

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Oitocentos

Tomo IV

O Ateliê do Artista

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2017

Realização da Publicação

CEFET/RJ
UFRRJ
UNILA
Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Projeto Gráfico e Editoração

Luiz Henrique Pereira Peixoto

Imagem da Capa

“Ant. Parreiras e seus modelos no atelier em Paris”.
Fotografia pertencente ao álbum de Moysés Nogueira da Silva, Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros. Acervo da Fundação Bibliotheca Nacional, Rio de Janeiro

Editoras

CEFET/RJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no IV Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700 Oitocentos - Tomo IV: O Ateliê do Artista. Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi,
039 Isabel Sanson Portella, Rosangela de Jesus Silva (organizadores).– Rio de Janeiro:
CEFET/RJ, 2017. II.
346 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-012-9

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Ateliê. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II.
Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel Sanson. IV. Silva, Rosangela de Jesus. V. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-012-9





O ateliê e a imagem do artista: o caso de Eliseu Visconti na França (1893 a 1915)

Ana Maria Tavares Cavalcanti ¹

O ateliê de um artista no século XIX tinha muitas funções. Seu espaço, de preferência amplo e iluminado para facilitar o aprendizado e o trabalho, era também local de exposição e venda de obras, de encontro do artista com seus clientes. Assim, se no dia a dia cumpria seu papel de lugar reservado e protegido de olhares indiscretos, em certas ocasiões o ateliê se abria ao convívio social. Era portanto fundamental na afirmação da imagem ao mesmo tempo romântica e respeitável de pintores, escultores ou gravadores.

A curiosidade que esse espaço provocava entre os amadores da arte no final do século era grande, resultando inclusive na multiplicação de pinturas com o tema do artista e seu modelo no ateliê.² Entre os brasileiros, um dos quadros mais conhecidos e admirados do período é justamente *O Descanso do modelo*³ de Almeida Junior (1850-1899) que apresenta um momento de descontração no intervalo da pose. Também a fotografia foi muito utilizada para retratar ateliês. Pintores e escultores souberam explorar a curiosidade do público e se fizeram fotografar nesse ambiente, por vezes

1 Professora de História da Arte, Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil (EBA-UFRJ).

2 Sobre a proliferação de telas com o tema do artista e seu modelo no ateliê, conferir em BANDEIRA, Alice Guimarães. **Descanso do modelo: trajetória e repercussão da pintura de gênero brasileira no final do século XIX.** (Dissertação). UFRJ, (Ana Maria Tavares Cavalcanti), Rio de Janeiro, 1 abr. 2013.

3 Pintado em 1882, o quadro integra o acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Existem réplicas de autoria do próprio Almeida Junior, hoje em coleções particulares no Rio de Janeiro e em São Paulo.

simplesmente posando para o retrato, mas frequentemente simulando pintar ou esculpir.

Para pensar no ateliê como parte integrante da imagem dos artistas, vejamos o caso de Eliseu Visconti (1866-1944) durante sua trajetória parisiense. Vamos partir da observação de suas fotografias nos ateliês onde estudou ou trabalhou em Paris, fotos que se encontram no site oficial do pintor, criado por seu neto Tobias Stourdzé Visconti.⁴ O período se inicia em 1893 com seu pensionato na Europa, após vencer o concurso de Prêmio de Viagem de 1892, e se encerra em 1915 com a exposição, em seu ateliê parisiense, das pinturas decorativas destinadas ao foyer do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

“Como o pintor queria ser visto?” é a pergunta que nos guia ao observar as fotos que foram conservadas pelo próprio Visconti. O primeiro aspecto que devemos sublinhar é que em nenhuma delas vemos o registro instantâneo de um momento casual. O pintor está sempre posando, consciente da câmera que captura sua imagem. Tem os cabelos muito bem penteados, a barba cuidada e as roupas impecáveis, geralmente veste terno e gravata. Este apuro no vestir, visível nas fotos realizadas em Paris, acompanhou o pintor ao longo de sua vida, e foi observado alguns anos mais tarde por Angyone Costa na visita que fez a Visconti em seu ateliê da rua Mem de Sá, no Rio de Janeiro. Angyone descreve suas “calças e colete pretos, bem postos, camisa irrepreensível, peito duro e gravata de seda negra, laço feito, comprido ‘veston’ de brim de linho claro, suprimindo vantajosamente o avental”, e afirma que essas peças “concorrem para dar ao artista uma presença, simultaneamente, grave e simpática.”⁵

Figura 1 - Eliseu Visconti na Academia Julian, ateliê Benjamin-Constant e Jean-Paul Laurens, Paris. Foto: autor desconhecido, 1893. Fonte: <http://www.eliseuvisconti.com.br/>



É essa a imagem que já está presente numa foto de 1893, tirada na Academia Julian, em que vemos Visconti e outros alunos do ateliê conduzido por Benjamin-Constant e Jean-Paul Laurens. [Figura 1] A fotografia mostra o ambiente descontraído desse local de ensino e camaradagem que propiciava a formação de amizades. Ao mesmo tempo nota-se o cuidado dos artistas com sua apresentação, estão todos bem vestidos e se prepararam para

4 Agradeço a Tobias Stourdzé Visconti a presteza em tirar minhas dúvidas a cada vez que o consultei e disponibilizar as imagens para esse texto. O endereço do site por ele criado é <http://www.eliseuvisconti.com.br/>

5 COSTA, Angyone. *A Inquietação das abelhas: o que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, arquitectos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello e CIA., 1927, p. 78. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/artigos_ac_arquivos/ev_entrevista.pdf Acessado em 12 de novembro de 2014.

a foto, como era comum em retratos oficiais de grupos de estudantes ou profissionais.

A imagem a seguir é um retrato de Visconti em 1894, em seu ateliê privado na rue de la Grande Chaumière [Figura 2]. Aqui vemos o pintor sentado em frente ao cavalete, a paleta e os pincéis nas mãos, como se tivesse acabado de pintar o quadro que, no entanto, já está emoldurado. Esse detalhe nos faz perceber que a cena foi montada para a fotografia, simulando o artista em ação, ainda mais porque pode-se ler o número 1822 fixado na moldura. Ora, essa foto deve ter sido tirada pouco antes de Visconti enviar a tela, intitulada *La Lecture*, para o Salão da *Société des artistes français* em 1894. No catálogo do Salão daquele ano, sob o nome de Eliseu Visconti, há a indicação das pinturas *En été* e *La Lecture* sob os números 1821 e 1822, justamente. Outra informação que consta no catálogo é o endereço do ateliê de Visconti – rue de la Grande Chaumière, n. 16.⁶ Sabe-se que no número 10 dessa mesma rua ficava a Academia Colarossi, frequentada por Visconti conforme registrado em seus cadernos de notas que hoje se encontram no arquivo histórico do Museu Nacional de Belas Artes. A famosa Academia de la Grande Chaumière ainda não existia, somente em 1904 seria aberta no número 14. É interessante observar os quadros pendurados nas paredes do ateliê, testemunho do trabalho prolongado, e novamente o esmero na apresentação pessoal do pintor, bem penteado, barba bem feita e bem vestido.



Figura 2 - Visconti no ateliê da rue de la Grande Chaumière, n. 16, Paris. Foto: autor desconhecido, 1894. Fonte: <http://www.eliseuvisconti.com.br/>



O cavalete visto nessa fotografia deve ser o mesmo que aparece em outra, tirada em 1899, que mostra Visconti no ateliê da rue des Fourneaux (atual rue Falguière) [Figura 3]. Com um enquadramento mais aberto, essa foto nos deixa ver diversos trabalhos pendurados no ateliê, não apenas pinturas de modelo vivo, mas também paisagens,

retratos, alegorias e um estudo para o São Sebastião de 1897. Novamente Visconti tem a paleta e os pincéis nas mãos. No catálogo do Salão da *Société nationale des*

Figura 3 - Visconti no ateliê da rue des Fourneaux (atual rue Falguière), n. 9, Paris. Foto: Autor desconhecido, 1899. Fonte: <http://www.eliseuvisconti.com.br/>

⁶ Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées le 1er mai 1894. Paris: Paul Dupont, 1894, p. 152. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k497822/f398.item>. Acessado em 3 de março de 2014.



Figura 4 - Visconti e o pano de boca no ateliê do Boulevard du Château, n. 38, Neuilly-sur-Seine. Foto: autor desconhecido, 1907. Fonte: <http://www.eliseuvisconti.com.br/>

Primavera de Botticelli. A presença da reprodução de Botticelli no ateliê de Visconti não é casual, pois demonstra sua admiração por esta pintura que foi uma fonte de inspiração para sua produção de tendência simbolista, no final da década de 1890, aqui bem representada pelas *Oréadas*.

Pouco tempo depois, no início do século XX, sua carreira chega ao amadurecimento. Em 1905, Visconti recebe o convite para apresentar projeto de pinturas decorativas para o Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Dois anos mais tarde, se faz fotografar no ateliê do Boulevard du Château, n. 38, em Neuilly-sur-Seine, nas proximidades de Paris, onde executou as pinturas do pano de boca, do *plafond* e do primeiro friso sobre o proscênio, posteriormente encoberto pelo novo friso realizado entre 1934 e 1936. [Figura 4 e Figura 5]

As fotos impressionam ao mostrar o espaço e as instalações deste ateliê que havia sido construído para Puvis de Chavannes (1824-1898) realizar suas grandes decorações de edifícios públicos franceses. Após a morte de Puvis, o ateliê fora alugado por Jean-Joseph Benjamin-Constant



Figura 5 -Visconti e o pano de boca no ateliê do Boulevard du Château, n. 38, Neuilly-sur-Seine. Foto: autor desconhecido, 1907. Fonte: <http://www.eliseuvisconti.com.br/>

beaux-arts de 1899⁷, encontram-se as informações sobre o endereço de Visconti na antiga rue des Fourneaux, número 9, e os nomes dos quadros expostos – *Mélancolie* (depois chamada de *Gioventu*) e *Tendresse* (que depois recebeu o nome de *O Beijo*), ambos de 1898. Na fotografia, no entanto, não aparecem as telas enviadas ao Salão. Vemos o estudo para as *Oréadas* no cavalete e o quadro finalizado (1899), de maiores dimensões, na parede. Chama nossa atenção, bem no centro da imagem, ao fundo, uma estampa emoldurada - ou seria uma cópia pintada? - da

7 SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS. *Catalogue Illustré du Salon de 1899*. Paris: Ludovic Baschet, 1899, p. XXVIII. Disponível em: <https://archive.org/details/catalogueillust1899soci> Acessado em 4 de outubro de 2013.

(1845-1902),⁸ que mais tarde o adquiriu tornando-se proprietário. Visconti alugou-o da viúva do pintor, Jeanne Benjamin-Constant⁹, pois necessitava de um ateliê especialmente amplo para abrigar a enorme tela do pano de boca.

Em algumas cartas trocadas entre Visconti e Francisco de Oliveira Passos, chefe da comissão construtora e arquiteto do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, há informações sobre a encomenda dessas fotografias.¹⁰ Em 4 de julho de 1907, Visconti menciona o projeto de expor as pinturas decorativas em seu ateliê, com o intuito de “fazer reclame do Teatro e sobretudo do Brasil que é infelizmente mal conhecido!”¹¹ Na mesma carta informa que “o trabalho fotográfico de todas as decorações não poderá ser feito por menos de 600fcs ficando o fotógrafo com os clichês e dando-me as duas provas de cada clichê. Haverá pelo menos 16 clichês porém o trabalho é perfeito”. Sobre esse assunto, pede uma resposta imediata de Francisco de Oliveira Passos, com a expectativa de ter o custo das fotografias reembolsado. Um ano e meio mais tarde, Visconti solicita autorização para reproduzir essas fotos, e é atendido por Oliveira Passos que lhe escreve comunicando que “a Prefeitura do Distrito Federal, vos autoriza a fazerdes reproduzir as fotografias das diversas fases dos trabalhos de pintura que executastes para o interior do Theatro Municipal, pelo processo mais conveniente para a propaganda da arte nacional.”¹²

A propaganda da arte nacional, neste caso, coincidia com a divulgação do trabalho de Eliseu Visconti que aparece nas fotografias pintando no ateliê do Boulevard du Château. Nas fotos vemos a grande claraboia que deixa passar a luz natural, tendo um fino véu próximo às vidraças, regulando a iluminação. A imensa tela do pano de boca está posta numa aparelhagem que permite que seja em parte enrolada, pois sua altura total não cabia no ateliê. Vemos ainda o esboço completo da pintura num cavalete sempre à vista do pintor, assim como outros desenhos e estudos também expostos. Diversas escadas estão posicionadas em frente ao pano de boca e, em cima de uma delas, vemos Visconti em plena ação.

A exposição planejada ocorre de 20 a 28 de julho, no próprio ateliê do pintor, a ela acorrendo grande número de convidados, entre autoridades brasileiras, artistas e jornalistas.¹³ Uma fotografia muito significativa nessa série é a de Visconti com Francisco de Paula Rodrigues Alves, que fora presidente do Brasil de 1902 a 1906, acompanhado de outras autoridades, suas esposas e crianças em visita à exposição

8 Talvez por mera coincidência, o pintor Benjamin-Constant fora professor de Visconti na Academia Julian.

9 Essas informações sobre o ateliê de Neuilly-sur-Seine se encontram numa carta de Jeanne Benjamin-Constant para Visconti (em 12 de março de 1907), conservada no arquivo histórico do Museu Nacional de Belas Artes - Arquivo Eliseu Visconti, cartas originais.

10 FERNANDES, Caroline (org.). Cartas de Eliseu Visconti a Francisco de Oliveira Passos sobre a ornamentação do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 4, out./dez. 2011. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/cartas_visconti_passos.htm Acessado em 15 de setembro de 2015.

11 Acervo Bibliográfico do Museu dos Teatros - Rio de Janeiro. Manuscrito. Carta de E. Visconti a Oliveira Passos. No. de identificação 53980. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/cartas_visconti_passos.htm. Acessado em 15 de setembro de 2015.

12 Carta de Francisco de Oliveira Passos a Eliseu Visconti, em 12 de dezembro de 1908. Arquivo histórico do Museu Nacional de Belas Artes - arquivo Eliseu Visconti, cartas originais.

13 VISCONTI, Tobias Stourdzé. Theatro Municipal do Rio de Janeiro. In **Eliseu Visconti, a arte em movimento**. Rio de Janeiro: Hólos Consultores Associados, 2012, p. 170.

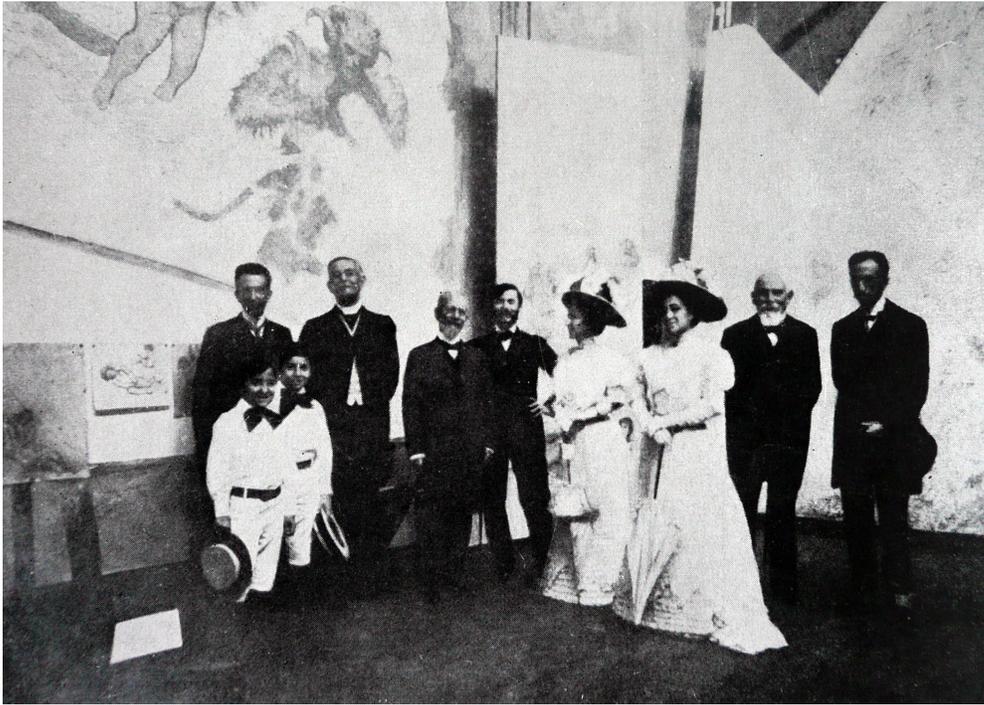


Figura 6 - Visconti com o presidente Rodrigues Alves, autoridades, suas esposas e crianças no ateliê do Boulevard du Château, n. 38, Neuilly-sur-Seine. Foto: Autor desconhecido, 1907. Fonte: <http://www.eli-seuvisconti.com.br/>

falecimento de Visconti, Francisco Acquarone (1898-1954) conta que durante uma visita ao ateliê do pintor no Rio de Janeiro, este, que gozava então de notoriedade resultante de uma carreira longa e bem sucedida, lhe confessou tristemente “que o grande público não conhecia o lado grandioso, verdadeiramente artístico de sua extensa produção.” Esse lado verdadeiramente artístico, o pintor quis lhe mostrar, e Acquarone relata:

[...] desembrulhando velhas pastas guardadas cuidadosamente em armários envidraçados, [Visconti] exibiu aos nossos olhos extasiados, deslumbrados, grandes fotografias de suas decorações realizadas, principalmente, no Teatro Municipal do Rio e no palácio do Conselho Municipal.

Percorrendo o atelier, mostrou-nos depois, vários esbocetos a óleo, croquis a carvão, uma infinidade de estudos, em suma, traçados antes da execução definitiva daqueles trabalhos. [...]

- A obra de um artista - dizia-nos Visconti - deve ser sempre apresentada com a reprodução do que ele tenha de melhor: suas composições ou suas decorações. Um nu, uma paisagem ou um retrato não são o bastante para dar uma idéia do potencial criador de um artista.¹⁴

Vemos que o próprio Visconti considerava as decorações como a parte mais importante de sua obra. Integradas à arquitetura do teatro e, por conseguinte, ao espaço urbano, essas pinturas faziam e fazem parte da vida cultural do Rio de Janeiro. As decorações do Theatro Municipal custaram-lhe muito trabalho, tempo e esforços que foram recompensados com o reconhecimento de críticos, de historiadores da arte e do público. Tendo consciência da importância desse projeto, Visconti quis preservar

¹⁴ ACQUARONE, F. *Mestres da Pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, s.d., p. 184 -185.

a memória de sua realização contratando o fotógrafo que o registrou no ateliê em 1907.

Quando em 1913 recebeu novamente a tarefa de realizar pinturas decorativas para o Municipal, agora destinadas ao *foyer* do teatro,¹⁵ Visconti retornou a Paris para lá executar os trabalhos, alugando novo ateliê situado na rue Didot n. 102. Mais uma vez contratou um profissional para fotografá-lo trabalhando. Em duas fotos de 1913 o vemos no ateliê esboçando

os desenhos preparatórios para as pinturas que ocupariam os tímpanos laterais do *foyer* [Figura 7 e Figura 8]. Nas duas se vê a grande janela típica dos ateliês, quase uma fachada envidraçada que deixa entrar luz abundante filtrada por um tecido fino. Nelas também se vê o modelo masculino que posa como Dante, sobre um estrado com rodinhas. O estrado facilitava o trabalho do artista, ao posicionar o modelo a certa altura, e também o trabalho do modelo que podia ficar próximo do aquecedor no centro do ateliê. São ainda visíveis em ambas as fotos as várias telas sem chassis penduradas na parede ao fundo, entre elas estudos de modelo vivo.

Em um detalhe as fotos diferem. Numa delas, Visconti está em frente ao cavalete, desenhando o modelo. Na outra, o pintor se aproximou do estrado e parece orientar o modelo sobre sua pose. Essas fotos, mesmo que a partir de atitudes posadas e dirigidas, nos dão uma ideia das etapas do trabalho do pintor, de sua maneira de proceder, da



necessidade de consultar os estudos anteriores, por exemplo, que estavam à vista pregados nas paredes.

Em 1915, com o trabalho finalizado, antes de retornar ao Brasil para instalar as pinturas no teatro, Visconti expôs as novas decorações em seu ateliê da

Figura 7 - Visconti com modelo e estudos para as pinturas do foyer do Theatro Municipal no ateliê da Rue Didot, n. 102, Paris. Foto: Autor desconhecido, 1913. Fonte: <http://www.eli-seuvisconti.com.br/>

Figura 8 - Visconti com modelo e estudos para as pinturas do foyer do Theatro Municipal no ateliê da Rue Didot, n. 102, Paris. Foto: Autor desconhecido, 1913. Fonte: <http://www.eli-seuvisconti.com.br/>

15 Tobias Stourdzé Visconti menciona que em 1912 foi aberto concurso para essa decoração do foyer do teatro, sendo que Rodolpho Amoedo também teria concorrido, perdendo para Eliseu Visconti. (VISCONTI, op. cit., p. 184)



Figura 9 - Visconti pintando a alegoria da música para o foyer do Theatro Municipal no ateliê da rue Didot, n. 102, Paris. Foto: autor desconhecido, 1915. Fonte: <http://www.eliseuvisconti.com.br/>

Curioso é lembrar que a partir de 1914, enquanto Visconti pintava as decorações do foyer, Paris passava por um período extremamente turbulento devido à Primeira Guerra Mundial. Há um imenso contraste entre a imagem de tranquila estabilidade que transparece nas fotografias que analisamos, e os relatos escritos por Visconti em um diário pessoal no qual documentou os efeitos da inquietação cotidiana sobre sua atividade. Vejamos algumas passagens escritas por ele:

7 de setembro de 1914

Neste dia, eu juntamente com o Costa fui obrigado pelas circunstâncias da guerra a enrolar os tímpanos do foyer já pronto. Temendo um ataque no meu atelier pelos obuses prussianos na manhã do dia 7 enrolei as minhas pinturas assim como as nove decorações da frisa. Os dois rolos foram transportados para o meu apartamento e colocados sobre duas cadeiras horizontalmente, Boulevard Edgard Quinet 33.¹⁶

Vemos que Visconti teve que tomar providências para proteger suas pinturas de possíveis bombardeios. No dia seguinte, continua a relatar:

8 de setembro, 1914

De manhã estive no atelier às sete e meia. Carreguei numa carrocinha as minhas duas telas com as decorações e os cartões. O Sr. Elleboude emprestou-me o filho para esta

¹⁶ De um caderno de notas de Eliseu Visconti, consultado pela autora em 1997 na casa de Tobias Visconti, filho do pintor. Hoje este caderno se encontra no arquivo histórico do Museu Nacional de Belas Artes.

operação.¹⁷

A situação melhora em 1915. Visconti começa a preparar a tela para a pintura do teto do foyer, com as alegorias da música.

No dia 14 de janeiro efetuou-se a operação da colocação da grande tela na parede. Na parte superior foi colocado um sarrafo de dois centímetros de espessura, em cujo bordo superior da tela foi pregado por cima, a fim desta pender no vazio por causa da umidade. A tela foi enrolada sobre dois cilindros e começou-se a operação pelo centro. Primeiro a esquerda, esta operação ficou terminada no mesmo dia a noite. Éramos 4 pessoas para tal fim. [...]

*Comecei a pintar no dia 10 de fevereiro de 1915, pelo grupo do violoncelo. Pintura branco de zinco e terra de siena queimado em camaïeu [com apenas duas cores realiza-se o claro-escuro] cores *Le Franc décoration à l'huile*.¹⁸*

A concentração no trabalho, cujo passo a passo é descrito por Visconti, é no entanto, entremeada de momentos dramáticos, como no trecho a seguir:

*No dia 23 de fevereiro 1915 comecei a pintar as três figuras do centro, levando três dias cada uma para prepará-las a camaïeu, branco de zinco e terra de siena brulé, décoration. No dia 1º de março continuei a figura do centro horizontal. No dia 21 de março de 1915 *Zepelins em Paris*, às 2 e 1/2 da manhã. [Bombardeios]. Ainda os *Zepelins* às nove e meia da noite. *Paris no escuro completamente*.¹⁹*

Alguns meses mais tarde, continua a descrever a pintura:



Figura 10 - Visconti ao terminar as decorações do foyer do Teatro Municipal no ateliê da rue Didot, n. 102, Paris. Foto: Autor desconhecido, 1915. Fonte: BARATA, Frederico. **Eliseu Visconti e seu tempo**. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1944, p. 116.

17 Idem.

18 Idem.

19 Idem.

*1º- agosto-1915 comecei a figura deitada a direita. Uma atmosfera de rose, esta figura foi primeiro preparada com ocre, depois vermelhão menor quantidade verde émeraude e alguns toques de azul e cadmio aqui e ali para fazer vibrar.*²⁰

Essa passagem, na qual Visconti sublinha a atmosfera rosa da figura e os toques de cor que a fazem vibrar, nos faz pensar nas decorações que ele preparava como um refúgio de beleza em meio ao mundo em conflito. O ateliê que aparece nas fotografias é também como um refúgio, um lugar em que se cultivava a arte que permanecerá, após o fim das guerras.

Na fotografia que deixamos para o final, também de 1915, se vê o pintor após a conclusão do trabalho [**Figura 10**]. Ele aparece diminuto em meio às grandes telas em que deixou suas pinceladas, suas cores, sua arte. Assim Visconti queria ser visto, como o criador de um mundo de deleite para os olhos e a alma. Seu ateliê era o lugar onde essa criação era possível. Afinal, deixando-nos além das próprias pinturas que podemos admirar no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, as fotografias em que o vemos no ateliê rodeado por suas imensas telas, Visconti nos deu pistas sobre as escolhas que fez na construção de sua imagem e um vislumbre de sua ideia sobre o significado do seu trabalho de artista pintor.

20 Idem.