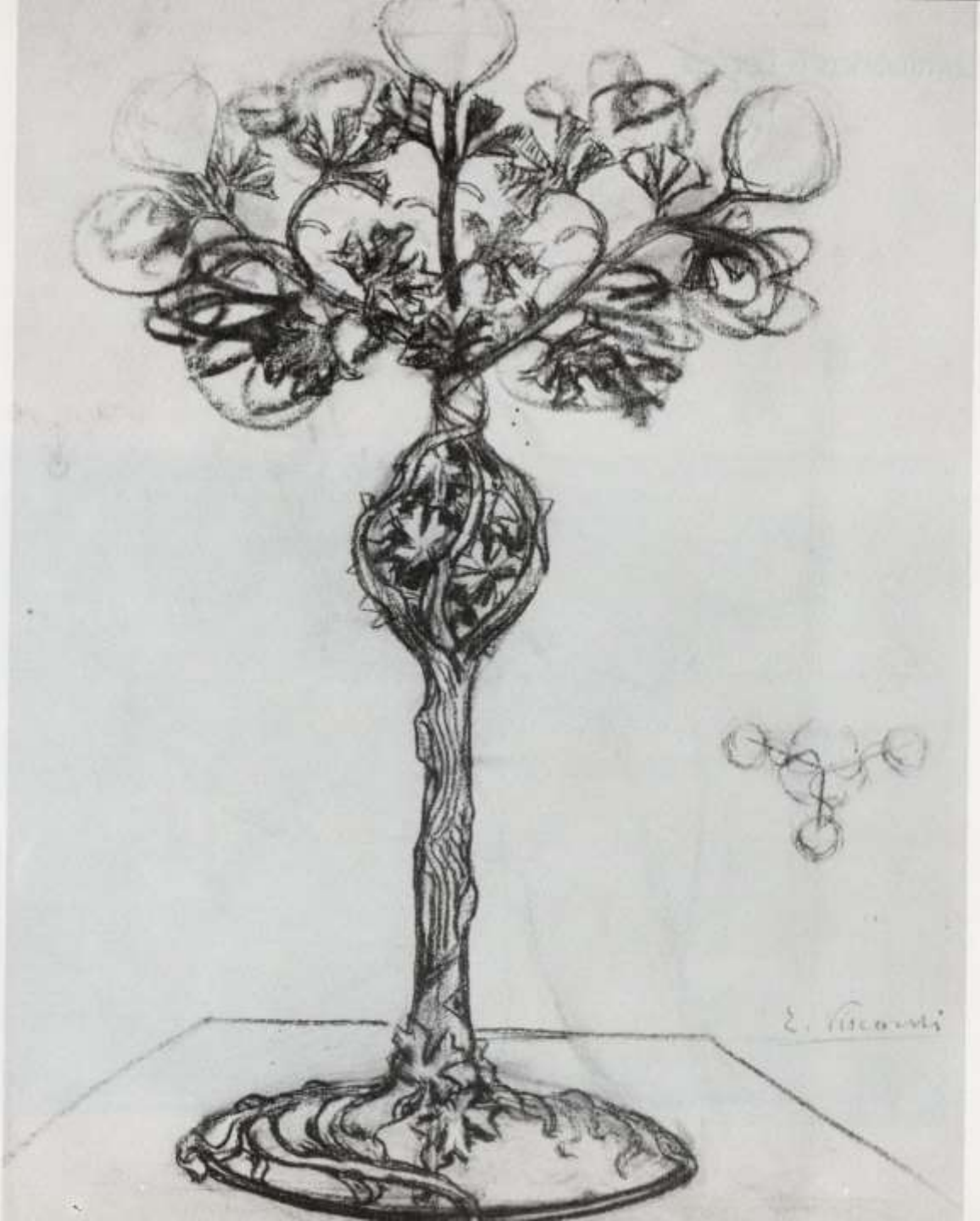
33



35



60



37

35 Caderno de notas
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

O mundo vegetal, feminino e técnico se confundem nos rápidos traçados nestes esboços.

36 Caderno de notas
Col. Tobias Visconti

37 Luminária
lápis e fusain sobre papel, 90x60 cm
a. E. Visconti embaixo à direita s. d.
Col. Mauricio Cohen

38 Duas luminárias
a. aos dois lados no centro
fusain e marcado a grafite, 48,5 X 68 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

As linhas de força e estruturais que os artistas do Art Nouveau cultivaram com profusão aparecem aqui, discretamente, nas bases e nos braços, crianco uma impressão de tensões no material.

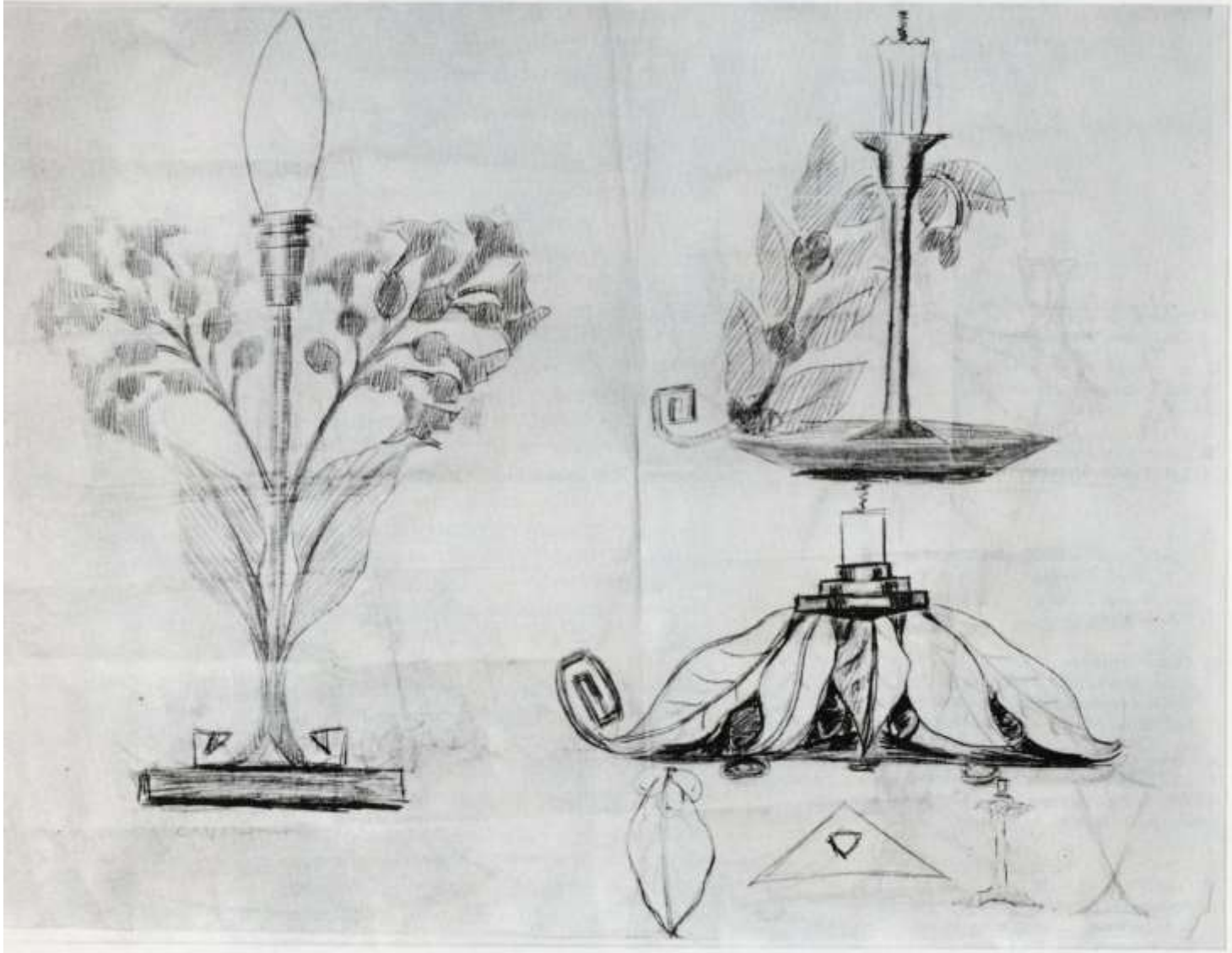
39 Castiçais
Reverso do desenho anterior
a. embaixo do abajour e ao lado dos castiçais E. Visconti
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

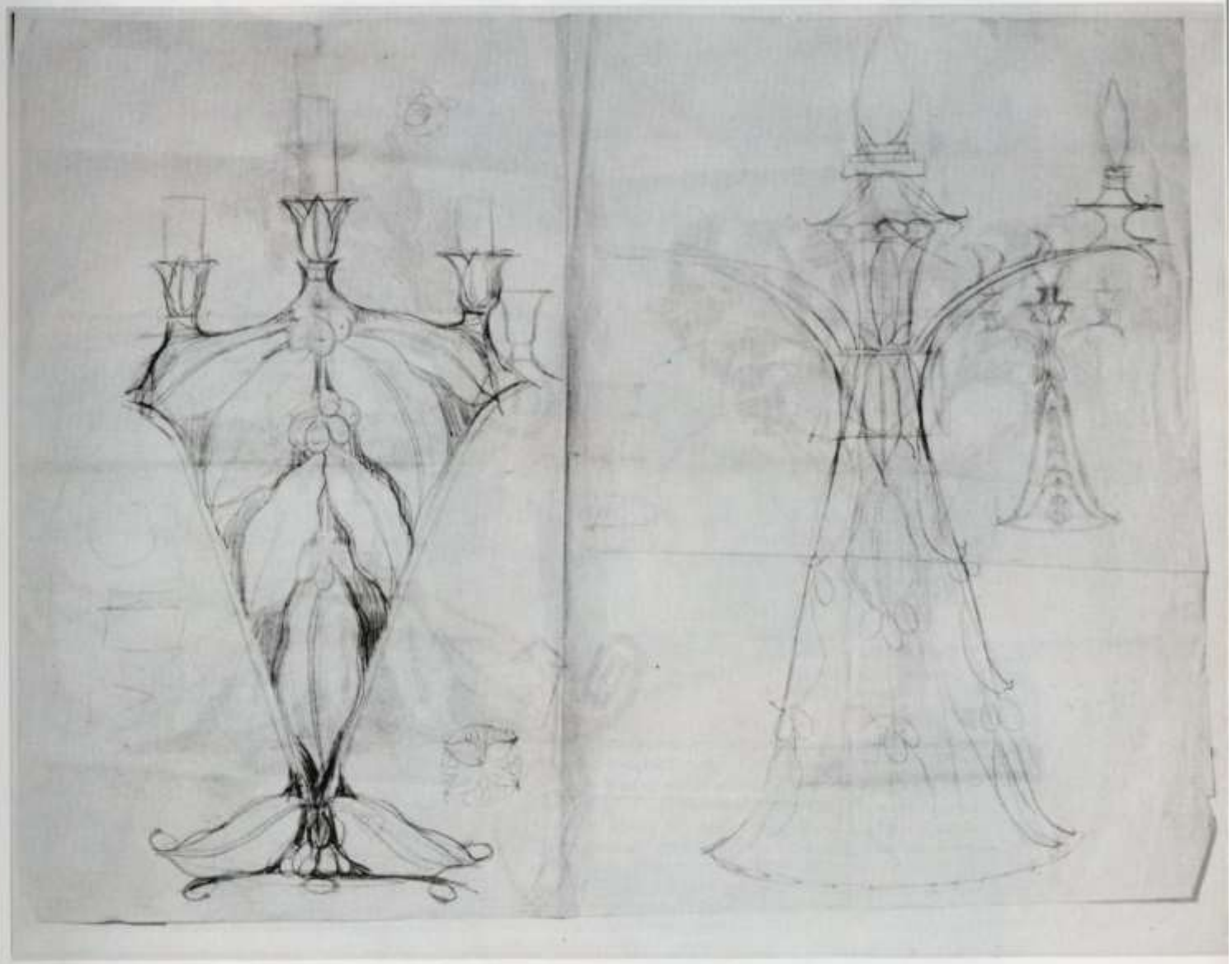
Cabe notar que a Exposição de 1900 foi dedicada à eletricidade e também a que consagrou o Art-Nouveau.

Escrevia Michel Corday ("La Force à l'Exposição" in Revue de Paris, janeiro - fevereiro 1900) que os efeitos de eletricidade são efeitos magníficos e encantadores. "Caprichosos, vibrantes, toda em nervos, capaz de graça e majestade, ela bem representa o caráter de uma personalidade humana, talvez mesmo feminina..."
A descoberta da eletricidade levou os artistas Art Nouveau a criar luminárias. Alguns tentavam esconder lâmpadas e fios entre plantas e flores, como acontece na Escola de Nancy. Os escoceses, ao contrário, deixavam claramente à vista todos os elementos da nova descoberta.

Visconti incursiona também no desenho de luminárias. Nos seus cadernos encontramos estudos analises das diversas partes de um abajur, e luminárias compartilhando seu espaço com plantas e mulheres.

Seus desenhos para luminárias são graciosos, ligeiros, mas ao mesmo tempo, complexos, cheios de detalhes, já refletidos no seu resultado final e na sua relação plástica com a luz.





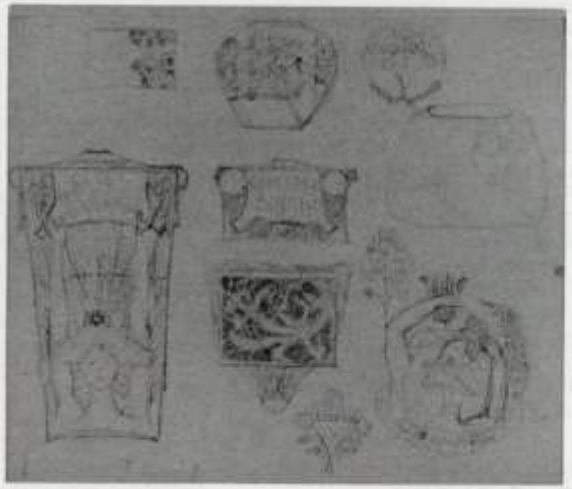
40 Esboço preliminar para vitral
s.a. s.d.
fusain sobre papel, 60 X 48 cm
Col. Tobias Visconti

41 Desenho para vitral "A Música"
Identificação e localização desconhecidas. Figurou na exposição de Paris de 1900, Número 2 no catalogo da Galeria Jorge, 1926.

Os cabelos e o vestido têm o mesmo desenho, que faz pendant com a decoração do fundo. Comparando com o esboço preliminar, vemos como a forma natural é transformada em uma forma ornamental e a rigidez inicial se suaviza em curvas mais delicadas. Os vidros, como os ferros, tinham um papel importantíssimo nas ambientações Art Nouveau. A união ferro-vidro era muito usada pelos artistas na decoração e para demonstrar como os novos materiais — portanto qualquer material — podiam estar a serviço de uma idéia estética com validade similar à dos meios tradicionais.

40

42



42 Desenho para Jornal
s.a. s.d.
crayon sobre papel, 64 X 50 cm
Col. Afonso Visconti

Trata-se de um esboço para a primeira página do "O Jornal" sobre o centenário da aproximação entre Brasil e Argentina, 12 de outubro de 1928.
Serviram de modelos Louise e Nonô.

Visconti gosta muito do jogo de braços em V (ver figura à direita na capa do catálogo da exposição de 1901) que emolduram espaços, marcam direções e dão monumentalidade ao conjunto.
No desenho definitivo, Visconti acrescenta um ramo de café na mão da Argentina e um de trigo na mão do Brasil.

Moldura similar logrará com traços e figuras muito mais delicadas, no cartaz para as cigarrilhas Paris.
Os dois perfis femininos, curvados e entrelaçados com asas de ricas penas, continuam e se fecham na parte superior, com duas asas de pavão estilizadas. A mulher da direita abraça a propaganda (da qual nasce a planta de tabaco que serve de eixo à composição), que diz: "Los cigarrilhos Paris son los mejores" (sic), a mulher da esquerda levanta com sua mão esquerda, uma caixa de fósforos criando um ritmo de zigue-zague ascendente que nos conduz ao friso superior. Aqui, com grande senso de movimento do espectador, Visconti desenha cabeças, com os charutos em diferentes posições, como visões, de diversos ângulos.

44 Estudo para embalagem de charutos
s.a. s.d.
nanquim e aquarela sobre papel, 22 X 14,1 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

43 Caderno de notas
Col. Tobias Visconti

44

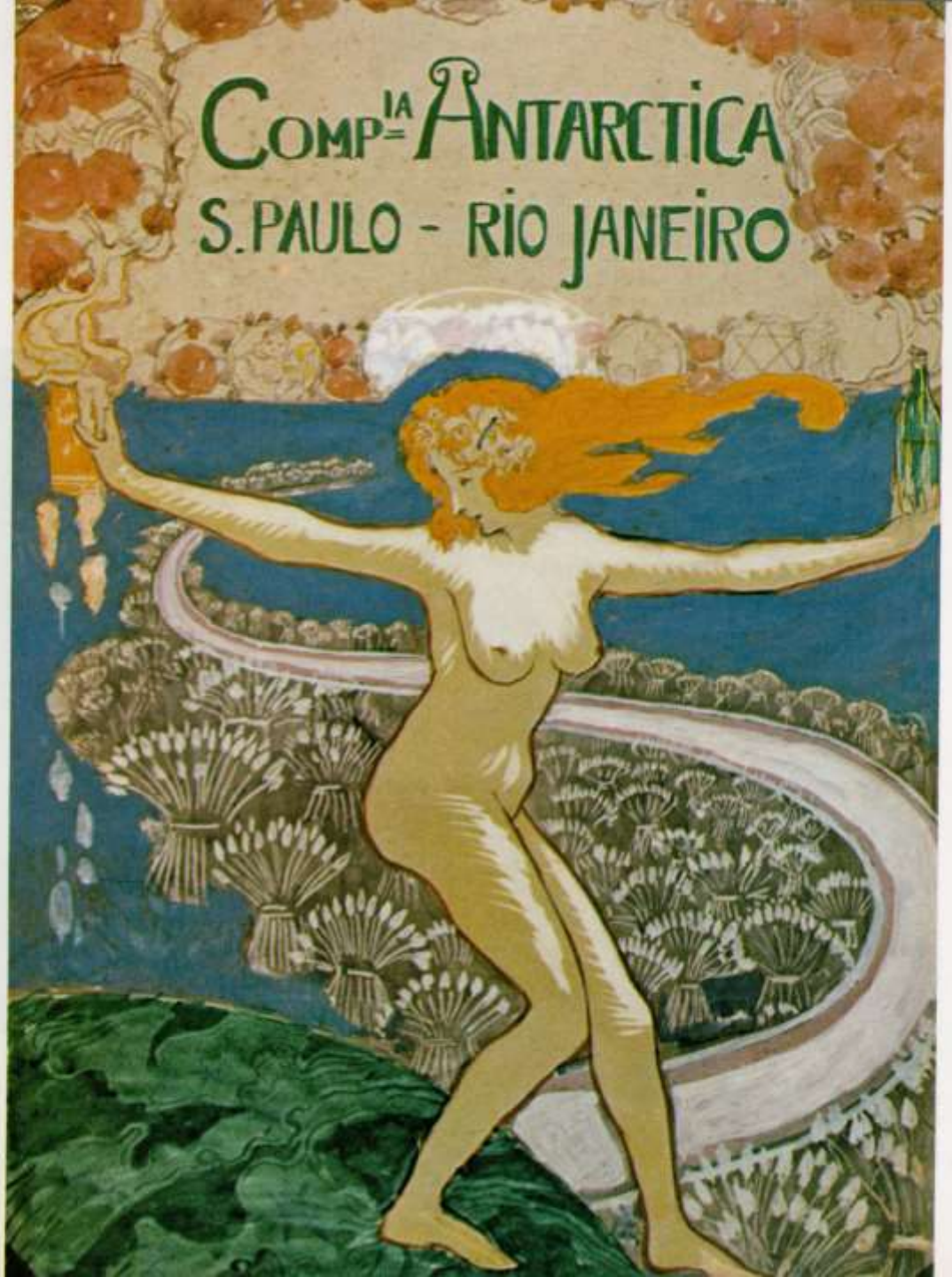
45

Esboço para a capa da "Revue du Brésil"
s.a. s.d.
crayon sobre papel manteiga, 46,5 X 33 cm
Col. Tobias Visconti

46

Desenho da capa para a Revue du Bresil
a. Eliseu Visconti, no ângulo inferior esquerdo
lápis sobre papel transparente, 49 X 36 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro
(Apêndice crítico VI

70



47

COMP.IA ANTARCTICA

SÃO PAULO-RIO-JANEIRO

Um cartaz deve ser claramente legível e enfático na sua formulação, esta afirmação corresponde às aspirações do Art Nouveau. Com esta idéia, Visconti criou três cartazes (projetos para o pano de boca do Cassino Antártica), para a companhia Antártica, cujo símbolo, estrela de seis pontas, aparece sempre no primeiro plano, junto com a chamada de atenção para a juventude, a alegria e a festa.

47 Estudo para cartaz
(Pano de boca do Cassino Antártica na Urca) (?)
s.a. s.d.
guache e aquarela sobre papel, 50x35 cm
Col. Leonardo Visconti Cavalleiro

Atravessa o campo, um caminho branco em forma de S. De cada lado da estrada, plantações de cevada, planta que aparece em forma estilizada nos outros dois estudos de Antártica.

Na frente, a jovem nua com a cabeleira que esvoaça ao vento se apoia sobre o mapa-mundi.

48 Estudo para cartaz
s.a. s.d.
guache e aquarela sobre papel, 50,5 x 36,8 cm
Col. Museu Nacional de Belas Artes

Embaixo dos dizeres da Companhia abre-se uma janela. Apoiados na grade, três jovens brindam, alegres. Para completar o clima de festa penduraram, na frente, três luminárias de papel vermelho.

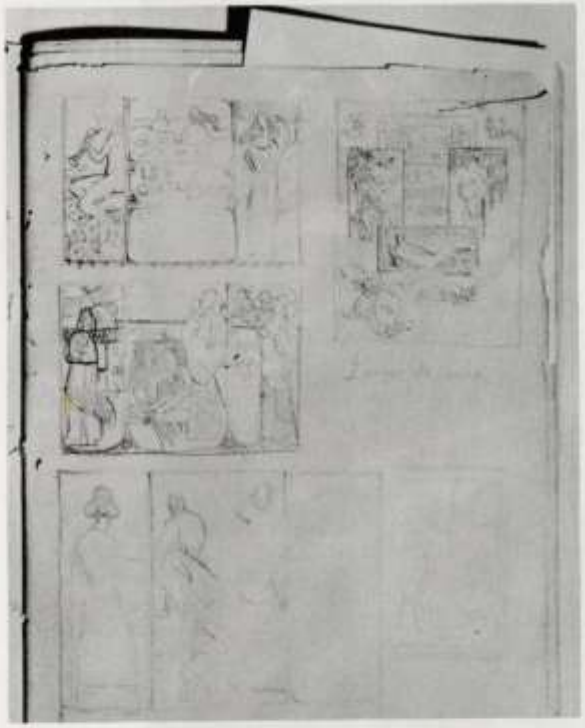
Na lateral direita, umas espigas de cevada simbolizam a cerveja, em cima, como friso, lemos Silsener, Ypiranga, Teutonia e Bavária, nos lados da estrela, o A da companhia.

49 Estudo de cartaz
Identificação e localização desconhecidas

Como no desenho anterior, aqui quase um terço da superfície é ocupado por uma forte horizontal que funciona como uma "predellla" com quatro "histórias", nos lados da estrela e letras da companhia.

Embaixo, uma roseira cria a mesma diagonal do braço da jovem do primeiro plano e repete as curvas das rosas que enfeitam os cabelos das jovens. Também na parte inferior, uma faixa ao vento repete o desenho da echarpe da jovem, que tem no braço esquerdo um buquê de espigas de cevada. Por trás, quatro jovens sorriem, brindam de canecas na mão e levam garrafas e copos numa bandeja.

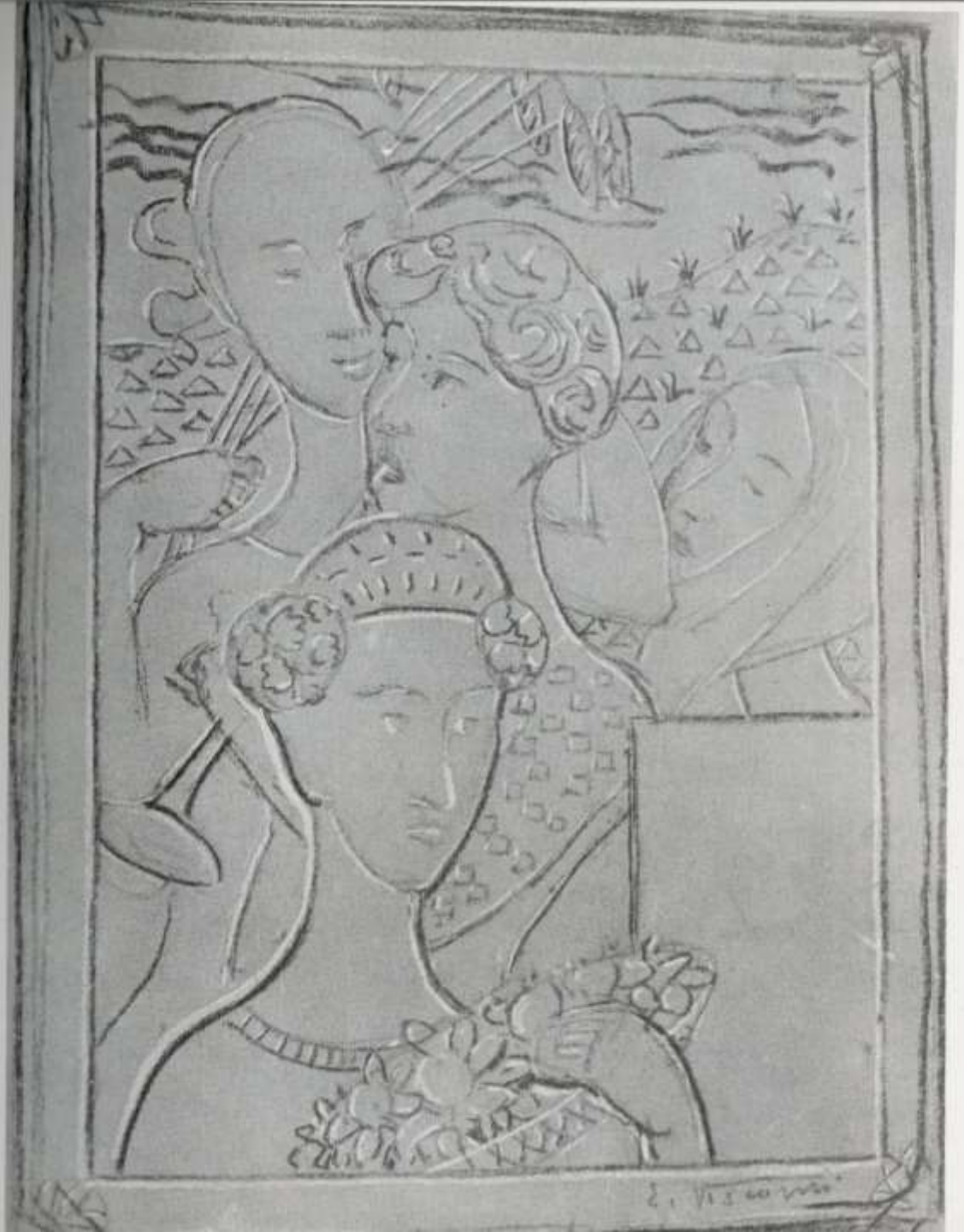

COGNAC ALFRANCHICA



50

51

Esboços para a capa de "Les quatre saisons"
Caderno de notas
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro



76

53

ANNUARIO fluminense

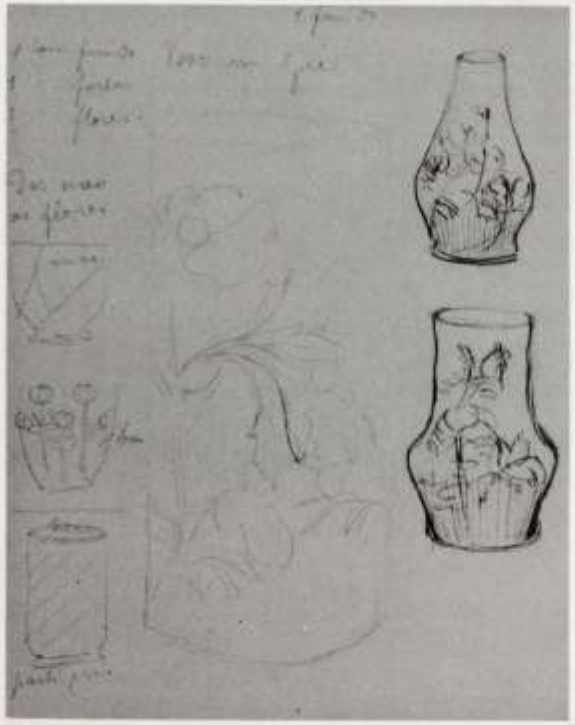
1902

52 Les quatre saisons
estudo para capa de livro
a. d.
crayon, carvão e pastel sobre papel cinza, 45 X 35 cm
Col. Ronald e Cynthia Cavalieri

53 Capa ou cartaz do Anuário Fluminense – 1902
(Nº 27 ou 28 da exposição da Galeria Jorge)
a. Visconti d. Rio 1901
Impresso na Officina Graphica E. Bevilacqua e Cia.
19 X 14 cm
Col. Tobias Visconti

O jogo frente, perfil, semi-perfil nas cabeças a diferentes alturas, as diagonais formadas por olhares, flauta, lápis e folhas dão movimento a estas composições.

54 Estudo para capa de livro
s.a. s.d.
fusain e pastel sobre papel, 45 X 35 cm
Col. Cristina Wiedeman



56

55 Vaso decorado com flores de maracujá
a. na base e d. Rio, 1902 h. 16 ϕ 21

Vaso
a. embaixo E. Visconti, d. 1902
pintura sobre cerâmica levada ao fogo, h. 23 ϕ 13 cm
Col. Leonardo Visconti Cavalleiro

56 Estudo de flores e decorações para vasos com flores
caderno de notas
Col. Tobias Visconti

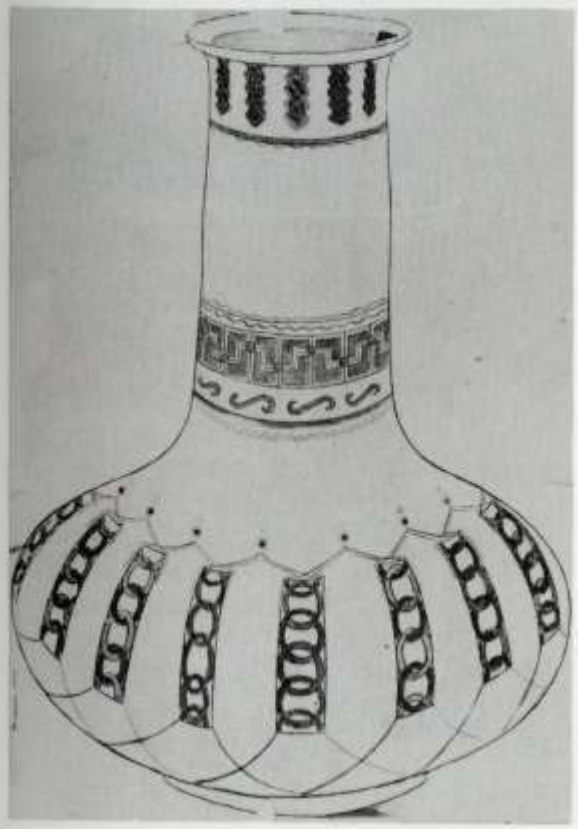
Como assinalara Grasset, cada curva dá idéia de movimento e de vida. A linha curva deveria ser completa, redonda, fechada e harmoniosa, igual a um talho cheio de seiva jovem.

Fiel ao espírito Art Nouveau (Van de Velde achava desejável que o artista produzisse a maior quantidade e diversidade possível de objetos) Eliseu Visconti aplica seus conhecimentos de desenho na criação de objetos de diversos materiais. Entre estes, o vidro, para o qual desenha uma interessante jarra com motivos geométricos (Fig. 69), e mais ainda a cerâmica, que estava renascendo com novas técnicas e procedimentos, e, que, utiliza para vasos, pavimentos e muros.

Visconti realizou numerosos estudos para cerâmica, muitos deles foram concretizados na fábrica de Américo Ludolf, no Rio. (Apêndice crítico VII.)

Na decoração da cerâmica Visconti se serve dos afrancesados iris até o tropical maracujá, passando pelas orquídeas (Figs. 31, 55, 59)

Sua linguagem oscila entre desenhos orgânicos, cheios de vida, que criam rítmos lentos e ondulantes (Fig. 62) até soluções quase que abstratas, como no vaso da figura 55 cujo gargalo nos lembra soluções da Escola de Glasglow.



57

58

Desenho para vaso em grès — Figurou na Exposição de 1901 sob nº 24
s.a. s.d.
nanquim e guache sobre papel, 57 X 44 cm
Col. Afonso Visconti

Desenho para vaso
s.a. s.d.
crayon sobre papel, 60 X 47 cm
Col. Tobias Visconti

59

60

Vaso decorado com orquídeas
a. E. Visconti e d. 13.11.1902
h. 16 ϕ 15
Col. Tobias Visconti

Vaso com flores (ipoméia?)
h. 20 ϕ 21
Col. Museu Nacional de Belas Artes

61

Vaso que figurou com o número 17 na exposição de 1901
E V entrelaçadas na base, s.d.
h. 17 ϕ 13
Col. Tobias Visconti

Vaso bojudo na base, gargalo estreito, finalizando com boca ondulada
h. 30 ϕ 19 cm
Col. Museu Nacional de Belas Artes

A parte inferior impacta pela modernidade de sua concepção e a poupança de detalhes nas águas-linhas e, sobre tudo, nas sensuais figuras femininas.

63

Estudo para vaso e prato com mulher tendo vaso similar na mão
a. E. Visconti no centro do lado lateral direito
lápis sobre papel, 63 X 48 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

64

Três estudos para o vaso com flores de maracujá (verso do anterior)
a. E. Visconti na parte inferior à direita
lápis e fusain sobre papel, 63 X 48 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

Notar o casal de sereias na parte superior e um quarto desenho de vaso por baixo do desenho central.

Desenho para vaso
a. E. Visconti no ângulo inferior direito, s.d.
giz sobre papel, 47 X 31 cm
Col. Afonso Visconti

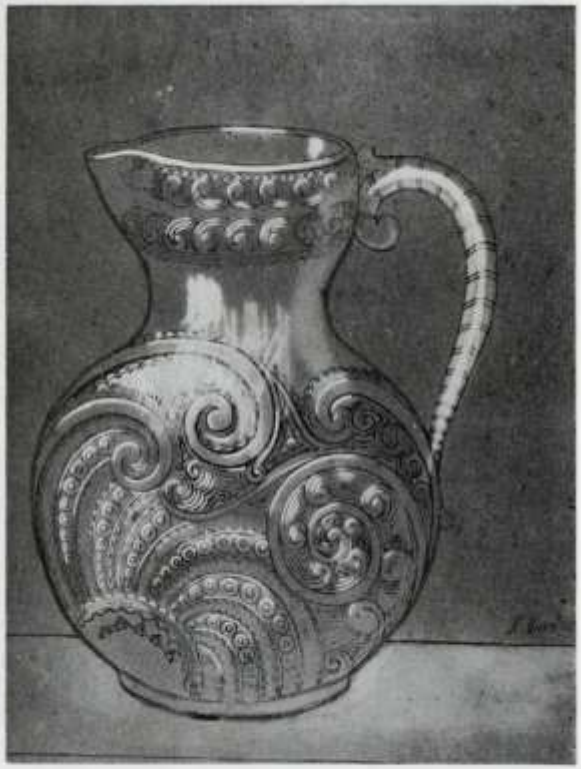
66

Vaso
h. 17 ϕ 15
Col. Museu Nacional de Belas Artes

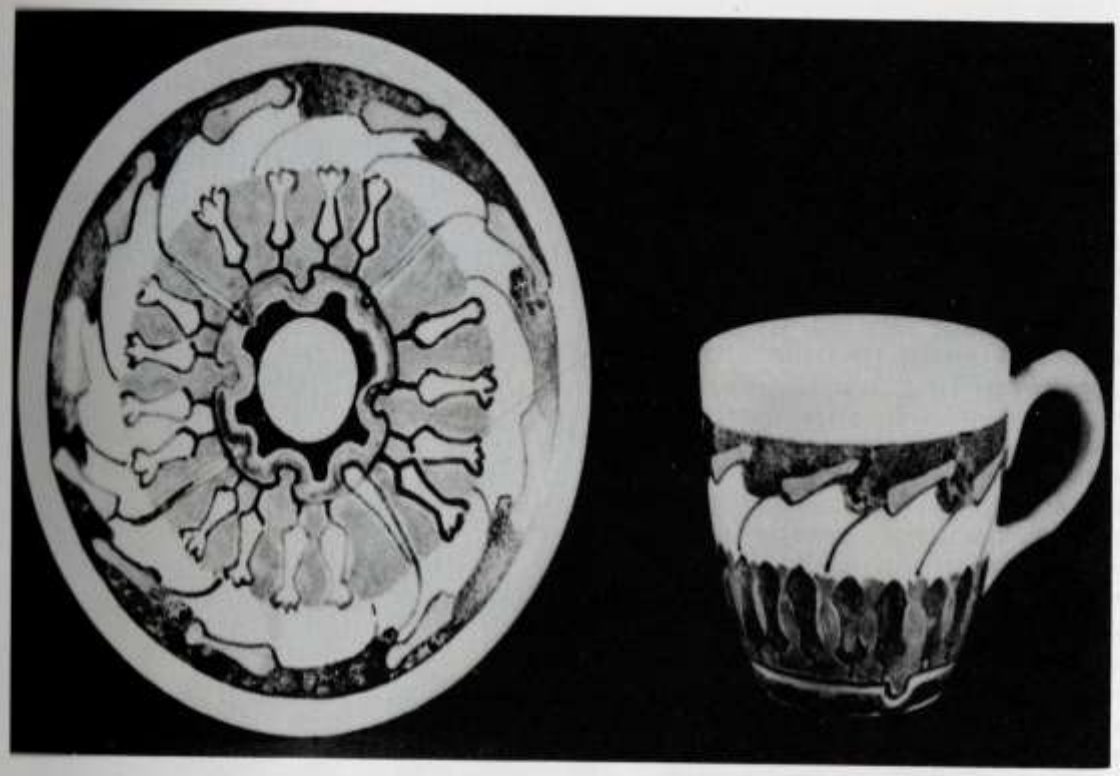
67

Vaso de cerâmica
h. 17 ϕ 12
Col. Elia Visconti

69



70



71

68 Estudo para "A primavera"
a. E. Visconti esquerda embaixo
guache sobre papel, ϕ 42,5 cm
Col. Adail Stewart

Prato para ser executado em cerâmica
Figurou na Exposição Universal de 1900
Exposto no Rio em 1901

69 Primeiro vaso executado para Ludolf
s.a. s.d.
h. 17 ϕ 14 cm
Col. Tobias Visconti

70 Desenho para um vaso de vidro ou cristal
a. E. Visconti embaixo a direita, s.d.
guache e nanquim marrom diluído sobre papel, 48 X 37 cm
Col. Ronald Visconti

71 pintura decorativa sobre xícara de café e pires de Limoges
a. E. Visconti na base, s.d.
h. 5 ϕ 5,5 ϕ pires 10,5
Col. Tobias Visconti

72 Estudo para decoração de vaso
s.a. s.d.
fusain sobre papel, 65 X 41 cm
Col. Tobias Visconti

No estudo para O Amor, Visconti realiza figuras e quase clássicas. Ao fundo, colinas suavemente curvadas e um grupo de coníferas, na frente uma dama vestida com túnica e um grupo de crianças com grinaldas de flores, que nos fazem lembrar os "putti regifestoni" do Renascimento. Na versão final, a mulher, muito mais lânguida, tem o corpo em abandono e a delicada curva, que inicia no rosto virado, continua pelas costas e pelo ventre, que adivinhamos através do vestido transparente. A paisagem também mudou; do primeiro plano com figuras, entramos por um caminho coberto de plantas – que crescem em forma de leque à maneira daquelas do cartaz para a Antártica – que serpenteia, ascendente até os ciprestes centrais.

"O pintor Henrique Cavalleiro (genro e colaborador do artista) contou-nos em certa ocasião, que Eliseu conhecera Gauguin em Paris. Ele deve ter compreendido a importância do mestre francês, pois em sua obra, notadamente nas Artes Decorativas, nos painéis e nas ilustrações, percebe-se os vínculos com o sintetismo do grupo de Pont-Aven ligado a Gauguin, com o simbolismo dos Nabis e com o 'cloisonnisme'.

MOTTA, Flavio – in Diccionario das Artes Plásticas no Brasil – Civilização Brasileira, 1969.

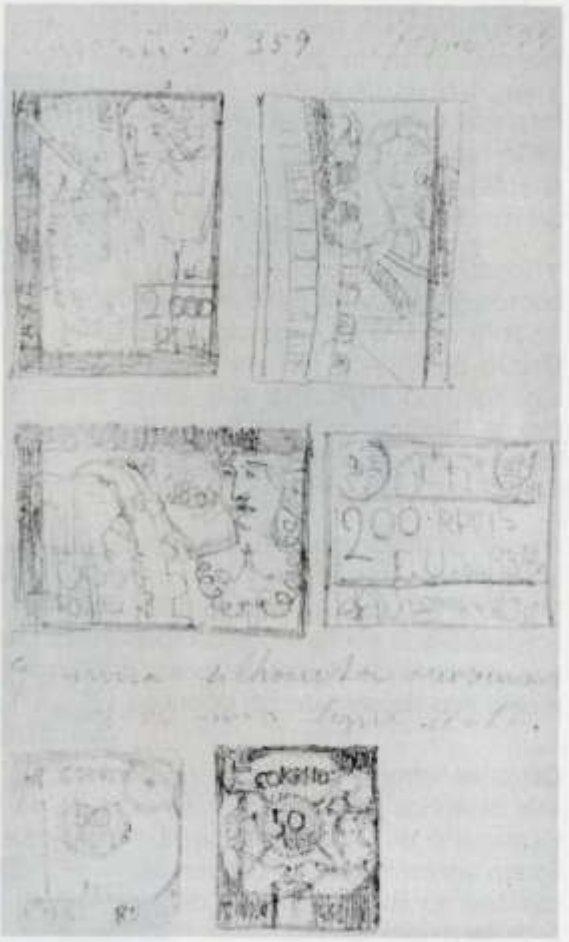
73 Desenho definitivo para o vaso "O Amor"
guache sobre papel, 62 X 40 cm
Col. Elia Visconti

74 O Amor
Cerâmica, h. 51 ϕ 21,5 cm
Col. Mauricio Botelho

92

75

Selos Ex-libris e Emblemas



Pelos numerosos desenhos que encontramos nos seus cadernos de trabalho, vemos que Eliseu Visconti trabalhou com grande interesse na criação dos selos. Estes trabalhos estão repletos de simbologia e carregados de relações históricas e tem sempre como principal atriz a mulher.

Visconti venceu o concurso, para a confecção dos selos do Brasil, aberto em 02 de abril de 1903 e encerrado em 14 de janeiro de 1904, o juri era constituído pelo escultor Rodolfo Bernardelli, então diretor da Escola Nacional de Belas Artes, literatos e filatelistas e presidido pelo Senhor Luiz Betim Paes Lima, diretor dos Correios.

Apesar de aprovados seus selos nunca foram aproveitados por ter-se oposto, o Ministro de Viação e Obras Públicas Lauro Müller. A aceitação que tiveram fica comprovada ao ver a quantidade de vezes que foram publicados e pelo eco despertado no público.

Cerca de vinte anos depois, Visconti cria três desenhos para selos, comemorativos do Centenário da Independência. Estes projetos foram apresentados no concurso que se realizou no Rio de Janeiro, de 5 de julho a 5 de setembro de 1921.

Sr. Elyseu Visconti

Ao vermos no "Rismes" os especimens dos sellos ideados pelo seu talento de compositor, ajudado pela sua mão de artista que com tantas obras primas tem enriquecido o patrimonio nacional não nos pudemos furtar, à um vehemente impulso de enthusiasmo.
Si o illustre artista já não houvesse gravado com letras de ouro nos annais da historia da arte no Brazil o seu nome, inscrevendo-se em poemas do pincel que se intitulam — Dansa das Oreadas, S. Sebastião, Beijo, Convalecente e outros, bastava a sua collecção de sellos para recommendal-o, como artista, como poeta, como patriota à consideração e ao respeito dos brasileiros.
As simples palavras que aqui ficam estampadas e que mal exprimem a effusão de nosso enthusiasmo accrescentaremos apenas os votos sinceros para que o seu coração de artista, o seu amor da arte pela arte, rusguem para gloria sua e do Brazil novos e azulados horisontes no dominio da pintura. Crear, crear novos poemas do pincel e o futuro fará o seu nome ao lado dos grandes vultos que são hoje admiração de todos os que sentem e amam o bello.
Tal, Sr. Visconti, o voto de vossa admiradora

Francisca Loureiro de Andrade Franco

Proyectos presentados por el profesor Eliseo d'Angelo Disconti, al concurso abierto por la Dirección General de Correos del Brasil, en Rio de Janeiro el 2 de Abril de 1903, y clausurado el 14 de Enero de 1904, que merecieron ser aceptados por el Jurado.

A Correspondência

A Energia Elétrica

A Lei Aurea

O comércio

A República

A Aeronáutica

A Mulher Brasileira

O Descobrimento

As Artes

A Indústria

A União

Terra ! Taxa de vida

78

Esboço para desenho do selo oficial
fusain sobre papel,
s. a. s. d.
Col. Tobias Visconti

79

Esboço para selo comemorativo da abolição
da escravatura
s. a.
lapis sobre papel manteiga, 36 x 52 cm
Col. Leonardo Visconti Cavalleiro

80

76 A República
a. E. Visconti no ângulo inferior direito
nanquim e guache sobre papel, 28 x 23 cm
Col. Clara Pires Visconti Luz

Uma cabeça de mulher, com gorro frígio apresenta com a mão direita um pequeno ramo de oliveira, símbolo da Paz. No ângulo superior esquerdo o Cruzeiro do Sul cercado pelas Estrelas da União, à direita plantas de café e de tabaco.

Caderno de notas
Col. Tobias Visconti

77 Folha da Sociedade Filatélica Argentina.
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

80 Estudo para selo As Artes 2000 réis
a. E. Visconti d. Rio, 1903
lápis sobre papel manteiga, 47 X 37 cm
Col. Leonardo Visconti Cavalleiro

A predominância de curvas criadas pelo galho de oleander simbolizando a Arte Decorativa, do capitel da coluna simbolizando a arquitetura e a deliciosa figura de mulher, representando a arte, faz deste selo um dos mais sensuais da série. A arte segura, na mão direita, uma pena de desenho e, com a esquerda, abraça a coluna, sobre cujo capitel reclina a cabeça, criando uma linha boticellica-pré-rafaelista; cintura, seio, ombros, pescoço, face e cabelo. Ao fundo, no ângulo superior direito, a estátua do Duque de Caxias - Gattamelata, representando a escultura. No ângulo superior esquerdo o Cruzeiro do Sul indica nossa nacionalidade.

81

82

83

84


CARTA BILHETE
200 REIS
CORREIO
BRAZIL
E. U. DO BRAZIL
NESTE LADO SÓ O ENDEREÇO


1º CENTENARIO
DEPENDENCIA
BRASIL
100
REIS
CORREIO

85


1º CENTENARIO DA
INDEPENDENCIA DO
BRASIL - CORREIO
200
REIS

86


1º CENTENARIO DA INDEPENDENCIA
BRASIL
CORREIO
REIS
150

87

81 Estudo para carta-bilhete
nanquim sobre papel,
a. ângulo inferior direito, s. d.
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

82 Carta-Bilhete dos Estados Unidos do Brasil
assinado E. Visconti no ângulo inferior direito, datado Rio, 1903
lápis sobre papel manteiga, 37 X 49 cm
Col. Leonardo Visconti Cavalleiro

83 Estudo para carta-bilhete
a. a esquerda embaixo E. Visconti, acima, no campo para a escritura
lemos Rio, 1903 E. Visconti
lapis sobre papel, 30 X 51 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

84 Carta-Bilhete
Localização e identificação desconhecidas

Numa versão Visconti desenha os Presidentes do Brasil da República Velha. Da esquerda para a direita, Campos Salles, Prudente de Morais, Rodrigues Alves, Floriano e Deodoro. A República leva na mão uma planta de café.

Em outra versão, a. E. Visconti e d. Rio 1903, desenha Tamandaré, Bonifácio e Caxias a um lado, e por cima das suas cabeças ondula uma planta de café.

85 Selo de 100 Réis
s.a. s.d.
Nanquim e guache sobre papel, 43 X 55 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

Uma figura feminina coroa Dom Pedro II
moço
Na linha inferior da esquerda para a direita, Bernardo de Vasconcellos, Diego Antonio Feijó, Benjamin Constant, Rodrigues Alves (?), e Floriano Peixoto.

86 Desenho de selo para o 1º Centenário da Independência do Brasil
valor 150 Réis
s. a. s. d.
nanquim e guache sobre papel, 43 x 55 cm
Col. Dr. Tobias Visconti

O Imperador Dom Pedro II, à esquerda, e o Marechal Deodoro da Fonseca (primeiro presidente da República Brasileira, 1889-1891), à direita. Ao centro, a figura feminina, representação alegórica da passagem do Império para a República. A mulher enfeitada com rosas, coroa os dois personagens. No peito encontra-se a inscrição do valor do selo.

87 Selo de 200 Réis
s.a. s.d.
nanquim e guache sobre papel, 43 X 55 cm
Col. Tobias Visconti

À esquerda aparece o retrato de Dom Pedro I, entre ele e José Bonifácio de Andrade e Silva, o Cruzeiro do Sul, à direita o presidente da República, Epitácio Pessoa (1919-1922)

Ao centro uma figura feminina coroa com uma mão Epitácio Pessoa e, na outra, tem o escudo com o valor do selo.

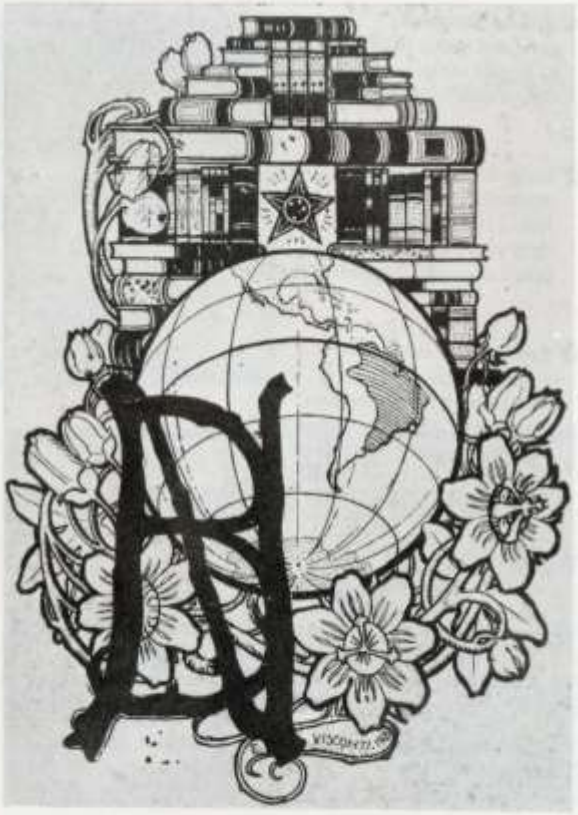
88 Estudo para o emblema da Biblioteca Nacional
a. Eliseu Visconti d. 1903 no centro embaixo
nanquim sobre papel, 48 X 35 cm
Col. Biblioteca Nacional

O emblema da Biblioteca Nacional foi concebido como um bloco compacto que tem ao fundo livros empilhados, os quais, junto com as flores da parte inferior, criam moldura para o globo terrestre onde se destaca o Brasil e para a estrela que coroa este globo. A planta de maracujá sobe ondulante, contrastando as suas curvas e vitalidade com as linhas retas dos volumes.

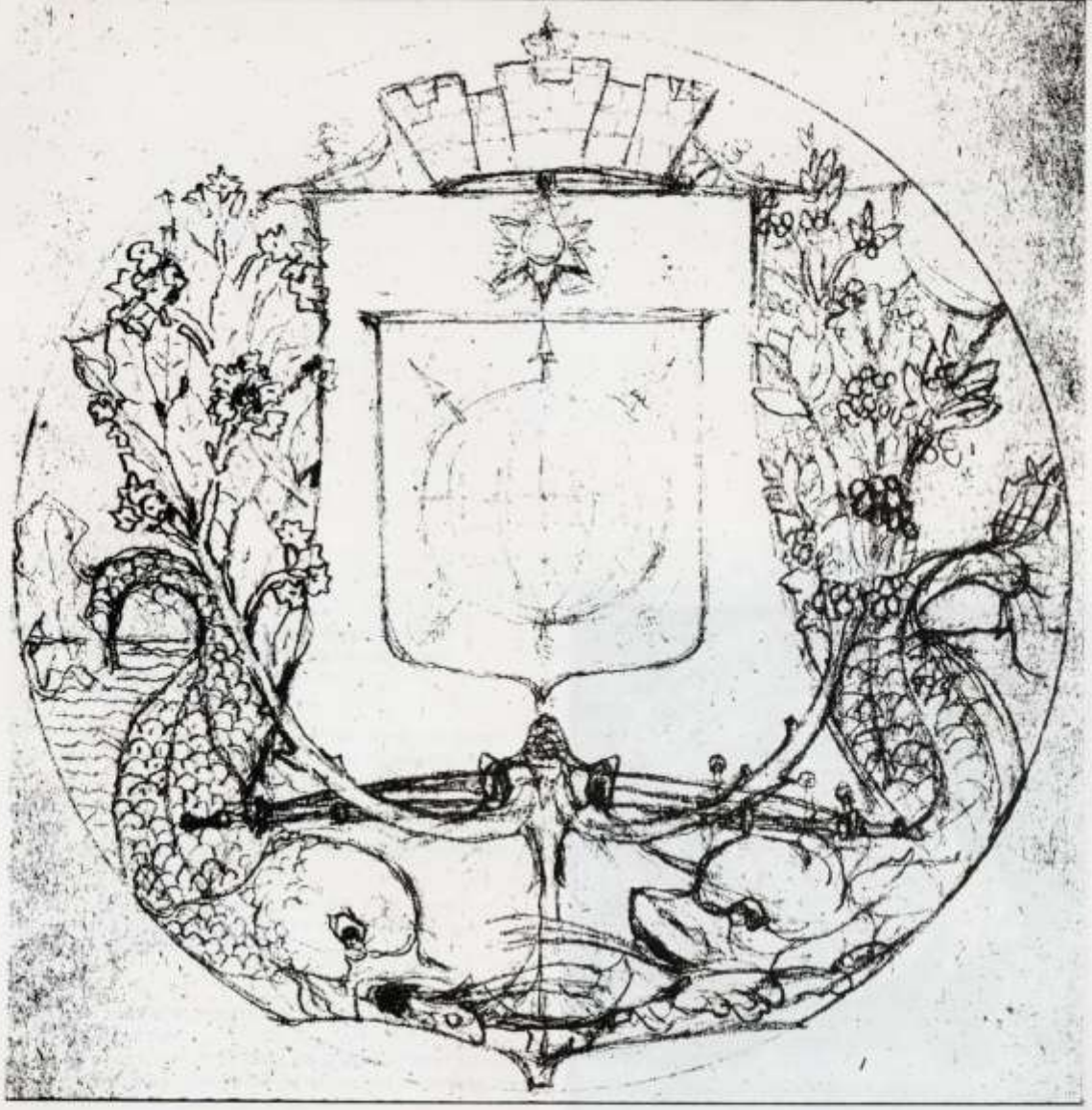
As letras B e N foram trabalhadas, por trás, como troncos e, confundindo-se com os talhos ondulantes, lemos Eliseu Visconti, 1903.

89 Estudo para o ex-libris da Biblioteca Nacional, escolhido como definitivo
a. E. Visconti d. Rio, 1903 no ângulo inferior esquerdo exposto com o número 29 na exposição da Galeria Jorge
nanquim sobre papel, 53 X 36 cm
Col. Biblioteca Nacional

No esboço preliminar Visconti fez uma mulher mais jovem com vestido decotado e gorro frígio, mais alegórica e atemporal que a definitiva, que é uma típica figura do princípio do século (Apêndice crítico VIII).




BIBLIOTHECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO
E. VISCONTI. RIO 1905.



90

Estudo para o Brasão da cidade de Rio de Janeiro - D. F.
s. a. s. d.
grafite sobre papel, 31 x 21 cm
Col. Tobias Visconti

Decreto nº 312, de 1 de Agosto de 1896

O Prefeito do Distrito Federal:

Faço saber que o Conselho Municipal decretou e eu sanciono a seguinte resolução:

Artg. 1º - As armas municipaes constarão do antigo emblema, esphera e datas acrescentadas do Bartete Phygio, repousando sobre uma vela de navio, cuja proa formará a base do emblema. Aos lados da quilha haverá dous golginhos, circundando o emblema dous ramos de louro e de orvalho, e encimando-o a coroa simbolica da cidade marítima.

Artg. 2º - Estas armas serão collocadas na fachada de todas as Repartições Municipais.

Col. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

República dos Estados Unidos do Brasil

Rio de Janeiro, 17 de junho de 1929.

Exmo. Sr. Prefeito do Distrito Federal,

A pedido do cidadão Américo Ludolf, como presidente e pela Companhia Cerâmica Brasileira, com escritório à rua Câmara nº 42, verifiquei que o autógrafo, arquivado nesta Directoria, do decreto executivo nº 312, de 1º de agosto de 1896, pelo qual foram estabelecidas as actuais ***armas municipais***, não está acompanhado de um desenho ou modelo, como seria de desejar.

No volume das ***Leis e Veto*** de 1895-1896, publicação do Conselho Municipal impresso em 1897, o referido decreto figura, entretanto, acompanhado de um desenho a uma só cor (em preto), como se vê, à página 229. Esse desenho, publicado pelo Conselho em 1897, é diferente do que se vê ainda à frente do ***Boletim da Independência***, publicado em 1898, e correspondente aos meses de janeiro a junho de 1897.

Nesses Boletins, desde o de Abril a Setembro de 1896, as mesmas ***armas municipais*** figuram diferentemente das que ficaram depois fixadas, pois ali o modelo atual aparece circulado por uma faixa preta, tendo ao alto, em um pequeno espaço da mesma faixa, conservado em cor branca, o nome: Rio de Janeiro.

Para argumentar a confusão nesse ponto, o editor das publicações officiais desta Prefeitura, feitas em comemoração do centenário da Independência, imprimiu em cores diversas, as ***armas*** actuais e todas as anteriores. Impressionado por essa falta de uniformidade, aquele cidadão apresentou à Municipalidade o modelo junto, executado a cores, com a nota: "Desenho fica propriedade do ***Giovani Martinelli***" e sugere que, aceitando-o ou não, esta Municipalidade baixe um novo acto, fixando uniformemente as cores de suas actuais ***armas***, sempre que houver necessidade de representá-las por essa forma. Se fôr aceito o referido modelo, o cidadão Américo Ludolf promptifica-se a oferecer a esta Prefeitura um exemplar em cerâmica, a cores, destinado a ser conservado no Archivo do Distrito.

Expondo a questão a V.Excia. opino seja firmado, nesse sentido, um novo decreto, como sugere o citado municipio. Julgo, entretanto, conveniente ouvir, previamente, sobre o desenho, o parecer de algum artista carioca da Escola de Belas Artes, ou de qualquer dos desenhistas desta Prefeitura.

Um officio desta Diretoria, de 13 de Outubro de 1921, do qual junto uma cópia, depois de explicar a origem das armas actuais, faz suppôr que o desenho em uso tenha sido feito pelo Professor Bernardelli.

Saúde e fraternidade,

Mario A. Freire
Diretor
Diretoria de Estatistica e Archivo

Col. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

Secretaria do Gabinete do Prefeito

Rio de Janeiro, 24 de Junho de 1931

Ilmº Sr. Elyseu Visconti

Estou, há muito tempo, convencido da necessidade de estilizar as armas municipais, segundo a vossa expressão, fixando as cores e dimensões do desenho.
Tenciono também, no mesmo decreto, restabelecer a tradição, quanto as flores, que deverão ser de fumo de café, em vez de louro e carvalho.
Esse desenho deverá ficar junto ao novo autographo que vou firmar, decretando aquellas cores e dimensões.
Depois de ter conhecimento do que, sobre o assumpto, expusestes hontem ao Sr. Dr. Mario Freire, Director de Estatistica e Archivo, resolvi confiar-vos o aludido trabalho, que ninguem, estou certo, com maior proficiencia poderia executar.
Esperando que vos dignareis aceitar o convite que ora vos dirijo, antecipo as expressões do meu agradecimento pelo serviço que ides prestar a esta Municipalidade.

Adolpho Bergamini

Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

Prefeitura do Distrito Federal

Em 26 de Junho de 1931

Sr. Dr. Américo Ludolf

Tenho o prazer de comunicar que foi confiado ao pintor Sr. Elyseu Visconti, de acordo com o convite que lhe foi dirigido em carta, anteontem, pelo Sr. Interventor, a estilização das ***armas municipais,*** fixando as cores e dimensões do respectivo desenho.

Agradeço-vos, assim, a vossa obsequiosidade. Ha collaboração que, deste modo, já prestastes e opportunamente, quando terminado o trabalho daquele eximio artista, sereis, então, scientificado, afim de serem utilizados os serviços da Companhia Ceramica Brasileira, como anteriormente combinamos.

Com estima e consideração,

Mario A. Freire
Diretor

Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

Prefeitura do Distrito Federal

Directoria de Estatística e Archivo
Gabinete do Director
Carta datada de13 de Agosto de 1931.

Ilmº Sr. Elyseu Visconti.

Attenciosos cumprimentos.

Foi com verdadeiro prazer que tive em minhas mãos os vossos bellos trabalhos, tão promptamente executados, com o louvavel ardor do patriotismo e o brilho inconfundivel do talento. Examinei-os longamente, com a attenção e o extremado carinho com que costumo considerar as producções, ainda as mais singelas, dos artistas de excepcional valor.

Se me fosse permittido, neste caso, desattender a tradição, certo, desta vez, completamente se transformaria o desenho das armas da cidade do Rio de Janeiro, pois achei admiraveis os modelos que apresentastes. Acontece, porém, que se me afigura inconveniente, por motivos ponderosos, a substituição dos emblemas actuaes por quaesquer outros, ainda que excellentes.

Foi judiciosa, sem dúvida, a vossa critica — uma critica de mestre. São innegaveis os defeitos que apontastes. Esses distinctivos, entretanto, já foram objecto de mais de um decreto, desde muitos annos são vistos em todas as repartições e em todas as escolas publicas, e contempla-os, com acatamento, o povo, todas as vezes que se desfralda a bandeira do Districto Federal. Até no bronze já se eternizaram.

Assim, no que respeita aos symbolos, a unica substituição que não hesitarei em fazer, é a dos florões, que deverão ser de fumo e café como primitivamente, e não de louro e carvalho, como, sem vantagem alguma, prescreveu o decreto nº 312, de 1 de agosto de 1836. *

Sirvo-me da opportunidade para vos agradecer mais uma vez a solicitude e a delicadeza fidalga com que aceitastes o meu convite.

Reiterando-vos os meus protestos de elevada estima e do maior apreço, subscrevo-me

Adolpho Bergamini
Prefeito

***As armas foram, de acordo com essa lei, desenhados pelo Professor Bernardelli.**
Col. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

Apesar de não ter sido sistematica a produção gráfica e para a indústria de Visconti, alguns autores analisaram este aspecto de sua obra.

Transcrevemos neste apendice parte destes estudos e artigos.

ELISEU VISCONTI E A CRÍTICA DE ARTE NO BRASIL

"Esta faceta importante da obra de Visconti está praticamente relegada ào esquecimento. A crítica, por motivos já analisados, preferiu valorizar sua pintura e, nesta, a paisagem. Ainda não temos, no Brasil, uma crítica especializada em arquitetura, fotografia ou desenho industrial. Quando tivermos, certamente a contribuição de Visconti como um pioneiro do design será destacada e retomadas algumas questões colocadas por Gonzaga Duque, Frederico Barata e Flávio Motta. Barata criticava os motivos europeus na arte decorativa de Visconti, dentro de sua tese de que "só a arte decorativa, com os infinitos recursos de estilização, poderia dar-nos uma arte verdadeiramente nossa. Ela não tem a ação estática, lenta e universalizada dos quadros de cavalete e dos murais. Tem o poder de uma epidemia benéfica. Penetra todos os recessos do povo. É esse infiltramento, esse poder de expansão, rápido e educativo, que lança em um país jovem as bases de uma arte nacional".

A industrialização do país, com aumento de sua dependência da tecnologia externa, está demonstrando que é justamente o contrário da tese de Barata o que está ocorrendo: desnacionalização total de nosso desenho industrial. No Brasil, como já disse Décio Pignatari, o desenhista industrial é um autor de retrato falado. Mas alguns criadores, mesmo cientes das dificuldades, continuam procurando a saída para um design brasileiro, o que prova que, mesmo utópicas (uma espécie de saint-simonismo que impregnava as idéias de William Morris criador do movimento Arts & Crafts, as teses de Barata e Gonzaga merecem ser reexaminadas, juntamente com esse aspecto da obra de Eliseu Visconti.

Frederico Morais, in: Aspectos da Arte Brasileira.
Edição Funarte,
Rio de Janeiro, 1980.

II CONTEMPORÂNEOS

. . . É necessario attenuar os violentos efeitos da nossa civilização, adelgaçar a rudeza do utilitarismo com a mão macia e branda da graça.

É necessario trazer ao delirio industrial destes tempos, que foi o espectro de Ruskin, as miragens do engano e da compensação, domando a ferocidade humana com o deslumbramento da forma e da côr, para que não se perca de todo o resto de generosos sentimentos ainda existentes na especie soberana sobre a Terra.

É de lamentar, no entanto, que as industrias no Brasil vivam, mesquinhas e foscas, na servilidade dos mãos modelos vindos do estrangeiro, porque, se assim não fosse, encontrariam em Elyseu Visconti o espirito animador de seus productos, o creador de sua originalidade, de seu merito artistico desde que o governo, distrahido dos seus deveres, encharcado de politicagem, não no saiba aproveitar n'uma utilissima Escola ou, pelo menos, n'uma aula de arte decorativa para honra e proveito nosso.

Gonzaga Duque, Tipografia Benedito de Souza
Rio de Janeiro, 1928

III NOTAS SOBRE ARTE

. . . Passemos agora a segunda secção da sua exposição, a que constitue por assim dizer uma novidade para nós, por não estarmos acontumados aqui a ver os artistas dedicarem os seus talentos ao desenvolvimento das industrias.

Essa actividade que actualmente reina em todos os centros artisticos da Europa e dos Estados Unidos, proveio do movimento de renascimento artístico inaugurado na Inglaterra em meados do século passado.

Embora no princípio do século décimo-nono Augustus Pugin e mais tarde Ruskin houvessem iniciado a campanha em pró do bello e da applicação da arte nas cousas da vida, é realmente a William Morris que se deve esse grande movimento. . .

Morris buscava a sua arte no estylo góthico, mas os seus continuadores, principalmente os da França e da Bélgica, tem ido buscar as suas inspirações nos artistas anteriores ao Renascimento Italiano e tem-se deixado influenciar muito pela arte exotica do Extremo Oriente, e disso temos ainda provas em muitos trabalhos do Sr. Visconti.

Igualmente ao avesso de Morris, que era apaixonado das cores vivas e brilhantes, os decoradores modernos tendem a um cinzento, a um esbranquiçado, que dão a suas obras certas monotonia de sentimento. O artista decorador moderno tem como principal objectivo, ao aproveitar-se dos elementos que a natureza lhe dá, não reproduzi-los como elles são, porém, depura-los, refina-los, estylisa-los procurando sempre infundir-lhes uma belleza que encante e que tenha algo de individual do genio do artista.

Assim considerados, os trabalhos que neste genero expõe o Sr. Visconti, são dignos de todo o louvor. Discípulo de Eugène Grasset, tem elle um delicado sentimento da linha e da cor e parece dar importancia à expressão, cuja falta é uma das acusações que os críticos fazem ao mestre.

Apresenta elle desenhos para sellos, para pintura de tecidos, para cerâmica, para trabalhos de applicação em pannos, para vidraçaria, para esmalte cloisonné, para marchetaria, para papéis pintados, para ex-libris (sobre couro), para rendas, lampadas electricas, para panno de seda, para entalho em madeira, isto é, para todo ramo de outras industrias, e em todos esses desenhos revela, a par de raros dotes de decorador e grande habilidade technica, conhecimento e respeito ao material a empregar nesses diversos trabalhos.

Sabe distinguir entre a novidade e a excentricidade, entre o bello e o grotesco, o que nem todos os artistas dos que cultivão a chamada Art-Nouveau tem conseguido fazer.

Sem pretender tocar em todos os trabalhos desta notável secção da sua exposição, mencionaremos ao acaso, para fechar esta noticia, alguns dos desenhos expostos:

A Primavera, desenho de um prato; Le Tre vergini, trabalho de applicação, verdadeiramente original; A Música, vidraça, em que as linhas de chumbo são aproveitadas com muita arte no desenho da figura e que mostra que o artista conhece a technica desse genero de trabalho; esmalte cloisonné, bem interessante; o desenho para papel pintado — cavallo estylisado — o desenho para renda, e o vaso para centro de mesa representando o amor.

Tentar ressumir em algumas linhas o valor artístico dessa numerosa exposição seria quase impossível. Todavia, não poderemos

deixar de salientar que ella apresenta desenhos de trabalhos a que não estávamos acostumados, merece ser visitada por todos em geral, porque ninguém dalli sahirá sem ter aproveitado alguma coisa. Mas, quem principalmente deve visita-la e examinar apuradamente os desenhos alli exposto, são os directores e os operarios de certos ramos de nossa industria, como as de marcenaria, de estamparia, de papéis pintados, de ourivesaria, etc, pois alli encontrarão noções nova, horizontes mais largos para o fabrico de seus productos, e verão que podem encontrar, não só no artista que tão brilhantemente se apresenta ao nosso público como em todos os seus collegas, collaboradores que hão de contribuir para tornar mais valiosas essas industriais. Essa collaboração dos artistas com os industriaes elevaria o nivel dos productos manufacturados e produziria artigos que terião.

In: Jornal do Commércio, 16 de maio de 1901.

IV ELISEU VISCONTI E SEU TEMPO

. . . Tendo sido um pioneiro, pena é que Visconti, imbuído dos ensinamentos da escola francesa de então, não tenha orientado por uma senda nacionalista os seus estudos iniciais de arte decorativa aplicada à industria. Só muito mais tarde, já em 1936 e 1937, quando lecionando nos Cursos de Extensão Universitária, êle se afasta um pouco da tradição européia para procurar inspiração em motivos regionais, enchendo os seus cadernos de composição estilizadas dos frutos e folhas do cafeeiro e das ramadas do maracujá.

Sempre sustentei a tese, desde uma série de artigos que na mocidade escrevi para " O Jornal ", em meio às discussões então em moda sôbre " arte brasileira ", que só a arte decorativa, com os infinitos recursos da estilização, poderia dar-nos uma arte verdadeiramente nossa. Queria com isso dizer que uma tela de um grande pintor brasileiro não se diferenciaria em muito da de um grande pintor de outro país, só por ter fixado temas nacionais. Pensava, como penso ainda, que um caráter brasileiro só pode ser conseguido pela arte decorativa, à qual, por isso mesmo, devemos dar a maior

importância, encorajando todos os esforços no sentido de desenvolvê-la. Ela não tem a ação estática, lenta e universalizada, dos quadros de cavalete e dos murais. Tem o poder invasor de uma epidemia benéfica. Penetra todos os recessos de um povo. Reflete-se, pela indústria téxtil, nas roupas que esse povo usa; pela cerâmica vai ao palácio do potentado e à cabana do humilde; seus motivos tanto se gravam na calçada das ruas como no mosáico dos salões, nos azulejos dos templos ou nos móveis dos lares. As artes gráficas, nela inspiradas, veiculam-na aos mais longínquos pontos do território nacional. É êsse infiltramento, êsse poder de expansão, rápido e educativo, que lança um país jovem as bases de uma arte nacional.

Frederico Barata
Livraria Editora Valverde
Rio, 1944

V ELISEU VISCONTI E O ART NOUVEAU

... Quando Visconti exibiu seus trabalhos, poucos reconheceram o sentido dessa exposição, salvo Araujo Viana e Gonzaga Duque que lamentou ter passado despercebido êsse esfôrço. O próprio Visconti declarava, em julho de 1926, numa série de entrevistas compiladas no livro "Inquietação das abelhas": (O. Cit. P. 82) quando regressei da Europa, como bolsista dos cofres públicos, fiz uma exposição de artes aplicadas, a de 1901, na intenção de que a arte decorativa era elemento maior para caracterizar a indústria artística do país. Olharam-na como novidade e nada mais. Cheguei a fazer cerâmica à mão ... para ver se atraía a atenção das escolas, das oficinas, do govêrno. Tudo perdido. Ninguém notou o esfôrço". Ninguém, não. Araujo Viana, num artigo sôbre "A pintura decorativa", publicado na "A Notícia", em 24 de maio de 1901, escreve: "Não se trata de ornamentação do gênero preconizado por Victor Horta, da que é continuador e propagandista, o senhor Guimard, na França; nem do industrialismo mercantil que alcunhado de Modern Style ou de Art Nouveau, anda pelo mundo

inteiro a imprigir deturpações de barroco com misturas estropiadas de japonesismo, bizantinismo e banalidades de suposto novo, como estilo moderno em arte". E acrescentava: "Visconti é um idealista e a obra idealista tem por fim harmonizar o Natural, o Humano e o Divino". A esse respeito Araujo Viana, tomo como expoentes as figuras de Puvis de Chavannes e dos Pré-rafaelistas como Rossetti, Watts, Holmann Hunt, Millais e Burne Jones.

Dentro da polêmica da época, entre as variações de Art Nouveau, Visconti não estaria ligado àquele movimento da loja Siegfried Bing, e sim, a Grasset que, embora hoje faça parte da história de Art Nouveau, era considerado o Walter Crane da França, isto é, um artista que preparou o terreno para o "Art Nouveau", um "proto-Art Nouveau", dentro de certas tradições pré-rafaelistas. Frederico Barata lamenta que Visconti não se tenha inspirado em motivos brasileiros. Estudioso da arte marajoara, Barata procurou em Visconti a inspiração no ornamento de raízes tão nacionais como Grasset se ocupara com o ornamento celta. A flora brasileira foi, entretanto, objeto de sua curiosidade, pois, artigo de Araujo Viana, publicado na Noticia, 24/5/1901 encontramos: "Há formas artísticas, na cerâmica de Visconti, e elementos novos na ornamentação pictural, tirados da flora das nossas matas e jardins".

Também não ficou só nas reações da crítica o interesse pela Art Nouveau de Visconti, porque, como observa ainda Barata: "A cátedra de artes decorativas surgiria, por êle orientada, não por ato do governo, mas por dedicação do mestre, que aceitou dirigir aulas de artes decorativas, sem qualquer recompensa material, nos Cursos de Extensão Universitária". Também o Sr. A. Ludolf das Manufaturas Ludolf & Ludolf contou com o concurso de Visconti, na execução de numerosos desenhos para peças de cerâmica. Ludolf chegou a fazer propostas para associar-se com o artista, mas êste esquivou-se a um compromisso contratual que poderia prejudicar sua liberdade de pintor.

Foi, entretanto, com grande atraso que Visconti começou a lecionar. Isto por volta de 1934. O Curso funcionava junto à Escola Politécnica. Tôda orientação era pautada em normas adquiridas no Curso de École Guérin, cujos cadernos de apontamentos ele conservava, mas que, um dia, deixara extraviar-se. Restam ainda os apontamentos de sua filha, a pintora Yvone

Visconti Cavalleiro, e um caderno do Curso de Grasset. Quando examinamos êste material, verificamos com que empenho, com que dedicação, Visconti estudou o problema, chegando a analisar a estrutura dos tecidos vegetais em microscópio. Anotava coisas assim: "construir um desenho sôbre uma linha sêca ou traço (igual), dá sempre um aspecto duro, magro e sem solidez. Assim como variar as grossuras das linhas e das superfícies é ainda um meio de enriquecer o desenho". Vemos como o problema de enriquecer, dar maior conteúdo, estava até na densidade de uma linha. Visconti ainda ilustrava e escrevia em seus cadernos:

1. "É preciso que haja vontade num desenho. Evitar o vago e o indeciso". Esta consideração, na época, era bem ressaltada, e de um certo modo corresponde àquela concepção "vitalista" *que já notamos.

2. Às vêzes êle desenha um galho com um ramo desligado e acrescenta: "não admissível". Depois, ao lado, desenhava um galho com o ramo ligado, como se participasse de um mesmo impulso. E aditava: "admissível porque existe vontade".

3. "O ferro fundido vai sempre afinando para a extremidade, e muitas vêzes esta extremidade é achatada em forma de leque, tomando uma forma decorativa". Visconti ilustra essas considerações com vários desenhos para mostrar o melhor partido decorativo desse material. Se há técnica que L'Art Nouveau mais empregou em arquitetura, no Brasil, é essa do ferro fundido. Muitas construções no Rio de Janeiro, na rua Mem de Sá, a única coisa que tem de "Art Nouveau" são as grades de ferro.

4. "Dobrar a curva para enriquecê-la". Eis aí um princípio que evidencia o desejo de fazer da linha curva algo que empresta maior conteúdo à ornamentação e êste, por sua vez, à arquitetura.

No seu Curso de Extensão Universitária, Visconti adotou um critério que distinguia a parte geométrica, da inspiração naturalista. Era assim:

1º ano, geometria e técnica; 2º ano, flora, fauna, paisagem. No 1º ano ainda, subdividia: o ponto, as linhas (ruisceau), letras, festões,

*O autor refere-se as condições filosóficas na passagem do século.

triângulos, quadrados, curvas harmônicas, hexágonos; e, na parte técnica, o emprêgo do ferro forjado, pratos, papéis pintados, "maqueterie", vitral, capa de livros, selos, monogramas, relógios, lampiões, leques, etc...

Nas decorações, Visconti insistia com os alunos em motivos da flora brasileira como o café, fumo, maracujá, begônia, etc...

Ainda hoje, nos ginásios, quantos professores não adotam um critério semelhante? Quantos não se orientam pelo livro de Gauthier que também servia na parte didática à Visconti?

O nosso programa de desenho para o ginásio, não conserva ainda influências do "Art Nouveau" — influências retardatárias e superadas? Como, enfim, foram mal aproveitados no Brasil, os estudos de Visconti!

É curioso, por exemplo, notar que Visconti, seguindo as lições de Grasset, projetou uma série de novos selos para o Brasil. Numa carta de 23 de março de 1901, o presidente Campos Salles apresentava Visconti ao Sr. A. Maria para tratar do selo postal. Os trabalhos foram mais tarde publicados na "L'Illustration", de 12 de novembro de 1904. Porém o Governo não os publicou. Visconti executou, entretanto, o "ex-libris" da Biblioteca Nacional e as decorações do Teatro Municipal.

Conta a pintora Georgina de Albuquerque que ela e Lucílio encontraram Visconti, em Paris, em 1906. O mestre do impressionismo no Brasil, aconselhou Lucílio: "Você que aprecia tanto ilustrar capas de revistas e gosta de artes decorativas, por que não frequenta o curso de Grasset? "

Lucílio, seguindo a orientação de Visconti, estudou de 1907 a 1909, na École Guérin. Durante as aulas Lucílio copiava os desenhos de Grasset, e ao aldo de cada desenho, como Visconti, fazia suas anotações. Permitem êsses cadernos dar uma idéia, com maior profundidade, do tipo de formação que recebeu Visconti, porque, quanto a Lucílio, retornando ao Brasil, pouco fez em Art Nouveau.

Flavio Motta in:
Contribuição do Estudo do Art Noveau no Brasil
São Paulo 1957.

VI "ART NOUVEAU" E SEUS REFLEXOS NA ARISTOCRACIA BRASILEIRA DO 900

A "Revue du Brésil" foi fundada por eminentes homens públicos do Brasil logo após a Proclamação da República; seu primeiro número foi posto em circulação a 10 de novembro de 1896.

A "Revue du Brésil" tinha a sua redação instalada no predio 56 da Rue Saint Georges, em Paris, e era impressa na Imprimerie Silvestre & Cie., na Rue Oberkampt, 97, também na capital da França. Trata-se de uma revista bimensal editada em francês, italiano e espanhol e era distribuída no Brasil e em todos os países da Europa. A sua finalidade era a de revelar o nosso desenvolvimento financeiro, econômico, artístico e literário após a queda do Império e, portanto, fazer propaganda do Brasil no exterior. O respectivo corpo redatorial era constituído por figuras da mais alta projeção intelectual, eis que tinha por colaboradores efetivos, na seção financeira, o Conselheiro Afonso Pena, então Presidente do Banco da República dos Estados Unidos do Brasil, e que mais tarde assumiu a Presidência da República no período de 1906 a 1909 quando ocorreu seu falecimento; e Rublião Junior, que foi Senador Estadual e Presidente da Comissão Diretora do Partido Republicano, no Estado de São Paulo; na seção política, Herculano de Freitas, que foi Senador Estadual, Secretário de Justiça de São Paulo, Deputado Federal, Relator do Projeto de Reforma da Constituição Federal, de 1927, Professor Catedrático de Direito Constitucional da Faculdade das Arcadas e, finalmente, Ministro do Supremo Tribunal Federal, além de Quintino Bocayuva, Ferreira de Araujo e Giuseppe Fogliani; e na seção artistica e literária, Afonso Arinos de Melo Franco, sucessor de Lafayete Rodrigues Pereira, na Cadeira nº 23 da Academia Brasileira de Letras; Alfredo Pujol, sucessor de Eduardo Prado que foi um dos fundadores da Casa de Machado de Assis, além de Edmundo da Veiga, Carlo Parlagreco e Mario Cataruzza.

Nesta oportunidade, além da reprodução da ilustração da capa da "Revue du Brésil" de autoria de Eliseu Visconti, apresentamos a do respectivo esboço feito em 14 de outubro de 1896.

A ilustração é estruturada no mais perfeito estilo "art nouveau" (na época Elyseu Visconti era aluno de Eugène Grasset) e sua concepção envolve a figura simbólica da

República, ha vista para o barrete frígrio. A moldura vegetal, o desenho da inscrição das letras, o estrelejamento do céu noturno, as flores e as plantas com que é moldada a composição, a leveza dos traços, a sinuosidade das linhas, o risco acentuadamente botticelliano, a visão alegórica que domina todos os elementos do primeiro plano como os do fundo, permitindo a unidade do campo de atenção, tornam essa ilustração superior às de Alphonse Mucha, Paul Berthon, Fred Walker e Will Bradley, que sofreu a influência de Aubrey Beardsley...

Na hora presente, não podemos negar que tais reproduções se revestem de legitimidade histórica por isso que a "Revue du Brésil" representou a primeira manifestação concreta de propaganda do nosso País no exterior, e a ilustração da capa dessa publicação dos fins do Oitocentos, de projeção internacional, revela a perpetua a contribuição do grande pintor Elyseu Visconti à arte da ilustração, através da qual introduziu o "Art Nouveau" nas artes gráficas do Brasil.

Essa participação do mestre Elyseu Visconti tem tanto maior expressão quanto menos ignoramos que, posto haja sido contemporânea à de Gustav Klimt, em Viena, e à de Picasso, em Barcelona, foi, todavia, anterior à de Oskar Kokoschka, em Berlim, e à de Kandinsky, em Munich, cujas participações nas artes gráficas, obedecendo às fórmulas da arte nova, ocorreram na primeira década do Novecentos.

E assim chegamos à conclusão de que, não obstante as restrições feitas ao decandentísmo do estilo da "belle époque", frustrado no seu princípio fundamental de dar às artes uma função social unânime e de romper a hierarquia de suas formas estanques de espressão, Elyseu Visconti, Gustavo Klimt, Picasso, Oskar Kokoschka e Kandinsky, que se tornaram gênios da arte pictorial, pagaram seu tributo ao "Jugendstil", contribuindo para erguer o "Art Nouveau" ao plano dos acontecimentos estéticos e conceptuais que marcam os ciclos do panorama artístico da civilização ocidental.

Hugo Auler in:
Correio Brasiliense
Brasília sábado 02 de março de 1968

VII A CERÂMICA NACIONAL NA EXPOSIÇÃO DAS BELLAS-ARTES

Na secção de artes applicadas achão-se expostos alguns vasos e pratos de ceramica nacional decorados por Elyseu Visconti e queimados e esmaltados na manufactura dos Srs. Ludolf & Ludolf. Excusado é dizer que pela novidade e adiantamento dos estudos deste ramo de arte, tão interessante e novo entre nós, esta secção mereceu especiaes attenções e despertou os commentarios mais festivos e animadores às louvaveis tentativas dos distinctos expositores.

Não se trata por ora de trabalhos que pretendão refletir o grão actual do progresso das artes ceramicas. A technica já dá confecção dos objetos, isto é, da parte essencialmente ceramica, que comprehende a composição e queima das pastas e dos esmaltes, já de parte especialmente decorativa, está ligada de maneira singular dos progressos realizados pela mecanica, pela chimica, pela physica e pelas bellas-artes, e não é de um golpe que se pode attingir este conjunto de conhecimentos.

Os expositores apresentão-nos conscienciosamente sob o título de ensaios, e é justamente considerando-os como taes que apreciamos o relevo que poderá tomar em o nosso ambiente a arte inaugurada.

Não há naquelles trabalho preferência definida por qualquer dos estylos ou dos generos de decoração que caracterizam a ceramica de qualquer país da Europa ou do Oriente e que aos espíritos conhecedores desse genero de arte revelão, de prompto a sua origem; ha, entretanto, e felizmente, alguma cousa que vale mais do que isto: é o cunho de originalidade, é a expressão de gosto individual e é o aproveitamento dos recursos encantadores e inexgotaveis da flora nacional como motivo decorativo. Só esta preocupação, desenvolvida com talento, gosto e critério, é bastante para crear uma nova industria artistica capaz de um grande progresso e apta a conquistar honrosa collocação entre os mais preciosos procuctos da intelligencia humana, confrontados mesmo com os trabalhos mais apurados dos artistas do velho mundo...

... Um vaso, um copo, um prato não são quadros, sobre os quaes a natureza deva ser representada com suas sombras, suas perspectivas. Na pintura a téla deve inteiramente desaparecer para dar lugar á scena que o pincel deve reproduzir; mas

bem differente é o fim do decorador em ceramica: o objeto principal que é necessário por em relevo é o proprio vaso, o copo, o prato. Os Chinezes e os Japonezes o comprehenderão melhor do que todos os artistas do Occidente e dahi a primazia indisputavel da sua ceramica nas melhores exposições do mundo. Elles não ignorão mais do que os outros, diz Emíle Jouveaux, as regras da perspectiva e do modelado, como mostrão seus albuns, seus retratos, suas miniaturas, mas evitão fazer uma applicação desageitada destes conhecimentos sobre objetos que devem ser ornados, e não absorvidos pela decoração. Elles procurão simplesmente embellezar os vasos, fazer valer suas felizes proporções, a pureza de seus contornos, seduzir os olhos pela belleza e vivacidade das cores.
Nunca terião a idéa de reproduzir sobre um vaso ou sobre um copo a obra prima de um grande mestre; em uma palavra, elles não confundem a arte decorativa com a arte expressiva, ou a pontura propriamente dita. Ao que nos parece, Visconti inspira-se de preferencia nestes princípios e é assim que não procurou fazer quadros com os seus vasos e pratos e só se preocupou de dispor de maneira mais vantajosa para elles, os seus elementos.

A parte especialmente ceramica, executada pela Sra. Ludolf, revela um grande adiantamento. A pasta é muito clara e o toque indica consistencia, a textura é extremanete cerrada e os esmaltes tem um brilho e uma transparência que os assemelhão aos de quaesquer das faíences européas.

Quem tem conhecimento da technica difficillima das artes ceramicas e da sua expecial e absoluta dependencia dos principios da chimies, a sciencia das maravilhas e das sorpresas, pode bem avaliar o que de labor paciente e constantes ensaios não terá custado aquelle bello resultado.

No conjunto, é uma tentativa digna dos maiores louvores o que não deve ser votada é indifferença.

É de esperar que os nossos artistas se proponhão a collaborar esforçadamente na acclimação desta interessante arte entre nós, elevando-a á altura de seus bellíssimos talentos e juntando mais uma pagina curiosa á história das artes nacionais.

In: Jornal do Commércio.

04 de setembro de 1903

VIII OS FUTUROS SELLOS DO BRASIL

O Sello postal pode dizer-lhe que nasceu hontem. Foi em 1840 que a Inglaterra o utilizou pela primeira vez, logo seguida do Brasil, segunda nação a adoptar o invento de Rowland Hill.

Sob o ponto de vista artistico, se entrarmos na analyse minuciosa da gravura e da impressão dos primeiros sellos do Brasil são excellentes apesar de singelos e despretenciosos. São os "olhos de boi", famosos entre colleccionadores, que não medem esforços para adquirir bellos exemplares, cada vez mais raros, essas peças iniciadoras da nossa philatelia ...

O espaço que dispomos seria pouco para enumerar exemplos nesse sentido. Elles pullulam entre todas as nações civilisadas do planeta.

Só o Brasil parace não se ter apercebido dessa evolução do sello. De 1843 para cá longe de evoluirmos, involuimos...

E emquanto lançavamos em circulação sellos inexpressivos com a unica funcção de arrecadar renda, a Colombia, com um simples carimbo superposto a uma emissão recolhida e que assim voltava outra vez a ter curso legal, proclamava concisamente que o seu café era o melhor do mundo...

... Os paizes novos que a grande guerra fez nascer na Europa logo comprehenderam as possibilidades immensas do sello e suas emissões são maravilhosos lavores de arte, applicados aos fins mais utilitarios quer de consolidação do espirito patriotico do povo, quer de propaganda exterior.

Artistas especializados, capazes de tirar da arte decorativa todo o partido que a verdadeira finalidade do sello pode exigir, são os autores desses pequenos cartazes viajores que vão cantar nos quatro cantos da terra as possibilidades e o grau de cultura das novas nacionalidades européas...

Acceita e vencedora em concurso aberto pela Directoria Geral dos Correios em 1904, o Brasil possue, uma serie de sellos, infelizmente nunca executada, que preenche todas as exigencias artisticas. Se é certo que ella não reflecte a preocupação moderna do aproveitamento para propaganda directa, muito mais do que quaesquer dos sellos tido representaria brilhantemente a nossa cultura.

Compõe-se a referida serie de 12 sellos, cujos modelos executados por um dos nossos maiores artistas, o professor Elyseu d'Angelo Visconti, foram approvados dentre muitos por uma commissão julgadora em que figuravam nomes consagrados como os de Rodolpho Bernardelli, R. Amoedo, etc...

As nossas gravuras são reproducções dos desenhos desses, sellos, conservados hoje em uma das secções do Correio Geral para figurarem mais tarde no Museu Postal, em organização. Profundamente decorativos, são o resultado das pesquisas conscienciosas a que se entregou, durante annos, o eminente decorador do "foyer" do Municipal.

Em todos, como principio dominante, figura o Cruzeiro do Sul, símbolo da Patria. No de 10 réis, para correspondencia ordinaria, lá está o Cruzeiro do Sul sobre um trecho de linha telegraphica em que se vê um pombo-correio abrindo as asas para encetar o vôo: feliz allegoria ao Correio e ao Telegrapho. No de 20 réis, allusivo ao futuro da electricidade no paiz e ao invento brasileiro de Oswaldo de Faria, o Cruzeiro do Sul surge no angulo superior direito do sello e apoiada a uma roda d'agua, que representa a força geradora, uma figura de mulher derrama com a mão direita a agua de uma bilha sobre a roda e, com a esquerda, une os dois conductores das correntes continuas que produzem a Força e a Luz, representadas por uma engrenagem e uma lampada de arco.

O sello de 50 réis, terceiro, terceiro da série, é allusivo à Lei Aurea. No centro de um medalhão, encimado pelo Cruzeiro do Sul, uma figura de anjo — o anjo da Liberdade — parte os grilhões que acorrentavam tres representantes da raça escrava. Ao fundo distingue-se um cafeeiro símbolo dá nossa Lavoura e sobre as nuvens, a data de 13 de Maio de 1888. Os quatro angulos do desenho são occupados por flores de maracujá, representativas dos martyrios por tão longos annos impostos à raça negra.

Allusiva ao Commercio é a Taxa de 100 réis e à Republica a de 200 réis. Naquella o Cruzeiro do Sul apparece em um medalhão ao peito da figura que symbolisa o Commercio Brasileiro; nesta, é visto no angulo superior direito, cercado pelas estrellas da União.

Santos Dumont, o mais glorioso dos nossos

inventores, não foi olvidado pelo professor Visconti. À aeronautica, em magnifica allegoria à descoberta do brasileiro illustre, dedicou elle a taxa de 300 réis. No primeiro plano do sello vê-se a Republica Brasileira, a meio corpo, apoiando a mão direita sobre um escudo com a taxa do sello e prendendo entre os dedos um pequeno ramo de oliveira; com a mão esquerda segura a ponta do guide rope do dirigível "Santos Dumont" que se vê ao fundo, pairando no espaço. Entre o escudo e o leme do dirigível, à esquerda, cintilla o Cruzeiro do Sul.

Dos mais lindos exemplares é o commemorativo do Descobrimento, com a taxa de 500 réis. A bordo da sua caravella com a mão direita apoiada à roda do leme, Pedro Alvares Cabral aponta com a esquerda, ao fundo a terra de Santa Cruz. Frei Henrique de Coimbra, Péro Vaz Caminha e dois pilotos volvem o olhar para a direção apontada que é justamente aquella em que se avista o Cruzeiro do Sul.

À mulher brasileira coube também uma homenagem na série philatélica do professor Visconti. A ella foi destinada, a taxa de 700 réis, em que se vê uma cabeça de mulher, typo brasileiro, trazendo no cabello, à guiza de ornamento, um medalhão com o Cruzeiro do Sul cercado pelas estrellas da União e circulada por tres ramos, de carvalho, café e palma, significando, na ordem em que se acham, o Civismo, a Riqueza e a Glória.

O penultimo sello, taxa de 1.000 réis, encerra uma allegoria às artes patrias. Uma figura de mulher, representando a Arte, segura na mão direita uma caneta de desenho e com a esquerda abraça uma columna, — symbollo da Architectura — sobre cujo capitel reclina amorosamente a fronte. Ao fundo vê-se a estatua equestre do Duque de Caxias, representando a Escultura. No angulo superior esquerdo brilha o Cruzeiro do Sul.

Vem, finalmente, o ultimo sello da série — uma allegoria à Engenharia — que se destinava à taxa de 2.000 réis. Apresenta uma figura de mulher que, com a mão direita, sustenta dois instrumentos de trabalho mecanico e, com a esquerda, imprime movimento à alavanca de uma chave, abrindo assim passagem à locomotiva que se vê no segundo plano, sobre um fundo de folhagem symbolisador das nossas fllorestas. No eixo da roda deanteira da locomotiva vê-se o Cruzeiro do Sul.

F.B.
In: O Cruzeiro
24 de novembro de 1928

O "EX-LIBRIS" E O EMBLEMA DA BIBLIOTECA NACIONAL

A Biblioteca Nacional acaba de mandar abrir em madeira o seu ex-libris, e também o seu emblema, para com elles marcar os volumes da numerosas e ricas collecções que possue. Um e outro estampa em suas paginas o Kósmos de hoje.

Dos desenhos foi autor, o Sr. Elyseu Visconti, nosso conhecido artista; da gravura encarregou-se o Sr. Cattaneo. Nas obras do fundo mais antigo da nossa libraria publica, quer dizer, nas que foram parte da bibliotheca real portugueza, depois nucleo d'aquella, não se vê nunca por signal de propriedade outra marca que não seja o carimbo impresso, com variantes de desenho e a lettra da Real Bibliotheca. Nos que, de proveniencia estranha, nella depois se encorporaram, nesses sim, alguma vezes se nos depara o simples rotulo sem tarja, ou com tarja singela, e o nome do possuidor do livro. De ex-libris artisticos, gravados, pequeno é o numero que ali se nota; a todos, porém, excedem no merecimento os que para o bibliophilo lusitano Diogo B. Machado abriu em cobre o gravador flamengo Francisco Harrewyn, que os fez em Lisboa, onde então trabalhava, no anno de 1730.

Constituida a Biblioteca Nacional, conservou ella o mesmo uso do carimbo. Nada mais natural, desde que só se tratava de uma utilidade; apenas se cogitava de estabelecer uma garantia, e para garantia dessa especie nenhum meio melhor do que esse.

Com tudo, a utilidade não é inimiga do bom gosto; podem coexistir juntos; d'ahi o entender-se, e muito bem, que a exemplo de outras bibliothecas, e do que praticam muitos particulares, também a nossa tinha direito, ao seu emblema e ex-libris.

O ex-libris escolhido filia-se ao chamado genero allegorico. Entre os estylos fixados pelos autores, notadamente os inglezes, que tem levado ao apuro o estudo d'esse ramusculo da bibio-iconographia, nenhum foi considerado como esse com tanta propriedade. Uns, archaicos, seriam por isso mesmo pretenciosos; outros não se adaptariam por graciosos e demasiado leves. Melhor seria o classicismo; mas classicismo modernizado, si nos permittem a expressão. Mas analysemos as nossas reproducções.

A Bibliographia, que ainda não teve até hoje, que o saibamos, o seu logar no Iconologia, foi representada pelo artista sob

a fórma de uma mulher. Não lhe cobre o corpo a classica tunica, mas desataviadas vestes communs. A sua attitude é a da meditação: distrahidamente folheia o volume que lhe está proximo, e não tem consciencia, parece, de que tem na mão a penna com que naturalmente se aprestava para escrever.

Rodeiam-n'a os livros: são os vehiculos das ideas, os instrumentos do estudo.

A nossa nacionalidade ahi se affirma physica e politicamente. Vemol-a na configuração da nossa terra, a salientar-se por traços parallelos, sobre o globo terrestre, de entre as demais da Sul America. Vemol-a ainda na estrella que figura ao alto, a brilhar intensamente. Circundando o globo, um crescente com o distico da Bibliotheca.

Concorrendo com o distico poderia apparecer qualquer mote ou divisa. Mas é da natureza d'esta exprimir tendencias, paixões, aptidões; tem, pois, uma feição pessoal, que não combinaria muito com o caracter impessoal de uma repartição publica. Assim foi melhor só se ler o título da Bibliotheca. É simples e severo. A severidade nesse casto tem a sua razão de ser.

Grande parte dos mesmos motivos diversamente se congregam para a formação do emblema. Notamos demais, unindo-os e pondo-os de harmonia, ramos entretecidos de passiflora; as hastes mais fortes entrelaçam-se para dar as iniciaes N B em monogramma...

Aurélio Lopes in:
Kósmos nº 3
março, 1904.

L'anno 1866 il giorno 30 Luglio io qui sottoscritto Parroco di Santa Maria delle Grazie Villaggio Santa Caterina Comune di Giffoni Valle e Piana ho battezzato un infante nato nel medesimo giorno nell'ora decima terza da Gabriele di Angelo e Cristina Visconti, a cui venne imposto il nome di Elisco il tutto nel Sacro fonte da Angelantonio Pengola praticò ostetrica. Ciò nel libro dei Battezzati al folio 56 verso. Fatto in Santa Caterina di Giffoni Valle e Piana li 4 Ottobre 1885

Il Parroco
Giovanni Cirillo

12

1866

30 de julho — nasce em Giffoni Valle Piana, província de Salerno, Itália, filho de Gabriele D'Angelo Visconti e de Cristina Visconti.

1883

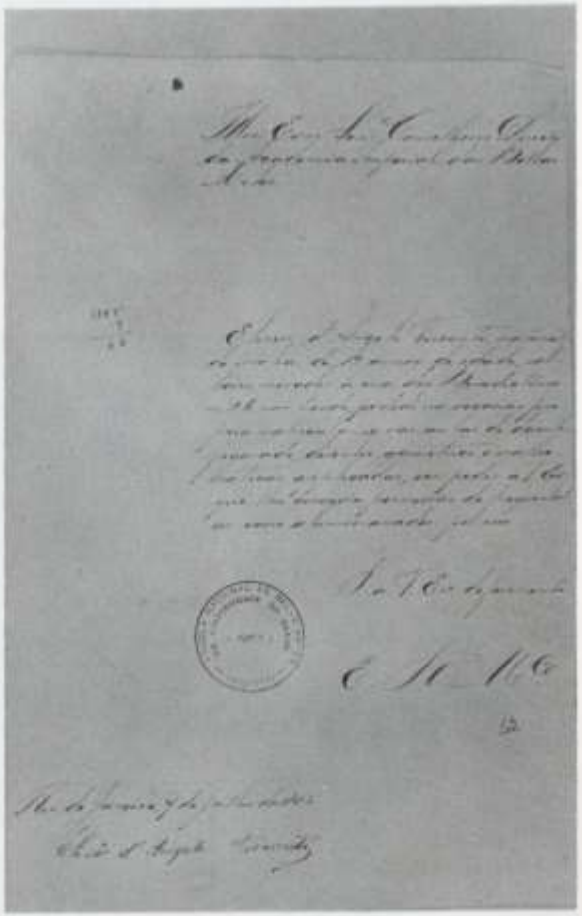
- Inicia seus estudos no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.
- Recebe a 3º medalha de bronze em Ornatos no Liceu de Artes e Ofícios, Rio de Janeiro.

1884

- Recebe a 1º medalha de bronze em Desenho de Ornatos (cópia de gesso).
- Menção honrosa em escultura e prêmio Conselheiro João Alfredo.
- 1º medalha de bronze em escultura – prêmio "9 de junho".

1885

- Recebe, no Liceu de Artes e Ofícios, a 3º Medalha de Prata em Ornatos. É carinhosamente chamado pelos colegas de "papa medalhas" [1].
- Matricula-se na Imperial Academia de Belas Artes, onde teve como professores: Victor Meirelles, José Maria de Medeiros, Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo.



1886

– Medalha de Prata em desenho de Ornatos, conferida pelo Imperial Liceu de Artes e Ofícios.

1888

– Faz parte do grupo de alunos que fundou o "Atelier Livre", funcionando num grande barraco em pleno Largo de São Francisco e pouco depois transferido para a rua do Ouvidor. O grupo estudava pintura a exemplo da "Academia Julien" de Paris, tendo como professores Amoedo, Zeferino da Costa e os irmãos Bernardelli[2].
– Recebe medalha de ouro em Pintura. (fonte: Frederico Barata)
– Medalha de Prata em pintura de paisagem da Academia Imperial de Belas Artes.
– 23 de novembro – A Sociedade de Propaganda das Belas Artes o admite como professor de desenho elementar no Liceu de Artes e Ofícios.

1891

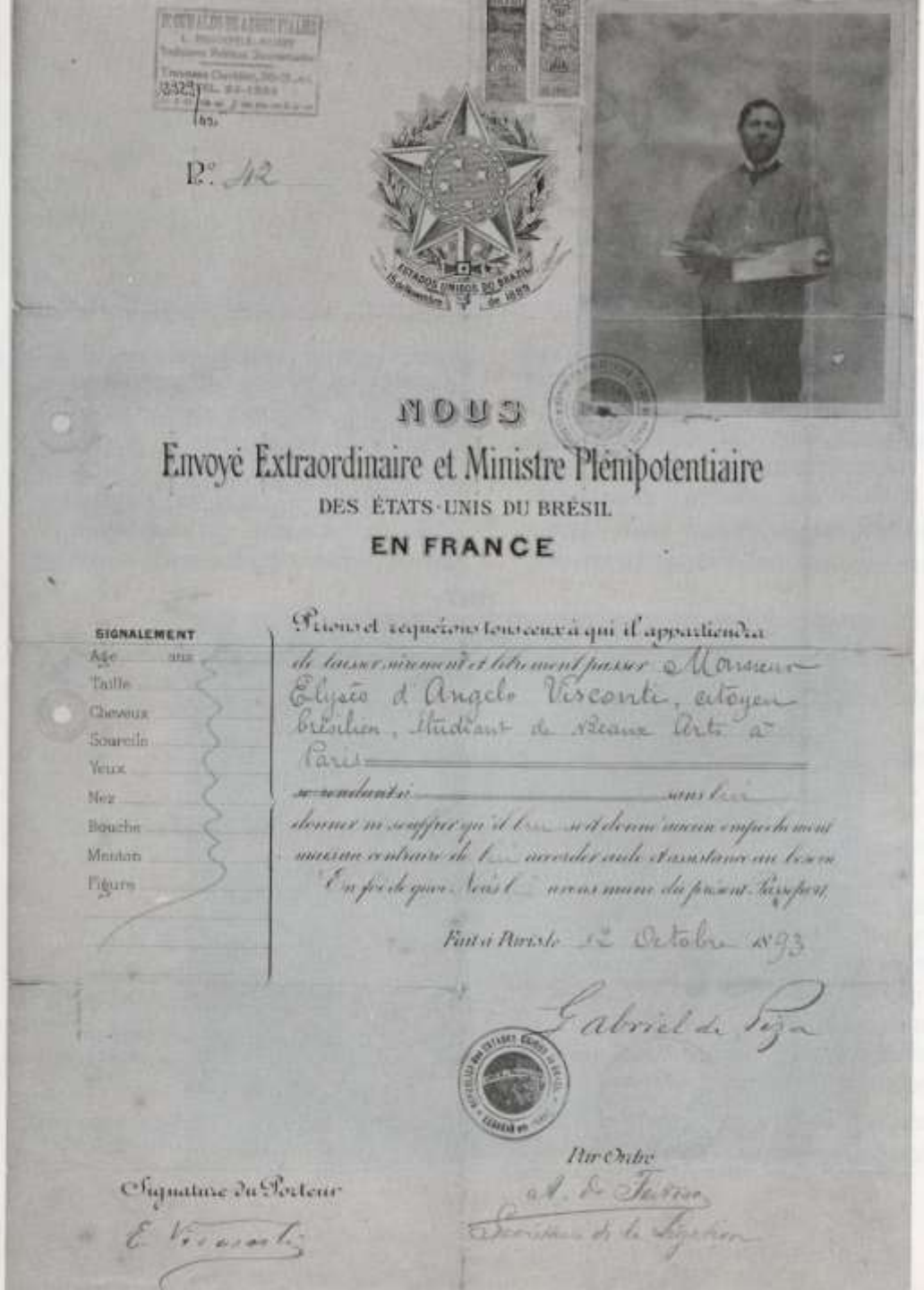
– Torna-se sócio benemérito da Sociedade Propagadora de Belas Artes.

1892

– Vence o 1º Concurso da República com o prêmio de viagem à Europa.

1893

- Junho, é admitido na Escola de Belas Artes de Paris, tendo obtido nota 10 (dez), e o 7º lugar entre 84 candidatos.
- Participa da exibição Internacional de Chicago (Illinois).



N°. 12

ESTADOS UNIDOS DO BRAZIL
15 Novembro de 1889

NOUS

Envoyé Extraordinaire et Ministre Plénipotentiaire

DES ÉTATS-UNIS DU BRÉSIL

EN FRANCE

SIGNALEMENT

Age ans
Taille
Cheveux
Sourcils
Yeux
Nez
Bouche
Menton
Figure

Prions et requérons tous ceux à qui il appartiendra de laisser librement et librement passer Monsieur Elysée d'Angelo Visconti, citoyen brésilien, étudiant de Beaux Arts à Paris

~~se rendant à~~ ans lui donner tout secours qu'il lui aurait besoin et de lui accorder aide et assistance en cas de besoin.

En foi de quoi Nous lui avons remis ce présent Passeport.

Fait à Paris le 2 Octobre 1893

Gabriel de Piza

Signature du Porteur

E. Visconti

Par Ordre

A. de Ferrer

Secrétaire de la Légation

1894

– Expõe "A Leitura" e "No Verão", no Salão de Paris.

1895

– Inscreve-se na Escola Guérin, atento às lições de Eugène Grasset (1841-1917).

1896

– Vai a Madrid onde copia alguns quadros de Velásquez.
"Então a tua cópia não te fez má impressão, tanto melhor, vamos ter um bom Velásquez, sempre digo que fizestes muito bem. Bravo, não creias que perdestes o teu tempo, uma vez é preciso, assim pensava eu quando copiei o afresco de Raphael[3]"...
"Espero que com a coragem que o caracteriza acabará o mais rápido possível essa importante cópia. É massante, bem o sei, mas creia que não se perde totalmente o tempo, sempre fica alguma coisa na ponta do pincel[4]"...
– Outubro, a Comissão da Escola Nacional de Belas Artes, composta por; Modesto Brocos, Henrique Bernardelli e D. Besard,(?) analisa sua cópia "Rendição de Breda", de Velásquez e recomenda um voto de louvor para "recompensar de algum modo os esforços do jovem pensionista".
– Expõe "A Convalescente", no Salão de Munich.

1897

– Termina seu curso na Escola Guérin
– Expõe "São Sebastião Mártir", no Salão da Société National de Paris.

1899

– Expõe "O Beijo", no Salão de Paris.

1900

– Menção honrosa na Seção de Arte Decorativa e Artes Aplicadas, Paris.
18 de agosto, é premiado com medalha de prata na Exposição Internacional de Paris, com as obras "Gioventú" (1898) e "As Oréadas (1899).
– Regresso da Europa terminado o período do prêmio de viagem.

– De regresso ao Brasil, o jovem ex-pensionista fez em São Paulo a sua primeira e única exposição individual de trabalhos. O certame redundou num desastre financeiro completo. O artista, entretanto, deu-se por muito bem recompensado nos seus esforços, pelo interesse que a sua obra despertou no mundo intelectual bandeirante. Era a primeira mostra de arte decorativa que se fazia no Brasil. Bernardino de Campos, então presidente do Estado, comparecera ao ato inaugural da Exposição, São Paulo, porém, atravessava a maior e a mais séria das suas crises econômicas do começo do século[5] ...

1901

- Obtém Medalha de Ouro no Salão de Belas Artes.
- Realiza sua 1ª Exposição na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, Mostra Arte Decorativa e Artes Decorativas aplicadas às indústrias.
- Faz o cartaz alegórico ao feito de Santos Dumont

1902

- Participa do Salão Nacional de Belas Artes e recebe a medalha de 1ª classe (ouro) pelo quadro, retrato do Sr. Simas.
- O juri de Seção de Artes Aplicadas à Indústria confere-lhe uma Medalha de Prata pelo conjunto de trabalhos exibidos na exposição geral de 1902.
- Volta para Paris

1903

– Exposição de obras em São Pauio (fonte: Frederico Barata).

1904

– Realiza os ex-libris para a Biblioteca Nacional.
– Vence o concurso de selos postais dos Correios com 16 projetos.
– Realiza as cartas-bilhetes para os Correios.
– Medalha de Ouro na Exposição St. Louis (U.S.A.) com o quadro "A Recompensa de São Sebastião".

1905

– Expõe no Salão Oficial o retrato da escultora Nicolina Vaz de Assis.
– Volta a Paris

1905/7

– Executa no atelier de Paris, anteriormente utilizado por Puvis de Chavannes, as obras de decoração do Teatro Municipal, pano de boca, plafond, proscênio, a convite do Prefeito Pereira Passos, por iniciativa de Francisco de Oliveira Passos.


Prefeitura do Distrito Federal

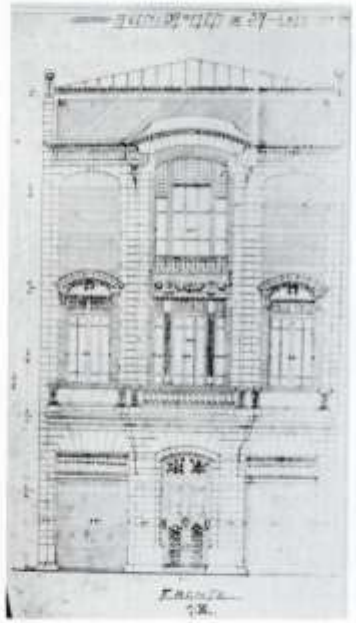
Saudações.

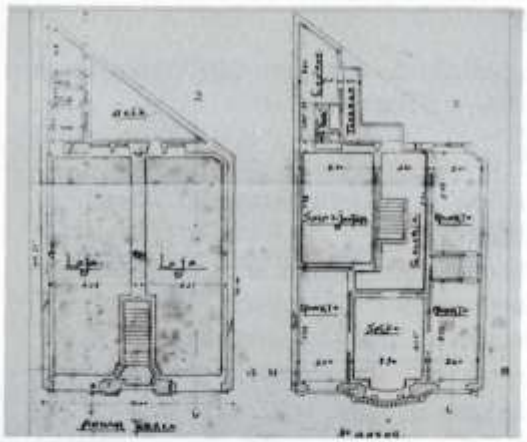
1906

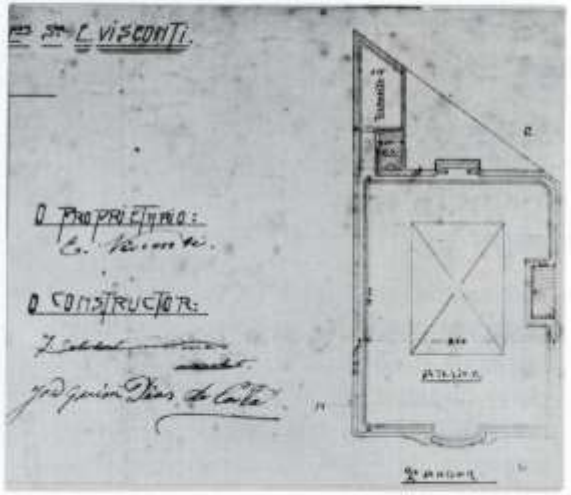
– Mesmo estando em Paris é eleito para substituir Henrique Bernardelli na 1ª Cadeira de Pintura da Escola Nacional de Belas Artes.

1908

- Casa-se com Louise Palombe em Les Essarts – Le Roi (França).
- Já no Rio de Janeiro termina o Pano de Boca do Teatro Municipal.
- Participa do Salão do mesmo ano.
- Inicia a construção de seu atelier à Rua Mem de Sá, 60.







1909

- 14 de julho – Inauguração oficial do Pano de Boca do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.
- Muda-se com a família para o 2º andar do imóvel da Rua Mem de Sá, e aluga o 1º andar.

1910

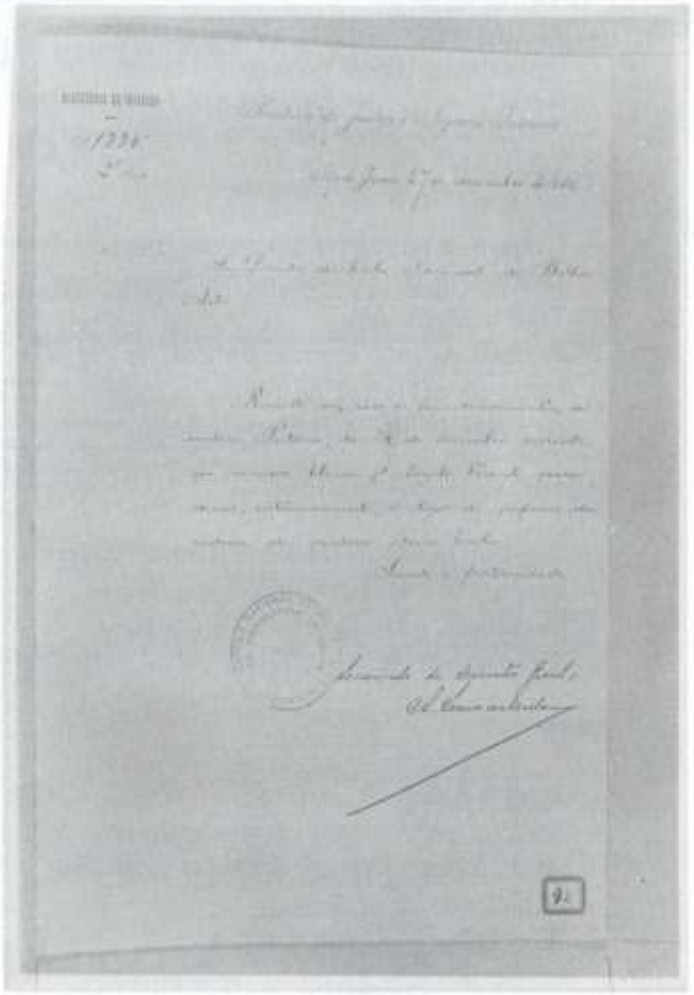
- Muda-se com a família para a Ladeira do Barroso (atual Ladeira dos Tabajaras – Copacabana).

1911

- Decoração dos dois grandes painéis da Biblioteca Nacional.
- Volta para Paris.

1912

- O governo do Chile compra seu quadro "Sonho Místico" (1897) para a Pinacoteca de Santiago.
- Visconti é nomeado para exercer, interinamente, o lugar de professor em cadeira de Pintura da Escola Nacional de Belas Artes.



1913

– 1º de maio – Volta a Paris com a esposa e os filhos Yvonne e Tobias. Artes.
– Participa do Salão Nacional de Belas Artes

1914

– Começa a pintar no atelier da Rue Didot (Paris), o "plafond" e "foyer" do Teatro Municipal.
– Através de uma carta demite-se do cargo de professor da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

1915

– Exposição das decorações para o "foyer"
– Traz para o Rio o "Foyer" do Teatro Municipal, e deixa a família em Paris, agora acrescida de Afonso.

1916

– Volta a Paris
– Mora na propriedade de sua sogra em Saint Hubert, França, onde faz uma série de pinturas ao ar livre.
"E em Saint Hubert, onde a individualidade do pintor se acentua até atingir os contornos precisos da fase final brasileira das paisagens de Teresópolis, ele não resiste aos encantos de uma melopéia tonal que flui do verde ao amarelo e do vermelho ao roxo, sem tropeços. A atmosfera doce, medida da Ilha de França o embala. A seqüência tonal é, melódica, correntia, mal interrompida por sincopados em vermelho. O artista é empolgado pelos problemas puramente pictóricos e colorísticos; e pela delicadeza dos tons das meias-tintas, dourados, amarelos, com ligeiras curvas descendentes para os graves roxos e sem remontar aos verdes[7]".

1920

– Terminada a 1ª Guerra Mundial, retorna ao Brasil com sua mulher e 3 filhos.
– Dirige um curso particular à Rua das Laranjeiras, 39 – entre seus alunos encontra-se o pintor Manoel Santiago.

1921

– Participa da XXVIII Exposição Geral de Belas Artes.

Dr. OSWALDO DE ...
L. SWIATOPOLK
Tradutores Publicos Juramentados
Travessa Ouvidor, 36 ...
J. 293 ... EL 23-1934
Rio de Janeiro

N.º 265 /42

NOUS

Consul Général

DE LA RÉPUBLIQUE DES ÉTATS-UNIS DU BRÉSIL

à PARIS

Valable pour UN AN

Prions et requérons tous ceux à qui il appartiendra de laisser sûrement et librement passer Monsieur Elysée d'Angelo Visconti, brésilien, marié, artiste peintre, accompagné de sa femme Luiza Visconti, âgée de trente huit ans et de ses enfants Yvonne, âgée de dix huit ans, Tobias, âgé de ... ans et Affonso, âgé de quatre ans se rendant au Brésil, par voie de Bordeaux, sans lui donner ni souffrir qu'il lui soit donné aucun empêchement mais au contraire de lui accorder aide et assistance au besoin. En foi de quoi Nous l'avons muni du présent Passeport.

Fait à Paris, le 3 Mars 1920

SIGNALEMENT

Age 53 ans
Taille 1m 60
Yeux Châtains clairs
Front
Nez
Bouche Repulsive
Menton
Signes particuliers porte la barbe à pointe

Signature du Porteur
E. Visconti

Le Consul Général:
J. C. ...

3000 R.S.

1922

– Participa do Salão do Centenário, onde obtém medalha de Honra com o quadro "Lar".

1922/23

– Realiza três selos para comemoração do 1º Centenário da Independência do Brasil.

– Executa um tríptico para decoração do Conselho Municipal do Rio de Janeiro, intitulado "Deveres da Cidade" (15 m X 5 m), onde foi auxiliado por Oswaldo Teixeira.

1923

– Participa da XXX Exposição Geral de Belas Artes.

1924

– Executa o painel existente na Assembléia Legislativa do Distrito Federal, intitulado "Assinatura da Constituinte de 1981" a pedido do Dr. Arnoldo de Azevedo.

1925

– Setembro/outubro – Exposição de Arte Decorativa Aplicada às Indústrias, na Galeria Jorge.

1927/28

– Inicia sua fase de paisagens impressionistas "período de Teresópolis". " ... sob a luz tropical ainda indomada da nossa pintura, Visconti é um conquistador de atmosfera. E aquela ciência da luz e do colorido que aprendeu em França vai servi-lo agora para dominar o vapor atmosferico, sua grande contribuição a nossa pintura[8]".

1931

– É convidado por Adolfo Bergamini para estilizar o desenho das armas municipais. Trabalho que finalmente não é aceito preferindo o Prefeito ficar com o desenho tradicional.

1933

– Participa da Exposição de Pittsburg, U.S.A.

1934

– Executa novo friso sobre o proscênio do Teatro Municipal: "As ondas musicais". Foi auxiliado por sua filha Ivonne e, nos assuntos laterais do pano de boca, por Henrique Cavalleiro e Agenor de Barros.

– Inicia um curso de extensão universitária de artes decorativas, nos mesmos moldes que o de Grasset anexo à Escola Politécnica do Rio de Janeiro.

Prefeitura do Distrito Federal

Em 13 de agosto de 1931.

Ill.mo Snr. Elysaw Visconti.

attenciosos cumprimentos.

Foi com verdadeiro prazer que tive em minhas mãos os vossos bellos trabalhos, tão promptamente executados, com o louvavel amor ao patriotismo e o brilho inconfundivel do talento. Examinamos longamente, com a attenção e o extremado carinho com que costuma considerar as producções, ainda as mais singelas, dos artistas de excepcional valor.


CURSO DE ARTE DECORATIVA
EXTENSÃO DA UNIVERSIDADE
DO RIO DE JANEIRO

Eliseu Visconti e seus alunos do curso de Arte Decorativa.
da esquerda à direita;
na segunda fila:
5 – Ivonne Visconti Cavalleiro
13 – ...Villeca

na primeira fila:
1 – Iris Pereira
2 – Eliseu Visconti
3 – Flexa Ribeiro
4 – Correia Lima (Diretor do Museu Nacional de Bellas Artes)

1936

- Termina o trabalho do Teatro Municipal.
- Deixa de dar aulas no curso de "Artes Decorativas".

1936/1944

- Realiza vários retratos de valor principalmente de pessoas amigas tais como: João Luso, Jorge de Freitas, Dr. Álvaro Loscoso, Frederico Barata, Manoel Santiago, Dr. Cícero Peregrino, Dr. Simões da Silva, entre outros.

1937

- É convidado para fazer parte da Comissão examinadora do concurso para Catedrático de "Arte Decorativa" por Lucílio de Albuquerque, então Diretor em Exercício da Escola Nacional de Belas Artes.

1944

- Termina seu último trabalho "As três Marias".
- 15 de outubro — Falece em sua residência na Ladeira Tabajaras, nº 155 Copacabana, Rio de Janeiro.

Ex.ma Senhora Iris Pereira
D. Secretaria do Curso de Arte Decorativa.

Acuso o recebimento de vossa carta de 21 do mez findo, pela qual me comunicais o proximo inicio desse curso.
O motivo do afastamento meu curso, mencionado na nota
Rogando vos dignais levar ao conhecimento do Sr. Diretor os meus mais sinceros agradecimentos; formulando os melhores votos de feliz sorte, sempre crescente desse Curso.

Com a maior estima e respeito. E. Visconte

155, Ladeira dos Tabajaras.

HOMENAGENS PÓSTUMAS

1949

– Novembro – Exposição retrospectiva – Museu da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, reunindo 285 de seus principais trabalhos.

1945

– O.S.P.B.A. concede-lhe, como homenagem póstuma, a grande medalha de Ouro.

1954

– Exposição retrospectiva da II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

1966

– O Departamento de Correios e Telégrafos edita selo comemorativo do centenário de nascimento do pintor.

1967

– Exposição em comemoração ao centenário de nascimento do artista no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

1977

– 12/31 de dezembro – Exposição na Galeria Arte Global de São Paulo.

1978

– março – Coletânea de trinta obras. Fundação Cultural do Distrito Federal, Brasilia, DF.

(1) – BARATA, Frederico, "Eliseu Visconti e Seu Tempo"
livraria Editora Zélio Valverde, RJ, 1944 – pág. 14
(2) – BARATA, Frederico – Uma Revolta na Academia Imperial
in – O Jornal – 08/novembro/1942.
(3) – Carta de Henrique Bernardelli a E. Visconti julho 1896
(4) – Carta de Rodolfo Bernardelli a E. Visconti – junho 1896
(5) – Sessenta anos de Arte e Idealismo
in: O Globo – 14/10/1943 pág. 6
(6) – Cartões para a Feitura do Panno do Theatro Municipal por E. Visconti

Quando me foi dado o thema para a confecção do panno de bocca, só tive em vista me servir elementos da propria história, os factos.

A politica, doutrinas, ou quaesquer feitos para pôr em evidencia este ou aquelle vulto, foram postos de lado para obedecer a uma unica tendencia, a uma só religião: à da Arte e a do Dever.

Devo, igualmente, scientificar o publico que a commissão Constructora do Theatro Municipal me deixou inteiramente livre no que diz respeito ao desenvolvimento das decorações do theatro e com especialidade da confecção do panno da bocca, que passo a descrever:

A obra que o publico tem debaixo dos olhos se compõe exclusivamente dos cartões definitivos e das esquisses para as decorações da sala de espectaculos do Theatro Municipal.

As opiniões emitidas, até hoje, sobre o meu trabalho, foram inspiradas numa gravura publicada, gentilmente, em dois jornaes que não eram especialistas nesse genero de impressões; e assim, creio, não se fundam em observações seguras para um completo julgamento.

Tomando por scenario os Campos Elyseus, já pela sua vastidão, já pela justeza da sua significação, porque recordam a Grecia, que foi o berço da civilisação occidental, fil-os limitados por uma balaustrada de marmore com estatutas antigas. Era um limite indicado pela interpretação do assumpto, em que se encerravam duas bellezas e duas forças, a da natureza representada pela paizagem e a da arte na linha geometrica da balaustrada e nos seus admiraveis productos da esculptura hellenica.

No centro dos Campos Elyseus, e fazendo o fundo da téla, ergue-se um Arco de Triumpho, consagração usada desde remótos tempos aos grandes feitos humanos em épocas de glorias, e sob esse arco um genio alado, representando a Arte, domina o desfilar das celebridades que mais concorreram para o esplendor da sua soberania, e a qual preside a Poesia, como manifestação artística instictiva.

Afim de estabelecer cohesão das edades históricas no brilhante desfile dos grandes artistas, o pintor dividiu em seis etapas a sua composição.

Ao lado do "Arco de Triumpho" vêm-se Minerva e uma Loba indicando as duas grandes cidades da civilisação occidental — Athenas e Roma, tendo á direita as figuras de Orpheu e Homero que precedem a um novo periodo caracterisado pela estatua de Santo Ambrosio, o creador da musica sacra.

Jotto e Dante seguem-n'o e abrem a Renascença com a apotheóse de Palestrina, a que se agrupam Mantegna, os Bellini, Leonardo de Vinci, Ticiano, Raphael Miguel Angelo.

A esta segue-se a quarta etapa com os seus homens celebres; Camões, o maior épico do seu tempo e grande poeta da lingua portugueza, Corneille e Racine, representando a poesia e o theatro francez; Shakespeare, o theatro inglez; Mozart, a musica; Poussin, Rubens, Van Dyck, Velasquez, Rembrandt, Reynold e Gainborough a pintura, tendo por culminancia Beethoven, o genio da arte musical.

Logo após segue-lhe a quinta etápa representada por Victor Hugo, Berlioz, Wagner, Delacroix, Ingres, Meyerbeer, Menzel, Schopenhauer, Rossini e Verdi. É o periodo romantico.

A sexta etapa o artista destinou-a ás glorias brasileiras, a José Bonifacio, o organisador da independencia política do Brasil e consagrado poeta; a João Caetano, o maior artista dramatico do passado; a Francisco Manoel, o inspirado auctor do hymno nacional; aos seus poetas, dramaturgos, actores, taes como Gonçalves Dias, Castro Alves, Casemiro de Abreu, Peregrino de Menezes, Corrêa Vasques, e mestre Valentim, que resume a arte da esculptura no passado.

Mais perto do nosso tempo e, pois, representando um periodo moderno, acham-se D. Pedro II, não o imperador, mas o homem culto e despido de ostentações que protegeu institutos litterarios, que animou os talentos dos seus compatricios e concorreu para a educação dos artistas e que, por destino do nascimento, governou um povo fazendo timbre da sua indole democratica; Pedro Americo e Victor Meirelles, as primeiras constellações da nossa pintura cultivada: José de Alencar, representando o drama e o romance: Furtado Coelho, a arte dramatica moderna, Almeida Junior, a pintura moderna, e Francisco de Oliveira Passos (o unico vivo ahi retratado) como architecto do Theatro Municipal, o mais sumptuoso monumento público levantado na era do resurgimento da cidade. Essa reunião de celebridades acclamam e levam em triumpho a Carlos Gomes, o maior musico que o Brasil possuiu dentro da sua época de formação nacional.

Acima da multidão popular, caracterisada em todas classes, até nas mais humildes, que acompanha, ao som de banda marcial, o carro de triumpho, pairam a Sciencia e a Verdade, sem outros adornos mais

do que a belleza de suas formas que são a expressão – da sua pureza.
E em quanto este desfile triumphal passa por diante da Arte, em quanto sôam trompas de glorias e sobe ao ar, com as acclamações, a harmonia das musicas, a Dansa, que é a arte primitiva da figuração dos sons, desenvolve as suas cohortes atravez os tempos, desde a Grecia até hoje, desde os compassos simples e symbolicos até a rapidez electrica dos bailados.

Á esquerda do Arco de Triumpho acha-se symbolisado o mundo espiritual e subjectivo, o Papado, a Religião e a Musica.

Eliseu Visconti

Segundo a crítica: "A nossa crítica – se assim a podemos chamar – ao contrário da parisiense, recebeu-o muito mal, sofrendo Eliseu Visconti os mais rudes ataques da imprensa. Censuravam-no uns por ter colocado tres figuras de negros entre a massa de populares que exaltam o grande cortejo histórico. Isso nos diminuiria consideravelmente aos olhos dos estrangeiros que iam frequentar as temporadas do Municipal e que poderiam pensar que fossemos um país de pretos... Um houve até que descobriu – que horror! – bananas no tabuleiro sustentado por uma dessas figuras e as devolveu, insultado, ao pintor... Outros, chamando de "cortejo carnavalesco" à grande composição, atacaram rudemente o artista".

Frederico Barata, Op. Cit, pag. 127

E o nome de artista nacional que ficará ligado a essa exposição, é o de Eliseu Visconti, não só pelo seu bello quadro Maternidade, em que se destacam as suas singulares qualidades de pintor e de colorista, como também pelos desenhos que fez para o panno de bocca do Theatro Municipal. Achamos que, só depois que esse panno fôr exhibido ao público, 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 reproducções 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.

Executou uma grande tela historico-allegorica, de um complicado desenvolvimento e de lenta e fatigante precepção; afigura-se-nos que maior propriedade teria uma composição decorativa, simples e leve, que, nos poucos minutos em que tivesse de ser vista pelos espectadores, deliciasse gostosamente os olhos destes com uma impressão serena, preparando-lhes desse modo o espirito para melhor acompanharem o espetaculo a se desenrolar no palco. . .

O salão de 1908 in Revista Renascença, outubro de 1908

(7) PEDROSA, Mario, Op. Cit.

(8) Ibidem.

OBRAS EXPOSTAS NÃO REPRODUZIDAS NO CATÁLOGO

Desenho de ipoméia
a. Visconti, d. Rio 23.3. 1903
grafite sobre papel, 31 x 23 cm
Col. Tobias Visconti

Flor de cajueiro
a. E.V. e d. 10 de julho de 1902
grafite sobre papel, 21 x 31,5 cm
Col. Tobias Visconti

Samambaia
a. e d. petrópolis
grafite e lápis de cor, 27 x 21 cm
Col. Tobias Visconti

Desenho em azul, vermelho e amarelo
s.a. s.d.
guache sobre papel, 54 x 42 cm
Col. Afonso Visconti

Estudo para friso decorativo
s.a. s.d.
crayon sobre papel, 60 x 47 cm
Col. Tobias Visconti

Estudo para friso decorativo com papoulas
giz e fusain sobre papel, 62 x 46 cm
Col. Afonso Visconti

Desenho decorativo
s.a. s.d.
guache sobre papel, 52 x 42 cm
Col. Afonso Visconti

Desenho decorativo em rosa e cinza azulado, própria para papel de parede
s.a. s.d.
guache sobre papel, 52 x 42 cm
Col. Afonso Visconti

Estudo para friso decorativo
fusain sobre papel, 48 x 63 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

Hastes de flores
s.a. s.d.
fusain sobre papel, 64 x 48 cm
Col. Afonso Visconti

Esboço de decoração circular contendo hastes de flores estilizadas
s.a. s.d.
crayon sobre papel, diâmetro 33 cm
Col. Afonso Visconti

Esboço de decoração com plantas com flores estilizadas
s.a. s.d.
fusain sobre papel, 60 x 48 cm
Col. Tobias Visconti

Campanulas entremeadas de folhas alongadas
s.a. s.d.
fusain sobre papel, 62 x 47 cm
Col. Afonso Visconti

Motivo decorativo com pinhas
s.a. s.d.
giz sobre papel, 32 x 50 cm
Col. Afonso Visconti

Grade
a. no ângulo inferior esquerdo
fusain sobre papel, 62 x 48 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

Estudo preliminar para uma paisagem decorativa
s.a. s.d. ϕ 32 cm
fusain e giz sobre papel,
Col. Tobias Visconti

Cavalos estilizados em paisagem
s.a. s.d.
fusain sobre papel, 68 X 48 cm
Col. Afonso Visconti

Motivo decorativo com pinheiros
s.a. s.d.
giz sobre papel, 35 X 50
Col. Tobias Visconti

Relevo
a. embaixo à esquerda s.d.
fusain e giz sobre papel, 62 X 47 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

Cavalos e Plantas
Estudo para papel de parede
s.a. s.d.
fusain e giz sobre papel, 47 X 60 cm
Col. Tobias Visconti

Desenho para relevo
s.a. s.d.
Guache sobre papel, 54 x 42 cm
Col. Maria Clara Pires Visconti Luz

Desenho para decoração de pavimento
s.a. s.d.
fusain sobre papel, 35 x 46 cm
Col. Tobias Visconti

Desenho
s.a. s.d.
guache sobre papel, 55 x 44,2 cm
Col. Tobias Visconti

Esboço para paisagem
s.a. s.d.
fusain sobre papel, 32 x 44,5 cm
Col. Tobias Visconti

Capa do Catálogo da Exposição de pintura e arte decorativa, realizada por Eliseu Visconti em 1901, a. no ângulo inferior esquerdo E.V.
litografia, 21,1 x 16,2 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

Folha de "O Jornal"
Col. Tobias Visconti

Estudo para capa
carvão e pastel sobre papel, 49 x 63
a. ângulo inferior esquerdo E. Visconti s.d.
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

Estudo para capa de livro
s.a. s.d.
fusain sobre papel, 61 x 47 cm
Col. Leonardo Visconti Cavalleiro

Folha de estudos para selos e carta-bilhete
embaixo a República agasalhando as outras nações e taxa de vida similar ao selo oficial anterior
s.a. s.d.
nanquim e lápis sobre papel, 13,5 x 21,5 cm
Col. Tobias Visconti

A Correspondência . 10 Réis
s.a. s.d.
Crayon sobre papel manteiga 52 x 34 cm
Col. Tobias Visconti

Esboço de selo no valor de 50 Réis
a. E. Visconti, datado 1903
lápis sobre papel manteiga, 40 x 42 cm
Col. Leonardo Visconti Cavalleiro

A União
s.a. s.d.
fusain sobre papel, 30 x 25 cm
Col. Tobias Visconti

A Mulher Brasileira
a. E. Visconti embaixo à esquerda
lápis sobre papel manteiga, 31,5 x 50 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

Selo de 100 Réis
s.a. s.d.
Nanquim e guache sobre papel, 43 x 55 cm
Col. Eliseu Visconti Cavalleiro

Selo de 200 Réis
s.a. s.d.
nanquim e guache sobre papel, 43 x 55 cm
Col. Tobias Visconti

Projeto de carta-bilhete postal de 100 Réis
a. E. Visconti e d. 1903 no ângulo inferior esquerdo
identificação e localização desconhecidas
Col. Tobias Visconti

BIBLIOGRAFIA

periódicos
revistas
livros
catálogos
filmes

Foram utilizados como fontes de consulta para as referências bibliográficas, levantamento bibliográfico e de documentos, as seguintes instituições:

- Biblioteca de Associação Brasileira de Imprensa
- Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro
- Biblioteca Nacional:
  seção de peródicos
  seção de livros
  seção de microfilmes
- Biblioteca do Museu Nacional de Belas Artes
- Centro de Documentação do Museu dos Teatros
- Centro de Documentação D. João VI — Escola de Belas Artes
- Hemeroteca de Niteroi
- Biblioteca do Centro Industrial do Rio de Janeiro

Periódicos

———, Exposição Eliseu Visconti, Coluna Notas sobre Arte, **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 16 de maio de 1901.

VIANA, Araújo. A Pintura Decorativa, **A Notícia**, Rio de Janeiro, 24 de maio de 1901.

———. Exposição Visconti, **Jornal do Commercio de São Paulo**, São Paulo, 26 de março de 1903.

———, A Cerâmica Nacional na Exposição das Belas Artes, **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 4 de setembro de 1903.

HERBORTH, Augusto. Exposição de Artes Decorativas, **O Jornal**, Rio de Janeiro, setembro de 1926.

———. Bellas Artes, **O Jornal**, Rio de Janeiro, 25 de setembro de 1926.

———. Ressurge um grande trabalho artístico, **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, 13 de abril de 1938.

GOMES, Tapajós, Os nomes gloriosos da pintura brasileira: Eliseu Visconti, **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 14 de janeiro de 1941.

———. Sessenta Anos de Arte e Idealismo, **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 de outubro de 1943.

DE SALES, Joaquim. Coluna Boletim do Dia, **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 26 de junho de 1945.

PONTES, Eloy. Eliseu Visconti e sua obra, **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 de agosto de 1945.

GARCIA JUNIOR, A Consagração ao Mestre Visconti, **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 de dezembro

de 1945.
———. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 2 de junho de 1946.
L.W. Perfil de Visconti, Coluna Artes Plásticas, **Jornal de São Paulo**, 15 de dezembro – 1946.
———. Eliseu Visconti sonhou integrar a aviação no seu mundo de beleza, de harmonia, de amor e de paz, **O Jornal**, Rio de Janeiro, 6 de julho de 1947.
Ata da 60ª Sessão Ordinária, Câmara do Distrito Federal, **Diário Oficial**, Rio de Janeiro, 30 de julho de 1947.
BENTO, Antonio. A Retrospectiva Visconti, **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 20 de novembro de 1949.
LIMA, Herman, A Retrospectiva de Eliseu Visconti, **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, s.d.
PEDROSA, Mário. Visconti diante das modernas gerações, Coluna Artes Plásticas, **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1 de janeiro de 1950.
OSWALD, Carlos. Eliseu Visconti, Suplemento Arte e Literatura, **Tribuna de Petrópolis**, Ano III, nº 21, Petrópolis, RJ, abril de 1951.
MAURÍCIO, Jayme. Visconti, **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 6 de março de 1952.
———. Organizada a Sala Visconti da II Bienal, **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 6 de novembro de 1953.
———. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, 20 de julho de 1959.
———. Poesia de Visconti, **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 20 de agosto de 1967.
AULER, Hugo. Art Nouveau e seus reflexos na aristocracia brasileira dos 900, **Correio Braziliense**, Brasília, 2 de março de 1968.
AULER, Hugo. A obra imortal de Eliseu Visconti, Coluna Artes Visuais, **Correio Braziliense**, Brasília, 21 de março de 1978.

Revistas

CORDAY, Michel. La force à l'exposition, **Revue de Paris**, Paris, janeiro/fevereiro de 1900.
LOPES, Aurélio. O Ex-Libris e o emblema da Biblioteca Nacional, **Kosmos**, Rio de Janeiro, março de 1904.
Art et Décoration, Tomo XXIII, Paris, pág. 55, 1980.
COUTINHO, Ernesto. Desenhos para os nossos selos postais, **Kosmos**, nº 10, Rio de Janeiro, outubro de 1908.
———. Salão de 1908, **Revista Renascença**, outubro de 1908.
———. Mostra de Artes no Liceu de Artes e Ofícios, **Ilustração Brasileira**. Rio de Janeiro, ano 8 nº 3, 1920.
———. Exposição Visconti, **Revista da Semana**, Ano XXI, nº 28, Rio de Janeiro, agosto de 1920.
SARTORIO, Aristide. L'Avenire dell'Arte Italiana nell'America Latina, **Il Piccolo**, São Paulo, 8 de janeiro de 1928.
F.D. Os futuros selos do Brasil, **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 24 de novembro de 1928.
Bellas Artes, 16 de janeiro de 1931.
Revista da Semana, ano XXXIII, nº 37, Rio de Janeiro, 27 de agosto de 1932.
Bellas Artes, junho de 1935.
Bellas Artes, março de 1936.

---. Visconti, mestre pintor, **A Noite Ilustrada**, Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1936.
Bellas Artes, novembro/dezembro de 1938.
---. A Exposição de Arte Brasileira no Pavilhão Brasil em Lisboa, **A Noite Ilustrada**, Rio de Janeiro, 29 de outubro de 1940.
FLEXA RIBEIRO, Carlos. Verbo e Imagem, **Ilustração Brasileira**, ano IX, nº 175, novembro de 1944.
OLIVEIRA, Franklin de. O silencioso e belo Visconti, **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 10 de dezembro de 1949.
MONTEIRO REAL, Regina. A Exposição Retrospectiva de Eliseu Visconti, **Anuário nº 10** do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1949/1950.
LIMA, Herman. Eliseu Visconti o mestre esquecido, **Vida Brasileira**, ano III, nº 8, maio, Rio de Janeiro, 1950.
MOTTA, Flávio. São Paulo e o Art Nouveau, **Habitat**, nº 10, 1953.
CAVALCANTI, Carlos. Visconti o pintor da alegria. **O Cruzeiro**, 23 de setembro de 1967.
MOTTA, Flávio. Um estilo entre a flor e a máquina, **Cadernos Brasileiros**, nº 28, abril/maio de 1968.
ARESTIZÁBAL, Irma. Aspectos do Art Nouveau no Rio de Janeiro, **Vida das Artes**, Rio de Janeiro, ano I, nº 1, junho de 1975.
COELHO, Antonio Alves. Eliseu Visconti – Projeto pouco conhecido para selos e cartas-bilhetes, **Complemento das Artes**, Brasília, nº 4, dezembro de 1981.

Livros

SILVESTRE, Armand. **Le nu au Salon de 1897**, Librarie E. Bernard et Cia., 1897.
OLIVEIRA PASSOS, Francisco de. **Theatro Municipal do Rio de Janeiro**, Edição Photo Musso, Rio de Janeiro, 1913.
RIO, João do. **Theatro Municipal**, Ed. Photo Musso s.d.
FREIRE, Laudelino. **Um século de pintura**, Tipografia Rohe, 1916.
Dicionário do Instituto Histórico e Geográfico, Rio de Janeiro, 1922.
BENEZIT, E. **Dictionaire Critique et Documentaire des Peintres, Scupteurs, Dessinateurs et Graveurs**, Tome 3, Paris, pag. 1009, 1924.
COSTA, Angyone. **A Inquietação das Abelhas**, Pimenta de Mello e Cia., Rio de Janeiro, 1927.
DUQUE-ESTRADA, Gonzaga. **Contemporâneos**, Tipografia Benedicto de Souza, Rio de Janeiro, 1928.
GUIMARÃES, Argeu. **Artes Plásticas no Brasil**, Rio de Janeiro, 1936.
EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu Tempo**, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1938.
AQUARONE, F., QUEIROZ VIEIRA, A. **Primores da Pintura no Brasil**, Rio de Janeiro, 1941.
RUBENS, Carlos. **Pequena História das Artes Plásticas no Brasil**, s.ed. São Paulo, 1941.
AZEVEDO, Fernando de..**Cultura Brasileira**, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, São Paulo, 1943.
VALLADARES, José. **Arte Brasileira**, Publicações de 1943/1953.

BARATA, Frederico. **Eliseu Visconti e seu Tempo**, Livraria Editora Zélio Valverde, Rio de Janeiro, 1944.

REIS JUNIOR, José Maria dos. **História da Pintura no Brasil**, Editora Leia, São Paulo, 1944.

TEIXEIRA, Oswaldo. BARATA, Frederico e ARAUJO, Carlos da Silva. **Eliseu D'Angelo Visconti**, Gráfica Sauer, Academia Carioca de Letras, Rio de Janeiro, 1944/45.

GALVÃO, Alfredo. **Subsídios para a história da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes**, Oficina Gráfica da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, 1954.

BARDI, Pietro Maria. **The Arts in Brazil**, Edizione del Milione, Milano, Italia, 1956.

BUARQUE DE HOLANDA, Sergio. **Raízes do Brasil**, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1956.

PAES DE BARROS, Álvaro. **O Liceu de Artes e Ofícios e seu Fundador**, Serviço Gráfico IBGE, Rio de Janeiro, 1956.

MOTTA, Flávio. **Contribuição ao estudo do Art Nouveau no Brasil**, s.ed. São Paulo, 1957.

RHEIMS, Maurice. **L'art 1900 ou le style Jules Verne**, Arts e Métiers Graphiques, Paris, 1965.

BENEZIT, E. nova edição, Tomo 8, pág. 590, Librarie Grund, Paris, 1966.

MADSEN, Tschdi S. **Art Nouveau**, Ediciones Guadarrama, S.A., Madrid, 1967

MOTTA, Flávio. Visconti e o início do século XX, in PONTUAL, Roberto. **Dicionário das Artes Plásticas no Brasil**, Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1969.

BRITO CHAVES, Jr., Edgard de. **Memórias e glórias de um Teatro**, Companhia Editora Americana, Rio de Janeiro, 1971.

DANON, Diana Dorothéa e TOLEDO, Benedito Lima de. **Belle Époque em São Paulo**, Ed. Nacional, 1974.

PONTUAL, Roberto. **Arte Brasileira Contemporânea** – Coleção Gilberto Chateaubriand. Ed. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1976.

SCHMUTZLER, Robert. **Art Nouveau**, Thames and Hudson, Londres, 1978.

TEIXEIRA LEITE, José Roberto. A Belle Époque, in **Arte no Brasil**, vol. II, Ed. Abril Cultural, São Paulo, 1979.

TEIXEIRA LEITE, José Roberto, KOSSOY, Boris e ALVARUS, Artes Menores, Caricatura e Fotografia, in **Arte no Brasil**, vol. II, Ed. Abril Cultural, São Paulo, 1979.

ACQUARONE, Francisco. **História das Artes Plásticas no Brasil**, Gráfica Ed. Americana Ltda., Rio de Janeiro, 1980.

MORAIS, Frederico, Eliseu Visconti e a Crítica de Arte no Brasil, in **Aspectos da Arte Brasileira**, Ed. MEC/FUNARTE, Rio de Janeiro, 1980.

BARDI, Pietro Maria. Arte da Cerâmica no Brasil, in **Arte e Cultura** III, Banco Sudameris,

Brasil, S.A., São Paulo, 1980.

ARESTIZABAL, Irma. Rio Art Nouveau e Art Deco, in **Guia para uma História Urbana**, Oficinas Gráficas do Departamento Geral da Imprensa Oficial, Rio de Janeiro, 1981.

FANELLI, Giovanni in **El Diseño Art Nouveau**, Editorial Gustavo Gikku, Barcelona 1982.

CAMPOFIORITO, Quirino. **História da Pintura Brasileiro no Século XIX**, Edições Pinakotheke, Rio de Janeiro, 1983.

Catálogos

"Eliseu Visconti" – Pintura e Arte Decorativa – Escola Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1901

Exposição Internacionale de 1900 – Lista de recompensas, Paris, Impremerie Nacionale, 1901

Catálogo descritivo dos desenhos para os nossos selos e demais formulas de franquia do Brasil – Empresa Nacional – Rio de Janeiro 1904

Catálogo – Salão Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1926

Catálogo do XI Salon de Rosário – Argentina, 1929

Catálogo do XLII Salão Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1935

Catálogo do VII Salão Paulista de Belas Artes – São Paulo, 1940

Catálogo do XLVI Salão Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro, 1940

Catálogo do XLVII Salão Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1941

Exposição Retrospectiva de Elyseu D'Angelo Visconti – Museu Nacional de Belas Artes – Ministério de Educação e Saúde, Rio de Janeiro, Novembro, 1949
Apresentação: Lygia Martins Costa

Exposição Retrospectiva de Eliseu Visconti – II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo – Studio Gráfico Brasil, São Paulo, 1954
Organizador: José Simeão Leal
Textos: Eliseu Visconti, Flávio de Aquino, Herman Lima, Mário Pedrosa, Quirino Campoflorito.

Catálogo da Esposição Comemorativa do Centenário de Nascimento de Eliseu Visconti – Museu Nacional de Belas Artes – Dep. Gráfico do Museu de Armas Ferreira da Cunha, Rio de Janeiro, 1967
Textos: Regina Real, José Roberto Teixeira Leite, Vlarival do Prado Valadares, Mário Barata e José Paulo Moreira da Fonseca.

Catálogo Visconti no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1968.

Depoimentos

AULER, Hugo
Eliseu Visconti, precursor do modernismo no Brasil
artigo escrito em Brasília, 17/8/67

CAVALLEIRO, Henrique
Breves considerações sobre a obra de Eliseu d'Angelo Visconti
Depoimento realizado por Henrique Campos Cavalleiro no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro – Abril de 1974

Filmes

Título: **Eliseu Visconti – Artes Gráficas**
Direção, Produção e Fotografia: Eliseu Visconti Cavalleiro
Montagem: Júlio Bressani
Duração: 8 minutos
Preto e Branco – 35 mm
Ano 1972

Título: **Gioventude**
Direção, Produção, Texto e Fotografia: Eliseu Visconti Cavalleiro
Montagem: Geraldo Velloso
Narração: Maria Gladys
Duração: 10 minutos
Cor – 35 mm
Ano 1972

"A Arte Decorativa é a procura do belo nos objetos usuais e não deve deter-se, nem em definição, nem em particulares". "Só quando estamos em decadência nos preocupamos com o acessório, em detrimento do principal".

Eliseu Visconti

Coordenação de Comunicação Visual
Osvaldo Nakazato

Equipe
Luiza Maria Interlenghi
Maria Gertrudes Oswald

Montagem
Elise Friederike
Maria Cecilia Miranda
Stela Prado B. Casari

Composição
Cleuza Bagundes
Selma Barbosa
Sueli Pereira

Fotografia
Carlos Goes
Cristina Ferrão de Monteiro Soares
Gabriel Carvalho
Gustavo Braga
Mario Clark Bacellar
Paulo Garcez

Revisão
Beatriz Bach

Impressão e Acabamento
Imprinta

Solar Grandjean de Montigny

O Solar, Centro Cultural ligado diretamente a Vice Reitoria Comunitária da PUC/RJ, e ponto de convergência onde o ensinamento e a pesquisa encontram um lugar de apredizagem e difusão, atua como um espaço ativo de encontro entre o meio universitário e a comunidade.

Sua proposta básica é incentivar o estudo e a reflexão crítica sobre a arte e a cultura brasileira dos Séculos XIX e XX, com especial atenção pela cidade do Rio de Janeiro