

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Portella

Oitocentos

TOMO III

Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal

2ª Edição

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2014



2014

Realização da Publicação

CEFET/RJ

UFRRJ

Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle

Camila Dazzi

Isabel Portella

Projeto Gráfico

Camila Dazzi

Revisão e Editoração

Smirna Cavalheiro/ComTexto

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 III Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância 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
O39

Oitocentos - Tomo III : Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª.
Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (organizadores).– Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.

600 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-010-5

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Portugal. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel. IV. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-010-5



9 788570 680105



30. Cabral por Eliseu Visconti

Mirian N. Seraphim¹



Antes mesmo do seu aperfeiçoamento na Europa, o pintor Eliseu d'Angelo Visconti (1866-1944) começou a participar de exposições internacionais, conquistando várias medalhas e outras distinções. A primeira dessas mostras ocorreu em 1893, entre maio e outubro – a “World's Columbian Exposition”, em Chicago, EUA. Neste ano, ele estava começando seu estágio em Paris, portanto, para esta grande feira, Visconti enviou paisagens do Rio de Janeiro, realizadas nos anos anteriores. Este foi um período bastante conturbado, em que Visconti, aluno da Academia das Belas-Artes, passou pelo Atelier Livre, experiência contestatória vivenciada em meados de 1890 pelos dissidentes da Academia, que aguardavam a reforma que a transformou em Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA), onde foram criadas as últimas obras selecionadas para o envio. Visconti conquistou assim sua primeira medalha internacional, com oito paisagens de temática rural ou suburbana, criadas ainda em seu período de formação.

A última das participações internacionais de Visconti, quando ele já estava próximo de completar 74 anos de idade, foi na “Exposição do Mundo Português”. Realizada em Lisboa e inaugurada em 23 de junho de 1940, destinou-se a comemorar simultaneamente as centenárias datas da Fundação do Estado Português, em 1140 e da Restauração da Independência, em 1640. Além dos costumeiros pavilhões temáticos, a exposição incluía também um Pavilhão do Brasil, único país estrangeiro convidado. No Stand de Arte do Pavilhão do Brasil, foi montada a “Exposição de Arte Contemporânea Brasileira”, na qual cada artista era representado por uma única obra, sendo a de autoria de Visconti o quadro *A Providência guia Cabral*, na ocasião, intitulado apenas *Cabral*.

Esta pintura já tinha, então, mais de 40 anos de existência, criada quando Visconti gozava o seu prêmio de Viagem à Europa, conquistado no primeiro

¹ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso.

concurso da era republicana do Brasil, realizado na ENBA, em 1892. O bolsista embarcou para a Europa em 28 de fevereiro do ano seguinte, e registrou suas primeiras impressões ao desembarcar em Lisboa, rumo a Paris, pintando em caixa de charutos uma pequena e poética vista da *Torre de Belém* [Figura 30.1].

Durante sua permanência em Paris, Visconti criou algumas de suas mais famosas pinturas, dentre elas: *Sonho Místico* (1896), que foi adquirida pelo governo do Chile durante sua exibição na exposição internacional que inaugurava o Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, em 1910; *Recompensa de São Sebastião* (1898), que ganhou uma Medalha de Ouro na “Louisiana Purchase Exposition”, em Saint Louis, EUA, em 1904; *Gioventù* (1898) e *Oréadas* (1899), que juntas conquistaram uma Medalha de Prata na “Exposition Universelle Internationale” de Paris, em 1900. Visconti havia prolongado sua estada na Europa para participar desta última, que se tornou a mais famosa das exposições mundiais e, conseqüentemente, a medalha ali recebida seria a honraria de Visconti mais divulgada, embora não fosse a maior delas.

Enquanto aguardava a chegada do grande evento, Visconti criou sua versão do feito de Pedro Álvares Cabral. A primeira ideia para essa composição foi, muito provavelmente, o esboço que participou do concurso lançado, em 20 de junho de 1899, pela Associação do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil, que organizava os festejos que comemorariam a data histórica. Os concorrentes deveriam enviar até o dia 20 de agosto, um esboço medindo cerca de 60 x 40 cm, com o tema do Descobrimento do Brasil. A composição vencedora seria executada em tela de aproximadamente 3 x 2 m, e seu autor receberia 10:000\$000 (dez contos de réis). Conquistou essa honraria, o esboço apresentado por Aurélio de Figueiredo e Melo (1854-1916), que acabou por ser executado em uma tela ainda maior que o previsto pelo edital, intitulada *Terra!*², e que pode ser vista hoje numa das salas do Museu Nacional de Belas-Artes (MNBA).

Foram apresentados doze esboços concorrentes, todos indicados apenas com o pseudônimo de seus autores. Segundo o 4º volume do *Livro do Centenario*, editado pela Associação e publicado pela Imprensa Nacional do Rio de Janeiro, em 1910, um dos pseudônimos era *Providência*. Embora o livro não traga a lista dos

² ASSOCIAÇÃO do Quarto Centenario do Descobrimento do Brasil. **Livro do Centenario** (1500-1900). v. IV. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1910.

concorrentes, mas somente a dos pseudônimos, como o termo *Providência* faz parte do título da grande composição de Visconti sobre o tema do descobrimento, do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo (PESP), este é um forte indício da participação de Visconti no concurso.

Algumas características da carreira de Visconti e de sua personalidade reforçam esta hipótese, sendo uma delas sua operosidade, que o levava a aproveitar toda a oportunidade que se lhe apresentasse de participar de exposições, concursos e comissões. Conhecido desde os tempos da Academia Imperial das Belas-Artes como “papa medalhas”, Visconti desde cedo adquiriu uma autoconfiança que, durante as provas para o Concurso do Prêmio de Viagem à Europa, o levou a usar o pseudônimo *Adeus*, certo da vitória sobre seus colegas concorrentes. Durante o estágio em Paris, ele manteve contato constante com seus antigos professores da ENBA, como atestam as diversas correspondências trocadas. Portanto, é absolutamente plausível que, ainda em Paris, Visconti tenha tomado conhecimento do concurso realizado no Brasil, e enviado seu esboço para participar da competição que oferecia recompensa tão estimulante, tanto em termos financeiros quanto de oportunidade de alavancar sua carreira. Outro dado que reforça a hipótese de sua participação é a data histórica que motivou o concurso, aliada ao amor incondicional e sempre expresso, inclusive através da sua arte, por sua pátria de adoção, o Brasil. Tendo nascido italiano, Visconti declarou já no final de sua carreira:

Nunca cometi uma ação de esquecimento para com a minha pátria, onde formei o meu espírito. A questão do 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!!!³

Certamente aprendida desde sua formação no Rio de Janeiro, a execução de esboços e estudos preliminares para as suas composições maiores foi uma prática que Visconti levou até o final de sua carreira. São conhecidos vários deles, especialmente do período de estágio em Paris, mas também de todos os outros, estudos inclusive de trechos de paisagens, até das últimas em Teresópolis. Visconti costumava preparar-se exaustivamente para seus trabalhos de maior fôlego, como

³ Carta de Visconti a Theodoro Braga. Teresópolis, 31 de março de 1942.

atestam, por exemplo, as várias versões do tema de uma obrigação de pensionista, que ele deveria enviar para a ENBA, a *Saída da Vida Pecaminosa* (1896), inspirada na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri. Uma dessas versões, hoje não localizada, é conhecida apenas por uma foto no atelier de Paris, em 1895, na qual o pintor posa ao lado da tela. Também para *A Providência guia Cabral*, Visconti deve ter criado vários estudos, dentre os quais apenas um foi localizado, no acervo da Embaixada do Brasil em Washington [Figura 30.2].

Como este tem de área pintada mais que o dobro do que estipulou o edital do concurso da Associação do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil, ele pode ser uma segunda versão do tema. Em relação à composição final, apresenta cores mais vivas, especialmente na representação do mar, e não inclui as pombas brancas na base da pintura, que podem ser vistas em outras obras do mesmo ano e do anterior, precisamente as duas que participaram da Exposição Universal de Paris: *Gioventù* e *Oréadas*. Inclusive, há quem tenha visto, na figura da Providência, a musa ruiva que aparece em *Oréadas*, embora nesta última composição o seu aspecto seja um pouco mais juvenil.

Outro estudo para *A Providência guia Cabral* seria, possivelmente, a pintura que aparece na fotografia de Visconti em seu atelier da Ladeira dos Tabajaras, publicada em *O Jornal*, de 11 de julho de 1926, pois podem ser notadas pequenas diferenças em relação à versão da Embaixada em Washington. Mas também não se pode descartar a hipótese de ser a mesma, pois suas proporções coincidem e as pequenas diferenças poderiam representar modificações feitas posteriormente pelo próprio Visconti, que costumava retocar suas obras, mesmo muito tempo depois de concluídas. No entanto, isso só seria possível no caso da organização do concurso ter devolvido os esboços não contemplados aos seus autores, e o fato da versão conhecida pertencer a uma embaixada brasileira talvez indique o contrário...

É interessante observar uma novidade proposta por Visconti na sua interpretação do tema do descobrimento do Brasil, que é a orientação da tela no sentido vertical, bastante incomum para a representação de qualquer embarcação. Essa ousadia leva Visconti a mostrar muito pouco da caravela – apenas partes dos mastros, das velas, das cordas e do timão – e somente uma nesga do mar ao fundo. Afinal, seu tema específico era a atuação da Providência sobre o navegador,

inspirado, por certo, na estética simbolista que ele podia observar em Paris, nas suas mais diversas vertentes. Sendo assim, a aplicação dessas características tão modernas para a época numa composição histórica, certamente foi um dos fatores que fizeram a comissão do concurso descartar o esboço de Visconti. A proposta vencedora, de Aurélio de Figueiredo, é muito mais tradicional e descritiva de um momento preciso da versão divulgada do acontecimento histórico.

Embora não sendo vencedor do concurso, Visconti acreditou no significado relevante da sua interpretação comemorativa do marco histórico brasileiro, e executou sua composição em grande formato, tendo usado, inclusive, seu pseudônimo no título do quadro [Figura 30.3]. Nos registros da Pinacoteca, consta a data de 1899, que, no entanto, não aparece na tela, junto à assinatura de Visconti. Se essa data for efetivamente a da criação da pintura, ela teria sido executada ainda em Paris, posto que seu autor só retornou ao Brasil em outubro de 1900. Mas ela pode se referir também à criação de sua primeira ideia, aquela realizada para o concurso da Associação do Quarto Centenário, e neste caso, a versão maior do tema poderia ter sido executada já em terras brasileiras.

O certo é que sete meses depois de chegar ao Rio de Janeiro, Visconti inaugura, em maio de 1901, na ENBA, uma exposição individual para apresentar a sua produção daquele período de estágio na Europa. Na lista de obras do catálogo, a composição final sobre o Descobrimento do Brasil aparece sob o nº 7, com o título *Pedro Álvares Cabral guiado pela Providência*, e com uma observação, única entre as grandes obras, elencadas logo de início – “Exposto pela primeira vez” – em contraste com as outras que apontavam suas exposições na Europa. A obra de nº 55 do mesmo catálogo – *Esquisse para o quadro de Cabral* – pode ser aquela do acervo da Embaixada do Brasil em Washington, ou talvez a da fotografia do atelier.

Apesar de ter sido exposta com diversas variantes de seu título, aquele adotado pela PESP é realmente o mais adequado à grande composição. Ainda como *Pedro Álvares Cabral guiado pela Providência*, ela foi apresentada na 9ª “Exposição Geral de Belas-Artes” (EGBA), de 1902, no Rio de Janeiro, e na sua exposição individual de São Paulo, no salão nobre do Banco Construtor e Agrícola, em março de 1903. Poucos anos depois, participou ainda da 1ª “Exposição Brasileira de Belas-Artes”, no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, inaugurada em 24 de dezembro de 1911, tendo como título apenas *Pedro Álvares Cabral*.

Durante seu estágio na Europa, Visconti procurou de diversas maneiras atualizar-se e conhecer novos caminhos, aproveitando o que havia de diferente na efervescente Paris do final do século XIX. Sendo assim, pouco frequentou a concorrida *École des Beaux-Arts*, na qual ingressou com sucesso e rapidez (7º lugar no concurso de ingresso de 1893), porque julgou que ela pouco lhe acrescentava, além daquilo que ele já havia aprendido no Brasil. Buscou então, novos conhecimentos na *École Guérin*, no curso de composição decorativa de Eugène Grasset, entre 1894 e 1898, onde desenvolveu diversos projetos para a indústria, que também participaram das suas individuais no Rio, em 1901, e em São Paulo, em 1903. No livro *Eliseu Visconti: A arte em movimento*, lançado recentemente, seu neto relata sua participação em outro concurso, no qual ele foi, desta vez, vencedor, mas sem alcançar o mérito total que lhe era devido pelo sucesso:

*No mesmo ano [1903], Visconti participa de três concursos de selos postais e cartas-bilhete, organizados pela Casa da Moeda, num total de dezesseis projetos. (...) Dos vinte concorrentes, Visconti é declarado vencedor dos três concursos, em janeiro de 1904. Entretanto, os projetos de selos postais jamais seriam executados (...). A aceitação que tiveram por parte da imprensa especializada na Europa e na América foi comprovada pelo número de vezes que foram publicados.*⁴

Logo em fevereiro de 1904, os projetos foram reproduzidos em cores pela revista carioca *Kósmos*, acompanhados de pequenas descrições de cada motivo, sempre com a presença do Cruzeiro do Sul. Dois deles simbolizam justamente o Descobrimento do Brasil, sendo que desta vez, Visconti se vale da representação do mesmo momento eleito por Aurélio de Figueiredo, ganhador do concurso de 1899 – o instante preciso em que a terra é avistada no horizonte. Em 12 de novembro do mesmo ano, a revista *L'Illustration*, de Paris, publica com elogios as estampas e comentários sobre os doze selos, informando que seriam executados, como era de se esperar, uma vez que era este o objetivo do concurso. Também para Portugal o fato não passou despercebido, e na edição de 18 de dezembro de 1904, o jornal lisboeta *Mala da Europa*, reproduz os mesmos projetos e os principais trechos do artigo francês. Apesar do exemplar existente nos arquivos da família do pintor se

⁴ VISCONTI, Tobias Stourdzé. Uma trajetória pioneira. VISCONTI, Tobias Stourdzé (org.). **Eliseu Visconti: a arte em movimento**. Rio de Janeiro: Hólos, 2012, p. 26-27.

encontrar bastante danificado pela ação do tempo, pode-se ler no texto publicado à parte das estampas:

Damos hoje a photogravura dos novos sellos que, do 1º de janeiro em diante, começam a circular no Brasil. (...) O sr. Eliseu d'Angelo Visconti foi quem sahiu vencedor do concurso. (...) A sua superioridade sobre os outros concorrentes foi tão grande que o jury (...) concedeu ao auctor um premio suplementar.

Depois de indicar o motivo e o valor de cada um dos doze selos, o jornal português ainda anuncia: “Brevemente daremos a photogravura dos novos bilhetes postaes, que são também desenhados pelo habilissimo artista o sr. Visconti”.

Em junho de 1913, Visconti retorna a Paris, agora com sua família, para realizar os painéis do teto do *foyer* do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Lá expõe, no “Salon de la Sociéte des Artistes Français”, inaugurado no dia 1º de maio de 1914, a tela *Le découvreur Cabral guidé par l'Humanité*. Dificilmente ele teria pintado outro quadro com o mesmo tema para expor em Paris, principalmente porque já chegara lá com uma grande encomenda e prazos apertados por contrato, portanto, não poderia dispersar seu tempo e dedicação. É bem mais provável que ele tenha levado a tela consigo, já com o intento de expô-la no *Salon*, como ocorrera com tantas outras pinturas suas. Novamente no Rio de Janeiro, na Exposição de Arte Retrospectiva anexa à “Exposição Comemorativa do Centenário da Independência”, em 1922, Visconti exhibe a pintura *Pedro Álvares Cabral guiado pela Humanidade*, informando no registro do catálogo que a obra participou do *Salon* de Paris, em 1914. A troca da *Providência* pela *Humanidade* no título não comprova, em si, a existência de duas pinturas diferentes, uma vez que a imagem alegórica do quadro serve perfeitamente a qualquer uma das duas ideias.

No início da década de 1930, a pintura ainda se encontrava no atelier de Visconti da Avenida Mem de Sá, como comprova uma foto em que ele posa diante de seu cavalete. Depois disso ela foi reproduzida na biografia que Frederico Barata publicou no ano da morte do artista: *Eliseu Visconti e seu tempo*, de 1944. A legenda que acompanha a reprodução retoma o título *Pedro Álvares Cabral guiado pela Providência*, e já indica seu novo acervo: “Museu Ipiranga, São Paulo”⁵.

⁵ BARATA, Frederico. **Eliseu Visconti e seu tempo**. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1944, p. 44.

Segundo os registros da Pinacoteca, a pintura foi transferida do Museu Paulista, em 19 de fevereiro de 1948, juntamente com mais nove de outros pintores, “por se tratarem de obras de interesse mais propriamente artístico do que histórico e documental”, segundo o recibo das obras, assinado pelo então diretor da PESP, Tulio Mugnaini, que cita a pintura de Visconti apenas como *Cabral*. Quase quarenta anos depois, assim como seu esboço inicial, a grande composição também foi descartada pelo mesmo motivo...

Liberada da exigência de exatidão histórica, a tela ganhou na Pinacoteca o seu título mais apropriado – *A Providência guia Cabral* – citando os personagens na ordem da importância que Visconti lhes atribuiu visualmente. Mais destacada que o próprio descobridor, a Providência, figura feminina e delicada, reina soberana acima dos três personagens masculinos, ocupando o lugar um pouco à direita do centro da composição. Seus cabelos, o véu que lhe cobre a parte de baixo do corpo, e a chama da tocha que segura na mão direita estão agitados pelo vento, e têm um tom dourado avermelhado. Iluminando o caminho a seguir, com o dedo indicativo da mão esquerda ela toca delicadamente o alto da cabeça de Cabral, e com esse gesto mínimo, dirige os atos do navegador e o destino de um país continental. A cena representa bem a visão que Visconti transmite, em toda a sua obra, sobre a mulher e seu poder benevolente, em oposição ao da mulher fatal, tão comum na virada do século.

A figura alegórica feminina, que inspira soberanamente a cena protagonizada por homens, é um elemento essencial desta composição, que passou a ser incluído em todas as futuras cenas de história recente ou de simbologia cívica, criadas por Visconti, pelo que faz de *A Providência guia Cabral*, praticamente, um protótipo. Ela já aparecia na composição de história religiosa mais importante de Visconti, na figura da Recompensa que coroa São Sebastião. Mas as cenas religiosas são raras na produção viscontiana, contando pouco mais que uma dezena, na sua maioria pequenos esboços.

No entanto, o pintor foi chamado a realizar diversos grandes painéis decorativos para edifícios públicos no Rio de Janeiro, nos quais se nota sempre a figura alegórica feminina a presidir a cena. Em 1905, a primeira dessas encomendas incluía o pano de boca do Teatro Municipal, entre outras decorações da sala de espetáculos, e desde o seu primeiro esboço, a figura alada representando a *Arte* abre

o cortejo de figuras ilustres da história universal e brasileira. Pode-se ver uma figura feminina por trás dos grandes feitos históricos também em: *Alegoria à Lei Orçamentária*, numa homenagem dos funcionários ao prefeito, pela lei que lhes concedia aumento de salário, em 1913; no Palácio Pedro Ernesto, o tríptico intitulado *Deveres da Cidade*, que mostra a mesma entronizada no painel central, e nos laterais, os retratos de Oswaldo Cruz e Pereira Passos, simbolizando o saneamento e a urbanização da Cidade, concluído em 1923; e ainda no primeiro esboço apresentado para o Palácio Tiradentes, representando a *Posse de Deodoro da Fonseca* – rejeitado justamente pela presença feminina, entre as testemunhas e na figura alada – em 1925.

A alegoria feminina foi utilizada também, por Visconti, como simbologia cívica num dos painéis da Biblioteca Nacional, representando a *Solidariedade Humana*, em 1910; e em dois esboços tardios que não foram realizados em composição final: um para decoração, *O Brasil liderando a América*, de 1933, e uma sugestão para um cartaz de propaganda dos bônus de guerra, apresentada em conjunto com as sugestões de outros artistas ao MNBA, em princípios de 1943, os quais mais uma vez comprovam o sentimento de patriotismo de Visconti em relação ao Brasil.

Voltando ao Cabral representado por Visconti, como já foi dito, ele se fez presente à “Exposição do Mundo Português”, em 1940. Segundo Luciene Lehmkuhl, que estudou a imagem do Brasil mostrada naquele evento, a “Exposição pretendeu ser um documento da consciência nacional, no qual, ao Brasil foi destinado o papel de exemplo bem-sucedido do empreendimento colonizador português, apresentando uma “imagem forte” que Portugal utilizou para demonstrar ao mundo seu potencial de nação imperial”⁶.

A pesquisadora conta ainda que a representação brasileira foi exaltada pelo jornal de Lisboa, *O Século*, que noticiava, em 21 de julho de 1940, a pomposa inauguração do Pavilhão do Brasil. Este foi visitado por autoridades, convidados especiais e ilustres, que ali “proferiram e ouviram discursos, posaram para fotografias e brindaram”.

⁶ LEHMKUHL, Luciene. A apresentação de uma imagem do Brasil na Exposição do Mundo Português. *Anais do XVII Encontro Regional de História – O lugar da História*. ANPUH-SP/UNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004. CD-Rom.

*O lugar escolhido para estas celebrações foi o espaço do Stand de Arte, sala que abrigou a exposição de arte contemporânea brasileira, também denominada Sala de Honra. O cenário pretendia dar o tom do estado da cultura erudita no Brasil. Pinturas e esculturas como que atestavam o potencial civilizacional da sociedade brasileira, sua capacidade de produzir artistas da mais fina sensibilidade e da maior virtuosidade, querendo igualar-se ao que de melhor a tradição europeia havia produzido nas artes visuais.*⁷

Para cumprir com esta tão nobre missão, foi constituída em 1939 a Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal. Seu presidente, o General de Divisão Francisco José Pinto, somente em 30 de março de 1940 convida os membros do júri encarregado de selecionar as obras que deveriam figurar na “Exposição de Arte Contemporânea Brasileira”, segundo o ofício recebido por Eliseu Visconti, que se encontra hoje nos arquivos do MNBA, assim como também aquele endereçado ao então diretor do museu, Oswaldo Teixeira. Além desses dois artistas, fizeram parte do júri também o escultor Correia Lima, o pintor e gravador Carlos Oswald e Armando Navarro de Costa, filho do pintor e diplomata, já falecido. Ainda segundo Lehmkuhl, este júri teve pouquíssimo tempo para realizar sua tarefa, uma vez que as obras embarcaram para Lisboa em 1º de maio.

Isso provavelmente explique o fato de que o grupo de pinturas efetivamente exposto no Stand de Arte do Pavilhão do Brasil não corresponda exatamente à lista elaborada pelo júri. E talvez também o de que a maioria das pinturas expostas pertença ao MNBA, o que facilitava, certamente, o processo de empréstimo e arrecadação das peças com tempo tão escasso. Em seu livro publicado no ano passado sobre o evento, Luciene afirma que a “pintura Cabral, uma alegoria sobre o descobrimento do Brasil, foi incluída na exposição sem constar da relação de obras escolhidas pelos jurados”⁸.

Ainda que não seja a única pintura acrescentada depois, é bem possível que justamente a presença de Visconti no júri tenha determinado a não inclusão do seu trabalho na lista inicialmente apresentada. Uma conduta ética semelhante, ainda que de forma inversa, pode ser observada em Visconti por ocasião de três júris de

⁷ Idem.

⁸ LEHMKUHL, Luciene. **O café de Portinari na exposição do mundo português: modernidade e tradição na imagem do Estado Novo brasileiro**. Uberlândia: EDUFU, 2011, p. 152.

medalhados que se reuniram para votar a Medalha de Honra concedida pela EGBA. Enquanto o seu nome estava cotado para receber esta que era a maior honraria conferida pela exposição anual – nas edições de 1920, 21 e 22 –, Visconti se ausentou sistematicamente das reuniões, só voltando a participar delas, após ter vencido a votação, no último ano citado. Agora, como era membro do júri, certamente não admitia incluir seu próprio trabalho.

A pintura *A Providência guia Cabral* foi, dentre as expostas no Pavilhão do Brasil em 1940, a única que retratou, ainda que de forma simbólica, o primeiro passo colonizador de Portugal no Brasil, sendo que apenas mais uma se referia a fato posterior: a *Chegada de Estácio de Sá ao Rio de Janeiro*, de Antonio Parreiras. Sendo assim, não faltaram argumentos para convencer Visconti da importância da presença daquela pintura, naquele evento específico. Além do fato, é claro, de que ela preenchia soberbamente as qualidades de excelência que podiam atestar “o potencial civilizacional da sociedade brasileira, sua capacidade de produzir artistas da mais fina sensibilidade e da maior virtuosidade”. O que comprova a participação de *A Providência guia Cabral* na “Exposição do Mundo Português”, apesar dela não constar da lista apresentada pelo júri de seleção, é uma foto publicada no *Álbum do Pavilhão do Brasil*, que funciona como um catálogo da exposição, mostrando o nicho central da entrada do Stand de Arte, onde a pintura pode ser vista em posição de destaque [Figura 30.4].



Figura 30.1 - Eliseu Visconti, *Torre de Belém*, 1893.



Figura 30.4 - Nicho central à direita, da entrada do Stand de Arte, do Pavilhão do Brasil, na Exposição do Mundo Português, 1940.



Figura 30.2 - Eliseu Visconti, *A Providência guia Cabral* - estudo, 1899



Figura 30.3 - Eliseu Visconti, *A Providência guia Cabral*, 1899.