

Coleção Cadernos de Desenho



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

JOSÉ TADEU JORGE

Coordenador Geral da Universidade

FERNANDO FERREIRA COSTA



Conselho Editorial

Presidente

PAULO FRANCHETTI

ALCIR PÉCORÁ – ARLEY RAMOS MORENO

JOSÉ A. R. GONTIJO – JOSÉ ROBERTO ZAN

LUIS FERNANDO CERIBELLI MADI – MARCELO KNOBEL

SEDI HIRANO – WILSON CANO

COLEÇÃO CADERNOS DE DESENHO

Concepção e Coordenação Editorial

LYGIA ARCURI ELUF

Comissão editorial da Coleção Cadernos de Desenho

ANTONIO CARLOS RODRIGUES TUNEU

ERNESTO BONATO – JOSÉ ROBERTO ZAN

LUISE WEISS – LYGIA ARCURI ELUF

PAULO MUGAYAR KUHL

Eliseu Visconti

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

EL47 Eliseu Visconti / organizadora: Lygia Eluf. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.

144 p. – (Cadernos de Desenho)

1. Visconti, Eliseu, 1866-1944. 2. Arte brasileira. 3. Desenho. I. Eluf, Lygia, 1956- II. Título.

ISBN 978-85-268-0758-7

CDD 709.81

745.4

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte brasileira	709.81
2. Desenho	745.4

Copyright © by organizadora: Lygia Eluf
Copyright © 2008 by Editora da UNICAMP

Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada em sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos ou outros quaisquer sem autorização prévia do editor.

Coleção Cadernos de Desenho

O desenho é o modo imediato de registro de nosso olhar. Por meio dele, compreendemos o que vemos, o que sentimos e nossa relação com o mundo. Por meio dele, distinguindo as coisas, aprendemos a amá-las. É onde o pensamento do artista se materializa, organiza, expressa e constrói. O desenho como meio de conhecimento, de apropriação, de comunhão. É a figura do desejo: desejo inconsciente de expressar algo indizível.

A idéia dos cadernos de desenho sempre me fascinou. Por meio dessas anotações, quase desprezíveis, muitas vezes somos capazes de registrar a essência de nosso pensamento visual. Os cadernos têm acompanhado os artistas por toda a história. Eles reúnem aspectos pouco conhecidos de

sua produção. Esses cadernos guardam momentos de cumplicidade únicos, quase nunca divulgados, geralmente acessíveis somente aos olhos do próprio artista. Seu uso recorrente, como bloco de anotações, carnês de viagem ou diários de artistas, guarda o pensamento construtivo que norteia o processo de criação e da construção das imagens.

A Coleção Cadernos de Desenho pretende revelar o que está oculto, guardado na intimidade do caderno de bolso, do ateliê, da expressão primeira do artista em contato com o mundo que o cerca. Procuramos privilegiar o desenho como meio de expressão artística, como registro de idéias, sensações e pensamentos, como projeto ou ainda como meio independente de realização plástica.

Agradecimentos

Falar desta coleção é lembrar do trabalho e da generosidade de um colecionador italiano que esteve no Brasil nos anos 70 e movimentou de maneira única (até os dias de hoje) o cenário artístico do país. Agradecemos à família Gnuti/Businco por esta oportunidade de mostrar esse acervo inédito.

Precisamos agradecer também à família de Tarsila do Amaral, que gentilmente cedeu ao Tuneu, pelos longos anos de amizade, a reprodução dos desenhos.

A existência desses desenhos foi a mola propulsora da coleção.

Lygia Eluf

Sessenta desenhos de Visconti

*Ao desenhar, sempre compare a linha que você faz com sua vizinha. Se você julgá-la sozinha, não seguirá o movimento. O mesmo princípio com a cor; compare incessantemente o pedaço que você pinta com o seu entorno. O mesmo princípio com o claro-escuro etc.
O pior de tudo é fixar-se num fragmento.¹*

¹ Texto originalmente em francês, traduzido de um caderno de notas de Visconti consultado em 1997 pela autora na casa de Tobias D'Angelo Visconti (1910-2003), filho do artista. Logo abaixo desse trecho, Visconti fez um pequeno desenho e o datou: "Paris, 16 de outubro 1904". No original, o pintor escreveu: "En dessinant, la ligne que vous faites comparez-la toujours avec sa voisine. Si vous la jugez toute seule, vous ne suivrez pas le mouvement. Le même principe avec la couleur, comparez sans cesse le morceau que vous peignez avec les environs. Le même principe avec le clair-obscur, etc. Le pire de tout c'est de se fixer à un morceau". Fichado pela autora — caixa 1, p. 2. Esse e outros cadernos foram posteriormente doados pela família Visconti ao Museu Nacional de Belas Artes.

Há mais de cem anos, Eliseu Visconti (1866-1944) anotou essas frases num pequeno caderno. Há 11 anos, seu filho Tobias D'Angelo Visconti (1910-2003) me fez conhecê-las. Ainda lembro com alegria das tardes de março de 1997 em que o visitei no apartamento de Copacabana. A cada visita, Tobias retirava de uma gaveta as caixas onde guardava os papéis de seu pai — cartas, anotações, fotografias e caderninhos. Começávamos então o trabalho conjunto de decifrar os manuscritos que eu ia transcrevendo no computador. As palavras e os desenhos de Visconti nos transportavam para o Rio de Janeiro de 1901, para a França de 1906, ou para o meio do oceano Atlântico em 1920, a bordo do vapor *Samará*, que trouxe o pintor e toda a família para se instalarem definitivamente no Rio. A sensação de viagem no tempo era grande, quando, de volta à agitação das ruas, a cabeça ainda ecoava os pensamentos do artista.

Recentemente, uma proveitosa tarde na cidade de São Paulo me fez recordar aquelas tardes em Copacabana. Dessa vez passei algumas horas olhando e estudando com atenção um conjunto de desenhos de Visconti, folhas desprendidas de um bloco de esboços do pintor. Esses desenhos, agora reunidos e entregues à curiosidade de pesquisadores e amantes da arte, revelam-nos parte do processo de criação e do cotidiano de Eliseu Visconti.

As reproduções a seguir nos convidam a imaginá-lo com o bloco e o lápis nas mãos, anotando o que seu olho percebia do mundo em torno, com muita sensibilidade. Não contemplamos obras acabadas, mas trabalhos em andamento. É justamente por isso que esses desenhos nos atraem. Eles mostram a agilidade do traço, as variações de texturas e tracejados, as experiências com diversos enquadramentos. Por meio deles, acompanhamos as tentativas, hesitações e descobertas de Visconti. É como se abríssemos o diário íntimo do pintor. Aí estão os retratos descompromissados de passageiros anônimos, companheiros de bordo na travessia do Atlântico; esboços de um nu masculino realizados em ateliê; e as primeiras “pesquisas” para telas que hoje fazem parte de acervos de museus brasileiros.

Um pouco da história por trás dos desenhos

As datas anotadas por Visconti em alguns desenhos revelam que o bloco foi utilizado entre 1904 e 1906, período em que o pintor alcançou reconhecimento e maturidade artística. As imagens também registram as viagens de Visconti entre Paris e o Rio de Janeiro. Mas a primeira grande viagem, ele a fez ainda menino, quando deixou a Itália onde nasceu para viver no Brasil, sua nova pátria.

Eliseu D'Angelo Visconti nasceu na vila de Santa Catarina, comuna de Giffoni Valle Piana, na região de Salerno, no dia 30 de julho de 1866. Trazido por uma irmã, chegou ao Brasil aos sete anos de idade,² e foi em instituições brasileiras — o Liceu de Artes e Ofícios e a Academia Imperial de Belas Artes — que se deu o início de sua formação artística. Já no final da vida, aos 75 anos de idade, Visconti afirmou que foi no Rio de Janeiro que o seu “espírito se formou e abriu-se à sensação Estética”.³

A necessidade de declarar-se um verdadeiro artista brasileiro era muito compreensível em 1942, em plena Guerra Mundial. Visconti era de fato um artista brasileiro, mas formado numa época em que Paris ditava a moda. Como os seus contemporâneos, ao completar o curso de pintura, concorreu ao Prêmio de Viagem à Europa organizado pela Escola Nacional de Belas Artes.⁴ Primeiro colocado em todas as provas, foi declarado vencedor em 26 de dezembro de 1892. No mês de março de 1893, deixou o Rio para se aperfeiçoar em Paris durante sete anos. O estágio europeu era essencial aos que desejavam ser reconhecidos no Brasil da *belle époque*.

Em 1900, estava de volta com os trabalhos realizados na Europa, expondo-os ao público carioca no ano seguinte, e

em 1903 na capital paulista. No entanto, Visconti tinha um forte motivo para retornar à França. Não foi apenas Paris, capital internacional das artes, que o encantou, mas também a jovem francesa Louise Palombe (1882-1954). O casamento só seria oficializado em janeiro de 1909,⁵ mas já em 14 de julho de 1901 nascera Yvonne, a primeira dos três filhos do casal. A partir de então, Visconti viveu entre a França e o Brasil até que, em 1920, fixou-se no Rio, trazendo toda a família.

Observando os desenhos

Mas voltemos nossa atenção para os desenhos. Adaptando o conselho de Visconti à nossa necessidade, comparemos não cada linha com sua vizinha, mas os desenhos, uns com os outros. Logo começamos a perceber ligações entre alguns estudos. Como as folhas estão soltas, não podemos ter certeza de sua ordem original no bloco. No entanto, podemos organizar seqüências por semelhança de imagens e seguir as datas anotadas em algumas delas.

Todos a bordo

Nossa “viagem” começa a bordo do *Atlantique*, onde Visconti retratou *Brito* em 8 de junho de 1904 (figura 1) [p. 21]. Nota-se que o modelo posou para o artista. Os traços são finíssimos e o ritmo suave é marcado por linhas que acompanham as curvas do rosto. Visconti desenha com o grafite e utiliza o *crayon* para acentuar os contornos e detalhes que dão vida ao conjunto. A ponta do bigode é especialmente

² O ano da chegada de Visconti ao Brasil é informado por ele mesmo em carta de 1938, endereçada a Oswaldo Teixeira, então diretor do Museu Nacional de Belas Artes. Conferir em <www.eliseuvisconti.com.br>, sítio organizado por Tobias Visconti, neto de Eliseu Visconti.

³ Rascunho de carta de Visconti a Theodoro Braga, endereçada de Teresópolis, a 31 de março de 1942. Col. Tobias Visconti.

⁴ Escola Nacional de Belas Artes era o novo nome da Academia Imperial de Belas Artes. Após a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, a Academia passou por momentos turbulentos. Durante o ano de 1890, grupos se formaram e discutiram a reforma da instituição. No final do ano, a reforma foi efetivada e a Academia mudou de nome.

⁵ Disponível em <www.eliseuvisconti.com.br>.

graciosa, retorcida e alteada, elegante como um arabesco *art nouveau*. O olhar do modelo é plácido, vê-se que é um homem educado e de “bom gosto”.

Na seqüência, temos outros retratos menos detalhados (figuras 2 a 6) [pp. 23, 25, 27, 29 e 31]. Seriam passageiros da mesma viagem? Não sabemos ao certo. Mas logo se vê que estes não fizeram pose; talvez nem tenham percebido aquele desenhista atento a observá-los. Agora Visconti capta o essencial com poucos traços; o que lhe interessa é a expressão do retratado. No quarto desenho [p. 27] ele registra seis tipos diferentes, alguns quase caricatos, que cederam à modorra da tarde. A mesma sonolência parece afetar a senhora “afogada” em babados do desenho seguinte (figura 5) [p. 29]. Embora tenha um livro nas mãos, a leitura deve ter sido um pretexto para a moça refestelar-se na poltrona de vime.

O próximo desenho é muito simples, mas igualmente significativo (figura 7) [p. 33]. São apenas nuvens, o horizonte infinito do mar e a indicação das cores observadas no céu: “cinza frio, cinza quente, laranja-claro, céu verde-cinza”, tudo escrito em francês. Esse desenho do céu lembrou-me uma anotação feita por Visconti uma década mais tarde, em outra viagem marítima: “Raras vezes tenho visto nuvens tão belas e um mar tão argentino, tudo vibra dentro de uma atmosfera clara e prateada”⁶.

O retrato de Nicolina

Os desenhos 8 a 11 [pp. 35, 37, 39 e 41] são estudos para o retrato da escultora Nicolina Vaz de Assis (1874-1941).⁷ E

⁶ De um caderno de notas de Eliseu Visconti. O trecho é datado de 12 de abril de 1916. Col. Tobias Visconti.

⁷ Nascida em Campinas, estado de São Paulo, Nicolina Vaz de Assis (1874-1941) residiu em Paris de 1904 a 1907.

é possível que os desenhos 15 e 16 [pp. 49 e 51] façam parte dessa seqüência.

O retrato de D. Nicolina de Assis é uma obra completa, como o é o de Lucrecia Criveli de Leonardo, o de Castiglione de Rafael, o de Anna de Clèves de Holbein, “o homem da luva” de Ticiano, o da Condessa d’Albermale de Reynolds, o de Mrs. Siddons de Gainsborough [...] uma obra destinada à reputação d’uma pinacoteca ou ao orgulho d’um amador.⁸

Assim referiu-se à tela de Visconti o crítico de arte Gonzaga Duque, quando a viu exposta no Salão de 1905. Não poderia ter sido mais elogioso, comparando Visconti aos maiores mestres da arte européia. Esse retrato, momento de consagração na trajetória de Visconti, hoje se encontra no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Aqui podemos ver os registros do seu “nascimento”, os pequenos esboços feitos por Visconti, a sua “pesquisa”, como ele mesmo escreveu em um dos desenhos. Vemos como procedeu, ora colocando a escultora voltada para a esquerda, ora para a direita, opção que foi fixada na tela. “Para conseguir os efeitos, fazer esboços pequenos e manter-se fiel a esses efeitos”,⁹ escreveu Visconti em um de seus cadernos. Parecem simples esses primeiros estudos, mas, em suas linhas nervosas, quanta energia! A beleza imponente do retrato de Nicolina já se encontra nesses esboços rápidos.

⁸ Gonzaga Duque, *Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Typ. Benedicto de Souza, 1929, p. 124.

⁹ Col. Tobias Visconti. Fichado pela autora como “caixa 3, p. 10”. Pelas datas anotadas por Visconti, esse trecho foi escrito entre 1906 e 1917. No original, em francês: “Pour saisir les effets, faire des esquisses en petit et s’en tenir à ces effets”.

A adolescente e outros desenhos

Vejamos agora os desenhos 12, 13 e 14 [pp. 43, 45 e 47]. Nos três, uma adolescente é representada com traços ágeis e febris em curvas serpenteantes. A cada vez, sua expressão se modifica. No primeiro, parece melancólica, no segundo, é quase diabólica e, no terceiro, apenas infantil. Os dois primeiros são datados de 18 de julho de 1904. Como o terceiro está no verso do desenho número 8, é possível que os estudos para o retrato de Nicolina tenham sido feitos por volta dessa data.

Desenhos mais ligeiros são os que se seguem (figuras 17 a 19) [pp. 53, 55 e 57]. Uma jovem senhora passeia de sombrinha, outra descansa, sentada, e logo está acompanhada. Visconti rasurou esses estudos com linhas diagonais, como se os reprovasse. Para nós, são interessantes como registros de sua prática artística. Podemos imaginá-lo sempre munido de seu bloco. Aqui devia estar num jardim público, anotando as atitudes dos transeuntes.

O retrato de Mlle B. Lindheimer

No mesmo Salão de 1905 em que Gonzaga Duque admirou o retrato de Nicolina, outra pintura de Visconti também mereceu seus elogios, porém em tom menor. Trata-se do retrato de Mlle B. Lindheimer, assim descrito:

[...] é de menina transformada em moça, d'olhos celestes e cabelos negros, clara e rósea, transudando o capitoso aroma da mocidade e toda primaveral no seu vestido branco. Se não é linda é real. Ela aí está numa leve cadeira de bambu, braço apoiado ao espaldar, a mão esquerda, cujos dedos apertam umas flores

singelas, descansada molemente sobre o regaço e viva, palpitantemente viva, com a rigesa [sic] de sua carnação de moça e a calma ingenuidade dum olhar celeste a que o negrume dos cabelos sombreiam estranhamente.¹⁰

No bloco de desenhos de Visconti, há dois estudos para esse quadro (figuras 20 e 21) [pp. 59 e 61]. No primeiro, o espaldar da cadeira está escondido atrás da moça. Mas, no segundo, Visconti encontrou sua composição: deixou à mostra o elegante espaldar e modificou a posição dos braços de *mademoiselle*. Uma reprodução do quadro definitivo pode ser vista no livro de Frederico Barata *Eliseu Visconti e seu tempo*.¹¹

No ateliê

Os desenhos 22 a 29 são esboços feitos no ateliê. Os três primeiros (figuras 22, 23 e 24) [pp. 63, 65 e 67] são variações do mesmo modelo masculino e foram realizados em Paris, em maio de 1905. Imagino que os braços do modelo estavam apoiados em algum tipo de suporte que Visconti não reproduziu nos desenhos. Senão, como explicar a estranha posição das mãos? Seriam estudos para alguma pintura em particular? Bem curioso é o ponto de vista muito alto adotado pelo pintor, sobretudo no desenho 23.

Os estudos 28 e 29 [pp. 75 e 77] são uma “pesquisa para a composição de um retrato”. Mostram a preocupação com o

¹⁰ Gonzaga Duque, *Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Typ. Benedicto de Souza, 1929, p. 123.

¹¹ Barata, Frederico, *Eliseu Visconti e seu tempo*. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1944, p. 17.

enquadramento da figura na tela e os ensaios com diferentes posições para as mãos.

Duas mulheres

Uma mulher muito simples está mexendo num objeto que não identificamos bem. Pode ser uma tela, uma pasta de papéis ou algo parecido. Mas sua atitude foi bem estudada por Visconti (figura 30) [p. 79]. Na verdade, é possível que estivesse posando a pedido do pintor. É ainda uma mulher que foi desenhada a seguir (figura 31) [p. 81]. Mas agora não há dúvidas, ela posa apoiando tristemente a cabeça na mão direita que segura um lenço. Uma anotação à caneta vermelha nos informa que se trata do “1ª *esquisse* do quadro *Más notícias* que está na Pinacoteca de S. Paulo”. Curiosamente, a mesma posição aparece no quadro *Vitória de Samotrácia*, óleo sobre tela de 1919 do acervo do Museu Nacional de Belas Artes.

Maternidade

A série mais extensa e interessante desse bloco de desenhos de Visconti é formada por estudos para o quadro *Maternidade*, de 1906, hoje em exposição permanente na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Esses estudos foram realizados no Jardin du Luxembourg, em Paris. Em 13 de junho de 1905, Visconti obtivera uma licença válida até o fim do ano para pintar no local.¹² Talvez possamos incluir nesse

¹² Coleção Tobias Visconti.

conjunto os diversos esboços de um bebê e de um menino que preenchem uma das folhas (figura 32) [p. 83]. Afinal, o bebê é o centro de interesse da *Maternidade*. Mas a série realmente começa com o desenho da figura 33 [p. 85]. Como se retomasse a pose de Mlle Lindheimer (figura 21), uma mulher apóia o braço no espaldar da cadeira onde está sentada. Um grande chapéu deixa seu rosto na sombra. Nos desenhos 34 e 35 [p. 87 e 89], vemos novamente a mesma moça de chapéu. Visconti experimenta diversas posições e “diverte-se” com a aba do chapéu de palha (*chapeau bergère*). O desenho 35, realizado em Paris em 25 de julho de 1905, é acompanhado de uma detalhada descrição das cores que deveriam ser utilizadas na paisagem de fundo. Obviamente, Visconti pensa numa tela a ser pintada. Nos quatro desenhos seguintes (figuras 36, 37, 38 e 39) [pp. 91, 93, 95 e 97], aparece o bebê no colo da senhora, sendo que nos três últimos o carrinho do bebê compõe a cena. No desenho 39, Visconti escreveu: “Pesquisa para o quadro *Maternidade*, Paris, 26-7-905, E.V.”. As figuras 40 e 41 mostram novamente a mulher com o mesmo chapéu e a mesma roupa de mangas largas, e na última aparece mais uma vez a indicação: “Pesquisa para o quadro *Maternidade*”. Ao todo, são nove desenhos com a figura da mulher. Mas o da figura 38 parece ter sido escolhido para a pintura final.

Os oito desenhos seguintes (figuras 42 a 49) [pp. 103 a 117] são estudos para a menina que aparece em *Maternidade*, protegida pela sombra da mãe que domina a cena. A menina está entretida com sua boneca, brincando e imitando a mãe. Acompanhando as diversas posições da criança nesses desenhos, é fácil perceber seu movimento contínuo e a rapidez do pintor ao registrá-la. Finalmente, o desenho da figura 49, feito na 43, foi o escolhido para o quadro.

Seria Yvonne Visconti (1901-1965) a menina que serviu de modelo para esses oito desenhos? Ela teria quatro anos nessa época. Se essa hipótese se confirma, é bem possível que Louise Palombe tenha sido a modelo dos desenhos reproduzidos nas imagens 33 a 41.

O quadro *Maternidade* foi exposto no Salon de la Société Nationale, em Paris, e mais tarde no Rio de Janeiro, na Exposição Geral de 1908.

Novamente a bordo

Em junho de 1905, Visconti se achava em Paris quando recebeu uma carta comunicando-lhe que fora escolhido para realizar pinturas decorativas para o novo Teatro Municipal que estava sendo construído no Rio de Janeiro.¹³ Essa feliz escolha era resultado da carreira bem-sucedida do pintor, que expunha anualmente seus quadros nos *salons* parisienses e nas exposições gerais no Rio. O fato de Visconti viver em Paris também contou a seu favor, pois estar em contato com os últimos acontecimentos artísticos franceses era muito valorizado pelos brasileiros. Afinal, com a reforma do Rio de Janeiro empreendida naqueles anos, o prefeito Pereira Passos pretendia fazer da capital brasileira uma Paris nos trópicos.

Além de marcar o reconhecimento oficial ao talento de Visconti, a encomenda era muito bem-vinda pelo aporte financeiro que representava, sobretudo num tempo em que os artistas contavam com os subsídios do Estado para sobreviver, pois o mercado de arte era quase inexistente entre nós. Deve ter sido imensa a alegria de Visconti, ainda maior do que a ansiedade provocada pela nova responsabilidade.

Foi esse artista de 39 anos, cheio de entusiasmo, que, em fevereiro de 1906, embarcou no *Aragon* rumo ao Brasil, trazendo um estudo a óleo para o Pano de Boca do Teatro. O projeto deveria ser aprovado antes de o contrato ser assinado, oficializando a encomenda.

Nessa viagem, Visconti realizou os últimos desenhos aqui reproduzidos (figuras 50 a 59) [pp. 119 a 137]. Um casal de russos, uma cantora inglesa, um francês a caminho de Buenos Aires, uma portuguesa e alguns anônimos, todos passageiros do navio, foram seus modelos. O pintor escreve à margem de um desenho: “Bordo do *Aragon*, 8-2-906 ida para o Rio a chamado do Passos, E. Visconti” (figura 52). Em outro: “Viagem para o Rio” (figura 57). Todos os retratos são finamente realizados, com elegância e sensibilidade. Um dos que mais me agradam é o da figura 58, no qual podemos ler “no mar”. É o retrato de uma passageira que repousa em sua espreguiçadeira. Mas quanto movimento está expresso nos traços vigorosos e ritmados! Quase sentimos a energia pulsar.

Não sabemos se o último desenho, o da figura 60 [p. 139], é mais um retrato de passageiro. Não há nada escrito, além da assinatura de Visconti. Mas, em poucas linhas, o pintor transmite serenidade e determinação, qualidades que também eram suas.

¹³ Carta de Francisco Guimarães a Visconti, datada de 16 de junho de 1905. Col. Tobias Visconti. Reproduzida em Cavalcanti, Ana Maria Tavares, “Entre a alegoria e o deleite visual: as pinturas decorativas de Eliseu Visconti para o Theatro Municipal do Rio de Janeiro”, *Artes e Ensaaios* nº 9. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes–UFRJ, 2002, pp. 47-55.

Sobre o desenho e o estudo

Não mostre habilidade em arte; quando fizer um trabalho, pense sempre que é um estudo. Não pinte pensando nos outros.¹⁴

Nada melhor do que o pensamento do próprio Visconti, para finalizar estas reflexões motivadas por seus desenhos. Foi ele mesmo quem escreveu as palavras acima, em 1904, ano dos primeiros estudos realizados nesse bloco. Para Vis-

¹⁴ Caderno de notas de Visconti. Coleção Tobias Visconti. No original, em francês: “Ne montrez pas d’habileté en art, quand vous faites un travail pensez toujours que c’est une étude. Ne peignez pas en pensant aux autres”. [Fichado pela autora em “caixa 1, p. 3”.]

conti, era tal a importância da prática do desenho que até para os trabalhos a óleo queria conservar o espírito aberto de alguém que estuda as formas que observa através de anotações rápidas, no papel.

Anos mais tarde, entrevistado por Angyone Costa, cujo projeto era registrar num livro as idéias dos artistas brasileiros sobre a arte, Visconti declarou que “o desenho deve preceder o próprio alfabeto. Ele é a porta por onde a criança tem a revelação do mundo”.¹⁵

¹⁵ Costa, Angyone, *A inquietação das abelhas*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1927, p. 79.

