

O imaginário da Primeira República brasileira e A influência das Artes sobre a Civilização de Eliseu Visconti: embates

Fabíola Cristina Alves (UFRN)¹

Resumo

Este artigo discute a construção da identidade republicana no Brasil a partir do estudo da obra de Eliseu Visconti encomendada pelo governo durante a primeira década do século XX, a saber: a decoração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, *A influência das Artes sobre a Civilização*, pano de boca (1908). O objetivo desta análise é averiguar como essa obra colaborou para a construção de um imaginário social que reflete os valores almejados pela República brasileira ou que hoje denuncia as mentalidades da sociedade da época.

Palavras-chave: República no Brasil; pintura decorativa; Eliseu Visconti; raça.

1. Introdução

Durante a primeira década do século XX, logo após a Proclamação da República, o contexto nacional, principalmente a capital do país, o Rio de Janeiro, passou por um processo de reforma urbana que contemplou a construção de edifícios públicos para as funções administrativas do novo regime político, bem como outros espaços como teatros. Além do aspecto funcional e logístico das ações do governo e da sociedade brasileira, a construção dos edifícios pretendeu tornar a capital mais moderna e afirmar simbolicamente o poder do novo regime político, ou seja, “a necessidade de uma boa imagem pública” (Burke 2017, p. 95). Nessa perspectiva, um imaginário nacional foi manipulado, com certa intenção de “[...] atingir não só as cabeças mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo” (Carvalho, 1990, 10).

Nesse período, a arte brasileira expressava modelos artísticos franceses ligados à tradição acadêmica e ao estilo eclético. Esse repertório visual foi subentendido dentro de um programa estético de transição entre a imagem do Império e a da República. Acerca do novo regime governamental, observa-se que esse [...] “não produziu correntes ideológicas próprias ou novas visões estéticas. Mas, por um momento, houve um abrir de janelas, por onde circularam mais livremente ideias que antes se continham no recatado mundo imperial” (Carvalho, 1990, p. 24). Três correntes ideológicas se destacaram na disputa política estabelecida no contexto

¹ Doutora em Artes - Abordagens teóricas, históricas e culturais das Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Docente na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); Natal - RN, Brasil. fabiola.cristina.alves@ufrn.br

mencionado, todas interessadas em definir a natureza do novo regime, sendo o liberalismo² de influência norte-americana, o jacobinismo³ e o positivismo⁴. A priori, o novo governo não seguiu o modelo clássico republicano, além disso, as primeiras décadas da República brasileira evidenciaram contradições geradas no interior das ações da elite e com pouca participação popular, discursos antimonárquicos, ultrafederalismo⁵, spencerianismo⁶ e associados à corrente do darwinismo social foram vigentes no período.

Vale lembrar que a proclamação da República brasileira ocorreu em 1889, configurada dentro de um instável contexto, no qual surgem os primeiros movimentos sociais tentando se estabelecer dentro de um país. Destaca-se que, na época, o Brasil era visto como um país periférico e uma jovem república que carecia de referenciais identitários comuns entre todos os seus habitantes, em outras palavras, uma imagem de nação unificada. Doravante, no contexto carioca e em outras capitais estaduais, houve durante os primeiros anos do novo regime um incentivo à modernização das grandes cidades, objetivando-se alcançar os modelos de civilização das grandes metrópoles européias, para enfim, superar o imaginário de um Brasil periférico, bem como o passado colonial e escravagista. Acrescenta-se que a capital brasileira, o Rio de Janeiro, tornou-se:

[...] palco de projetos de remodelação de seu traçado, alterando as relações com seus habitantes em um processo de implantação de referenciais modernos, condizentes com uma cidade-capital e inscrevendo o país no concerto das nações civilizadas (Molina, 2004, p. 94).

A partir desse contexto, a construção de uma identidade republicana valeu-se como necessidade do governo (Carvalho, 1990), permeada de valores modernos. Diversos artistas trabalharam na época com encomendas estatais associadas à formação de uma nova visão de Brasil. Entre esses artistas, Eliseu d'Angelo Visconti (1866-1944). Ele foi um exímio pintor que recebeu encomendas do Estado durante as primeiras décadas do século XX dentro do projeto de modernização do Rio de Janeiro, sendo concebidas como pinturas decorativas dos edifícios do governo.

² Corrente política baseada na liberdade, inicialmente associada ao Iluminismo, tendo como princípio que todos são iguais perante a lei.

³ Associado aos desdobramentos da Revolução Francesa, é um termo usado para expressar as ideias de um grupo parlamentar, tinha como princípio a igualdade e a fraternidade.

⁴ Corrente filosófica que considera o conhecimento científico, ou seja, aquele saber comprovado por métodos científicos, como única forma verdadeira de conhecimento.

⁵ Corrente política que defende a descentralidade do poder.

⁶ Relativo ao pensamento de Herbert Spencer, admirador de Charles Darwin, defendeu a ideia de evolução do ser humano em detrimento a sua condição social. Ele foi considerado o pai do darwinismo social.

Neste estudo, propõe-se discutir a decoração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (Brasil), especificamente o pano de boca⁷, *A influência das Artes sobre a Civilização* (1908), pintura de Eliseu Visconti, considerando as circunstâncias políticas da época. Por conseguinte, a discussão visa compreender como essa obra afirma um repertório de imagens “projetadas para manter ou subverter uma dada ordem política” (Burke, 2017, p. 95), indícios que revelam a mentalidade da sociedade brasileira do período da Primeira República em relação aos temas da raça e da classe. A análise da obra *A influência das Artes sobre a Civilização* adota como abordagem metodológica a leitura da imagem exploratória estruturada pela sua descrição e interpretação dos dados simbólicos, associada a compreensão da imagem através da sua aproximação com outros referenciais visuais (obras de arte ou fotografias de época ou modelos estilísticos) e discussão a partir da literatura abordada ao longo do estudo.

2. Embates do contexto

A proclamação da República no Brasil foi um evento histórico sem uma clara participação popular. No entanto, isso não significa que não ocorreram tentativas e alguma organização por parte de todos os grupos que fizeram parte desse momento do passado nacional. Neste sentido, a historiadora Ana Flávia Magalhães Pinto (2014) realizou um importante estudo sobre a experiência de homens negros no final do século XIX no Brasil, considerando os processos e as discussões que envolveram a abolição da escravatura. A autora desenvolveu estudos sobre casos de homens negros libertos e letrados, demonstrando que no contexto da abolição, um movimento de união entre os homens negros libertos e os que ainda eram escravizados mostrou-se uma estratégia fundamental.

Uma vez que a maioria das pessoas negras da Corte já era livre ou liberta e que em questão de pouco tempo a legalidade da escravidão certamente seria derrotada, um grupo de indivíduos negros tomou a iniciativa de criar, ainda em 1887, a Liga dos Homens de Cor, a fim de contribuir para que todos tivessem as condições necessárias ao pleno exercício da cidadania. A abolição do “elemento servil” não afetaria apenas a vida dos ainda escravizados e era preciso que a população de pretos e pardos se apresentasse minimamente articulada para defender seus direitos. Assim, com o objetivo de “levantar o nível moral dos homens de cor, e de habilitá-los pela cooperação, mutualidade e solidariedade a entrar por igual na elaboração da riqueza e do futuro brasileiro” (PINTO, 2014, p. 271).

A criação da Liga dos Homens de Cor é, certamente, um exemplo que revela como a população brasileira na época estava dividida em ranços estruturados pelo passado colonial e baseados em relações de poder que durante um longo tempo manteve o racismo em pauta e

⁷ É uma grande tela ou cortina cenográfica que fecha o espaço cênico, é usado para permitir a abertura e o fechamento do palco entre apresentações.

conservou uma ideia de inferioridade do outro. A Liga dos Homens de Cor, em certo sentido, já era em 1887, uma iniciativa que buscava promover garantia de cidadania e identidade brasileira a todos os negros. Para tanto, a criação desse movimento parte da necessidade de união entre os homens negros, indiferente a classe e condição social, pois unidos se tornavam mais fortes perante as demais classes que detinham o poder na época. Ademais, vale considerar que

Classe, cor e cidadania são temas que trafegam conjuntamente nessa sociedade. O grau de cidadania, isto é, a probabilidade do sujeito (ser) sentir-se integrado socialmente é uma relação diretamente ligada a essas variáveis. (Amancio, 2016, p. 41).

Com a abolição da escravidão e posterior proclamação da República, uma nova Constituição foi requerida para marcar as normativas que guiaram o novo regime, segundo Hebe Mattos “proliferaram no Rio de Janeiro jornais liberais, [...] todos arguindo sobre igualdade de direitos entre os cidadãos brasileiros, independente da cor, garantida na Constituição” (Mattos, 2016, online). Portanto, o novo regime político precisava estabelecer ações concretas que garantisse o direito ao exercício da cidadania a todos, pois mesmo após a Lei Áurea, na prática os homens de cor enfrentavam cotidianamente visões sociais passadistas, por isso movimentos sociais em prol dos populares negros foram fundamentais para conter processos de marginalização dos homens libertos.

Ana Flávia Magalhães Pinto (2014) explica que antes mesmo da concretização do estatuto e das ações da Liga dos Homens de Cor, outro movimento já estava promovendo ações em prol do exercício da cidadania dos descendentes da raça africana, trata-se da Sociedade Cooperativa da Raça Negra, o que revela que a Liga dos Homens de Cor não era um movimento isolado, mas um entre outros. A autora também explica que três estratégias foram estabelecidas, a saber: encaminhar ao trabalho, promover a instrução primária e profissional, ações de auxílio mútuo e beneficente (Pinto, 2014, p. 277-8). Nota-se ainda que

O abolicionismo brasileiro aconteceu no tempo em que se inventava o próprio fenômeno ‘movimento social’. [...] O impacto de um movimento transcende o instante de sua ocorrência. Perdura difuso no longo prazo, encarnado nas práticas políticas de um país. (Alonso, 2014, p. 134).

Como mencionado anteriormente, entende-se que a instalação do regime republicano no Brasil não seguiu um modelo clássico, inclusive, foi transpassado por correntes ideológicas distintas e até mesmo controvérsias. Isso somado a um passado extremamente marcado pela experiência colonial, a recente abolição da escravidão e a uma visão externa que percebia o Brasil como periferia. Portanto, em certo sentido, a construção ou a reformulação do imaginário

nacional a partir do uso de imagens mostrou-se uma abordagem pertinente ao contexto da encomenda da obra de Visconti.

Sobre a construção de um novo imaginário republicano em relação ao tema da raça, vale notar que o movimento abolicionista no Brasil, como bem esclarece Ângela Alonso (2015), não se instalou rapidamente na sociedade brasileira, mas demorou em repercutir e se concretizar, apesar disso, havia uma pressão política britânica sob o governo brasileiro desde a Independência, como por exemplo, ações que dificultaram o comércio de escravos. Ângela Alonso (2015) também ressalta que aos poucos os países da América Latina aderiram à abolição, a autora observa que a lei do Ventre Livre no contexto brasileiro como um primeiro passo. Outras ações fundamentais foram o surgimento dos movimentos sociais que partiram da união de homens negros de classes distintas, o que foi mencionado anteriormente.

Apesar das ações partidárias à promoção da cidadania dos descendentes dos povos africanos, o racismo estava presente e perdurava na sociedade brasileira após a proclamação da República. Ana Flávia Magalhães Pinto (2014) pensa a repercussão em jornais diários nos meados de 1880, que outrora, colaboraram na compreensão das raízes do preconceito racial na sociedade brasileira da época. Para autora, apesar da causa dos “homens de cor” ser pauta na sociedade letrada, havia muita resistência no contexto, visto que a circulação de uma visão embasada no

[...] açoitamento e fuga de gente escravizada, as notícias dadas pelo próprio Patrocínio sobre os casos de depredação do patrimônio dos fazendeiros e formação de quilombos não deixavam dúvidas de que seria ingenuidade levar aquelas imagens de apatia muito a sério (Pinto, 2014, p. 202).

Neste sentido, observa-se que a questão racial encontrava pontos de vistas distintos na sociedade, embora, alguns intelectuais, homens da elite, fossem simpatizantes, outra parte da elite proprietária das fazendas não viam com bons olhos um possível movimento abolicionista. Por outro lado, notícias de jornais diários acerca dos eventos cotidianos da resistência desses homens escravizados nem sempre eram recebidos com empatia pela sociedade.

Kleber Antonio de Oliveira Amâncio explica que mesmo após a abolição

[...] as pessoas negras, ainda que tenham deixado de ser mercadoria juridicamente, tenham se tornado cidadãos têm de enfrentar uma série de obstáculos para reafirmar essa condição, constantemente. As expectativas de libertos e ex-senhores eram opostas. (Amancio, 2016, p. 40).

Assim, compreende-se que as mentalidades que circulavam na sociedade na época eram diversas e conflituosas, com elas, um imaginário visual republicano encarnou valores que, por um lado, como bem propôs Carvalho (1990), buscou unificar a nação, por outro, serviu para

refletir certas mentalidades que no contexto das encomendas públicas ainda mantinham uma visão comprometida com oposições em torno dos temas da raça, classe e cidadania.

2.1. A pintura entre embates

As pinturas de Eliseu Visconti que compõem a decoração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro inauguraram um conjunto de encomendas públicas realizadas por esse artista a serviço do governo⁸. A encomenda que esse pintor recebeu foi muito relevante para a sua carreira, pois significou o reconhecimento do seu trabalho perante o governo e a sociedade brasileira, após anos dedicados à formação profissional em arte e participações em salões no contexto brasileiro e francês. Eliseu Visconti formou-se na Escola Nacional de Belas do Rio de Janeiro, estudou na França como bolsista do governo brasileiro graças ao Prêmio de Viagem à Europa, este conquistado por ele em 1893.

Na França, Eliseu Visconti frequentou a Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris, a Academia Julian e a Escola Grasset. Ele estava em Paris quando recebeu o convite para desenvolver um grande projeto para a decoração do teatro, quando ocorreu “a execução do pano de boca do Teatro Municipal por Eliseu Visconti no período de 1904 a 1908” (Molina, 2004, p. 95). Além do pano de boca *A influência das Artes sobre a Civilização* (1908), o pintor também realizou outras obras decorativas neste edifício, mas que não são objeto de estudo deste artigo⁹. O pano de boca é uma grande pintura que retrata personagens históricos da Europa e do Brasil. Destaca-se ainda que essa obra foi concebida como uma cena festiva. A pintura expressa uma visualidade encantadora e foi idealizada por Eliseu Visconti dentro de um contexto trabalhoso e extremamente polêmico para época, com constantes alterações no projeto artístico por ele pensado.

Para confeccionar o Pano de Boca, espécie de cortina com 12 metros de altura por 14 metros de largura, Visconti alugou, em Paris, o *Atelier* que havia pertencido a Puvis Chavannes, no *Boulevard du Château*, número 38. Frederico Barata¹⁰ nos conta que, devido à altura das paredes, foi preciso dividir a tela em três seções, cada uma com quatro metros de altura, que Visconti pintou separadamente. [...] Em depoimento a Frederico Barata, Visconti relata seus sentimentos ao ver a proporção do trabalho: “É

⁸ Dentro do contexto de encomendas públicas, o artista realizou pinturas para a decoração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, a Biblioteca Nacional, o Palácio Pedro Ernesto e o Palácio Tiradentes.

⁹ A decoração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro é composta pelas seguintes pinturas de autoria de Eliseu Visconti, a saber: *A influência das Artes sobre a Civilização*, pano de boca (1908), *A dança das Horas*, plafond (teto) sobre a platéia (1908), *As Nove Musas recebem as Ondas Sonoras*, friso do proscênio (1936), *A Música*, painel central do foyer (1916), *A Arte lírica* (Inspiração musical), painel lateral do foyer (1916), *O Drama* (Inspiração poética), painel lateral do foyer (1916).

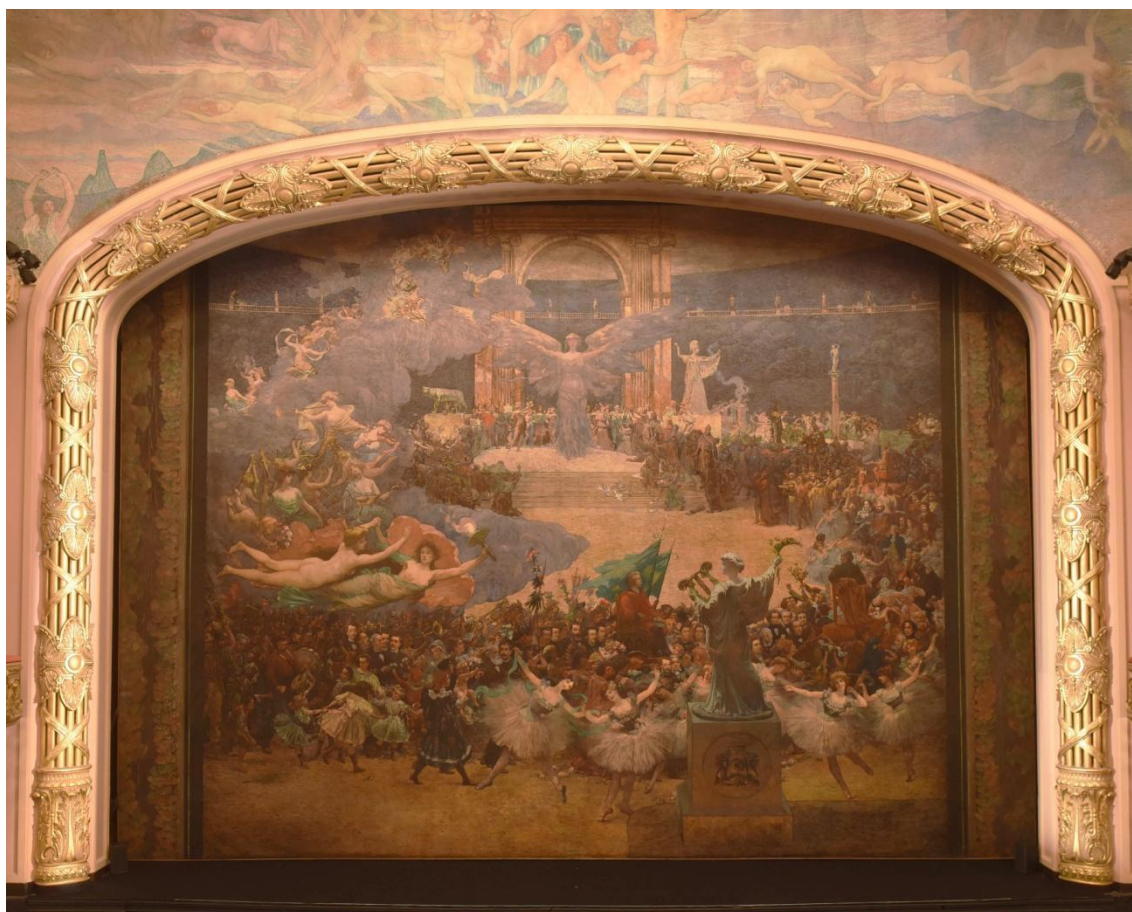
¹⁰ Biógrafo de Visconti. Escreveu o livro *Eliseu Visconti e seu tempo*, publicado em 1944 logo após o falecimento do artista.

quase impossível narrar a sensação que de mim se apoderou ao ver-me diante daquelas imensas telas vazias”.

A pintura do Pano de Boca foi exposta em Paris, como consta no convite enviado a Francisco de Oliveira Passos. (Oliveira, 2008, p. 37).

Segundo Valéria Ochoa Oliveira, a primeira exposição do pano de boca que ocorreu na cidade luz foi bem sucedida na crítica francesa, recebida com admiração no que diz respeito ao modelo estético e técnica artística, porém com certo receio pela crítica nacional e pelas autoridades brasileiras que apreciaram a obra nessa oportunidade no que tange ao seu conteúdo (Oliveira, 2008, p. 38). A cena retratada (figura 1) por Visconti possui muitos personagens, alguns alegóricos como a figura das Artes no centro superior da imagem retratada no corpo de uma mulher à moda clássica com grandes asas, lembrando o modelo da *Vitória de Samotrácia*¹¹.

Figura 1- Eliseu Visconti. *A influência das Artes sobre a civilização*. Pano de Boca. 1908. Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Brasil.



Fonte: <https://eliseuvisconti.com.br/theatro-municipal-pano-de-boca/> (acesso: 18/02/2025).

¹¹ Escultura descoberta durante escavações na segunda metade do século XIX. Atualmente pertence ao acervo do Museu do Louvre, Paris, França.

Além de outras figuras em estilo clássico, a cena também incorpora outras figuras alegóricas, tais como: Grécia, Roma, Música, Poesia, dentre outras. O pintor também homenageou em sua obra os grandes mestres das artes, personagens como Homero, Da Vinci, Dante, Rafael, Delacroix, Victor Hugo, Wagner, Mozart, são retratados no grande festejo. Do contexto artístico brasileiro, Eliseu Visconti elegeu alguns artistas que na sua visão se igualam aos grandes mestres das artes, ele retratou José de Alencar, Gonçalves Dias, Pedro Américo, Almeida Júnior, entre outros. Ainda do contexto nacional, Eliseu Visconti retratou alguns homens ilustres, entre os quais a figura de Dom Pedro de Alcântara.

Contudo, a presença do ex-imperador não foi bem recebida pela crítica nacional, tampouco a inclusão de populares na grande cena (Oliveira, 2008, p. 38). Evidentemente, o passado do antigo regime político precisava ser ultrapassado na época e o retrato de Dom Pedro II era uma lembrança indesejável. Em contraponto, o projeto de decoração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro previa o fortalecimento do poder republicano no Brasil, que se afirmava como um regime político modernizador em relação ao regime anterior. Vale observar que os “governantes eram vistos como imagens, como ícones” (Burke 2017, p. 107). Logo, dar a ver um ex-governador como ícone desfavorecia a construção de uma identidade republicana no imaginário nacional.

A figura do ex-imperador também estava vinculada ao nosso passado com Portugal, nossa história colonial que ainda persistia na memória nacional, inclusive o projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro tinha como objetivo superar as marcas coloniais da visualidade local. Foi nesta perspectiva que o prefeito “Passos toma a si a tarefa de ‘desportuguesar’ a cidade, retirando seu aspecto colonial [...]” (Molina, 2004, p. 134). A construção do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (figura 2) claramente buscava impor uma nova visualidade ao espaço urbano carioca.

Figura 2 - Theatro Municipal do Rio de Janeiro, recém inaugurado.



Fonte: <https://eliseuvisconti.com.br/theatro-municipal-primeiro-ato/> (acesso: 18/02/2025).

Voltando a repercussão da obra de Visconti, após a exposição do pano de boca *A influência das Artes sobre a civilização* em terras parisienses, a presença dos populares na cena poderia ser uma forma de inserção das classes desfavorecida como participantes da história no imaginário nacional, de modo que o povo pudesse pela obra de Visconti se sentir parte do desenvolvimento do país e da civilização. No entanto, colocar populares junto às figuras alegóricas, homens ilustres e grandes mestres das artes, não condizia com a manutenção dos valores hierárquicos fundamentais para um governo republicano mais preocupado com os interesses da elite, como foi o caso da proclamação da República brasileira em 1889.

Segundo Emília Viotti da Costa, no contexto brasileiro a República foi instaurada como um golpe militar visto pela elite como a solução para a queda do então regime imperial descendente da monarquia portuguesa, no período, não houve uma participação ativa das massas, uma real mobilização do povo partindo de si mesmo (Costa, 1999). A representação dos populares não foi só criticada por ser uma retrato coletivo associado ao tema da classe social, também por haver entre os populares representados uma parcela de pessoas negras (Oliveira, 2008, p. 39). Vale notar que na época, o governo não desejava vincular sua imagem à ideia de um país formado por negros ou relembrar o seu passado escravocrata. Observa-se que apesar das primeiras iniciativas de movimentos em prol a efetiva conquista da cidadania dos homens negros, como foi citada anteriormente a Liga dos Homens de Cor e a Sociedade Cooperativa da Raça Negra, esses movimentos iam contra aos interesses dos fazendeiros e senhores que na época viam seus negócios prejudicados.

Devido à repercussão negativa na imprensa da época, a comissão da encomenda solicitou alterações a Eliseu Visconti. Contudo, o pintor argumentou a favor da permanência das

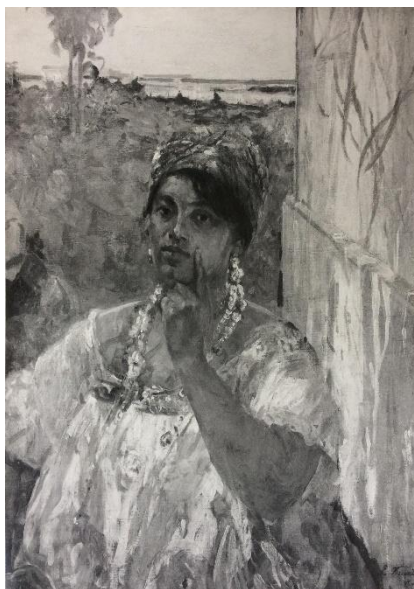
personagens criticadas. Para ele, todas as personagens eram fundamentais na cena. Na visão do artista, Dom Pedro foi retratado como homem, incentivador das artes no Brasil e não como um governante, portanto a sua presença era fundamental. Do ponto de vista do artista, era de suma importância a representação de homens negros, brancos e índios. Pois, para ele, essas raças faziam parte do povo brasileiro.

Todavia, a tela permaneceu sem as correções. Quanto às críticas, se não atacavam a capacidade de Visconti como artista, questionavam o conteúdo das obras e, por conseguinte, revelavam os ideais da Nova República, que não desejava expor seu passado escravista – na figura dos negros – ou o passado monárquico recente – na figura de dom Pedro II.

Visconti, ao representá-los no Pano de Boca, colocando lado a lado populares negros e figuras ilustres, mostrou não estar alinhado àqueles que desejavam ingressar na modernidade ignorando as inevitáveis contradições (Oliveira, 2008, p. 39).

Eliseu Visconti manteve as figuras polêmicas na sua obra. O pano de boca e outras partes da decoração encomendada foram trazidos de navio ao Brasil e concluídas nos trópicos, no caso do pano de boca, este foi instalado no teatro em 1908. Vale observar que a representação de pessoas negras foi um tema incomum na obra desse pintor. São raras as obras de Eliseu Visconti que possuem esse modelo visível, uma obra em especial, intitulada *Baiana* representa uma mulher negra¹² (figura 3).

Figura 3 - Eliseu Visconti. *Baiana*, 1926.



Fonte: <https://eliseuvisconti.com.br/theatro-municipal-primeiro-ato/> (acesso: 18/02/2025).

¹² Sobre certa tradição artística do período e a questão da representação da mulher negra na arte, sugere-se a leitura do terceiro capítulo da dissertação de mestrado de Tatiana Lotierzo. Ver: LOTIERZO, Tatiana Helena Pinto. 2013. Contornos do (in) visível: a redenção de Cam, racismo e estética na pintura brasileira do último Oitocentos. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de São Paulo, São Paulo.

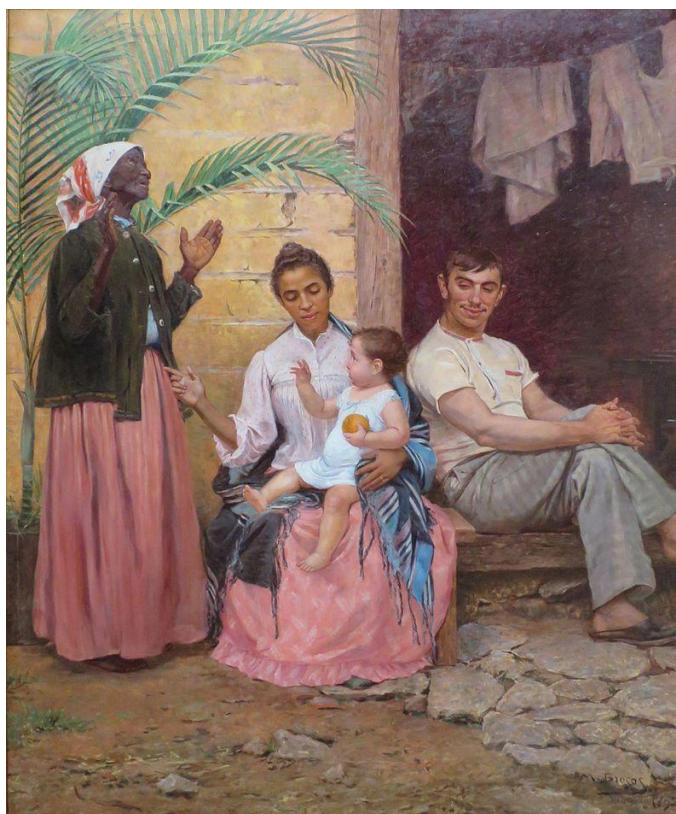
A tela *Baiana* foi apresentada em 1926 na Exposição Geral de Belas Artes, a mesma figura aparece, segundo Miriam Nogueira Seraphim (2010) no canto do pano de boca, além disso, a historiadora observa que a crítica da época não recebeu bem a obra que dava visibilidade a representação de uma mulher de cor, a imprensa na época considerou que o modelo não condizia com a qualidade do artista (Seraphim 2010, p. 138-140). Neste estudo, entende-se que a crítica especializada refletia a mentalidade racista e igualmente, afirmava existir uma hierarquia de temas a serem representados ou a ser representado em relação à mestria do pintor. No entanto, apesar das pessoas negras não serem figuras recorrentes na obra de Visconti, no pano de boca para o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, aos olhos do artista essas personagens eram protagonistas da história nacional, assim como as alegorias, os indígenas, os brancos europeus, Dom Pedro e tantas outras pessoas retratados na obra. Destaca-se que a obra recebe o título: *A influência das Artes sobre a civilização*, portanto, todas as pessoas retratadas nesta pintura são consideradas por Visconti como parte da civilização.

Por outro lado, na época, a representação das três raças que constituem a nação brasileira pelo processo de mestiçagem, refletia, conseqüentemente, aspectos de outras mentalidades que circulavam na sociedade da época

Ao traçar um percurso de reapropriações dessa forma discursiva resistente, observamos que, em meados do século XIX, ela já convive com um tipo de pensamento científico que procura identificar as diferenças entre brancos e negros com base na ideia de “raça” – largamente utilizada como parte fundamental do discurso de afirmação de uma pretensa superioridade branca. Por fim, percebemos que no império português – e também no Brasil independente e, depois, republicano – foram amplamente difundidas as teorias que defendiam a possibilidade da transformação racial, do ponto de vista biológico, por meio de uniões sexuais entre negros, brancos e mestiços – potencial este que, no plano discursivo foi mobilizado por meio de um acento no pólo branco. Isto deu o tom particular ao racismo praticado nesses territórios, com a decorrente valorização daqueles indivíduos considerados mais claros, em detrimento dos mais escuros. (Lotierzo, 2013, p. 223).

Como bem nota Tatiana Helena Pinto Lotierzo, no período da Primeira República brasileira, ainda circulava a ideia de “raça” e que o processo de mestiçagem poderia transformar a nação brasileira. Lotierzo (2013) realizou um estudo aprofundado sobre a emblemática tela *A redenção de Cam* (1895) de autoria de Modesto Brocos. Essa obra apresenta uma mulher mestiça sentada com seu filho branco no colo, ao seu lado temos também sentado o pai da criança um homem branco e em pé a avó da criança uma mulher negra estende as mãos aos céus com um gesto de agradecimento (figura 4).

Figura 4 - Modesto Brocos. A redenção de Cam, 1985.



Fonte: [Redenção - Modesto Brocos – Wikipédia, a enciclopédia livre](#) (Acesso: 18/02/2025).

A obra de Modesto Brocos revela de maneira explícita a mentalidade da sociedade da época, essa que Lotierzo (2013) esmiúça no seu trabalho *Contornos do (in) visível: A Redenção de Cam, racismo e estética na pintura brasileira do último Oitocentos*, no estudo a autora compreende que

[...] por um lado, a pintura se propôs a defender uma tese sobre o embranquecimento como via de incorporação de populações de ascendência negra à sociedade brasileira, num período pouco posterior à assinatura da Lei Áurea; por outro, ela foi incapaz de superar as dúvidas que cercavam as próprias teorias do embranquecimento. (Lotierzo, 2013, p. 257).

Retornando a obra *A influência das Artes sobre a civilização*, no caso de Eliseu Visconti, a ideia da mestiçagem está implícita na escolha da representação das três raças que constituem a civilização brasileira, sendo a representação dos indígenas e negros quantitativamente menor que a dos brancos. Vale observar que entre o grupo de populares retratados por Eliseu Visconti, alguns personagens apresentam traços mestiços, porém sem nenhum apelo explícito à ideia de embranquecimento como na tela *A Redenção de Cam* de Modesto Brocos. Nesse sentido, essas duas pinturas revelam que “os retratos registram não tanto a realidade social, mas ilusões sociais, não a vida comum, mas performances especiais” (Burke, 2017, p. 44).

3. Conclusões

Neste estudo, entende-se que as primeiras décadas da República no Brasil foi um contexto aspirante pela modernização da sua capital, assim como pela sua visibilidade dentro dos processos civilizadores idealizados. Para o novo regime e seus adeptos que almejavam construir uma nova identidade nacional, o objeto era superar as marcas do período colonial, ora ligado à cultura portuguesa e imperial, ora relacionada ao “fantasma” do período da escravidão, além de ser um processo, igualmente sinalizado pela oposição de um discurso contra ou em prol a miscigenação.

Desde o final do século XIX até meados do século XX, a elite política e intelectual brasileira esteve profundamente preocupada com a formação do povo brasileiro. Nesse período produziram-se discursos paradoxais sobre a miscigenação, ora designando-a como vilã contrária ao progresso nacional e sinônimo de degeneração de um povo; ora aclamando-a como a solução para tornar a população brasileira mais clara, aproximando-a ao máximo da raça ariana, considerada superior. Mais tarde, o discurso sobre a miscigenação assume nova formatação, passando esta a ser vista como principal mecanismo de um processo que resultaria na democracia racial - um mito - motivo de orgulho nacional num cenário mundial repleto de conflitos inter-raciais. Com diferentes enfoques e pontos de vista, a busca de uma identidade étnico-racial para o Brasil tornou-se preocupação de vários intelectuais, desde a Primeira República [...] (Panta & Pallisser, 2017, p. 120-1).

O pano de boca do Theatro Municipal pintado por Eliseu Visconti foi, em certo sentido, influenciado por esse contexto, preocupado em definir a constituição do povo brasileiro e certa compreensão de progresso de civilização. Ao mesmo tempo, essa pintura é exemplo do conflito de ideais que circulavam no Brasil na época, quando se compreende a discussão em torno das alterações solicitadas pela comissão e a recusa por parte do artista.

Acerca do tema da construção de uma identidade unificada do povo brasileiro no contexto do imaginário nacional (Carvalho, 1990), no caso desta pintura decorativa, entende-se que a obra *A influência das Artes sobre a civilização* poderia colaborar com a manutenção de um imaginário direcionado à classe dominante, elitizada e branca, visto que essa classe é quem tinha acesso ao Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Assim, em certo sentido e considerando as relações de poder da época, a encomenda recebida por Visconti deveria corresponder à mentalidade dessa parte da sociedade brasileira. Porém, Eliseu Visconti faz outra escolha e revela outra mentalidade.

Na decoração do Theatro Municipal, no pano de boca, percebe-se que os referenciais do pintor ainda estão ligados a um passado recente, sobretudo, no retrato de Dom Pedro II. No entanto, é a representação das pessoas negras junto aos populares, constituindo esse grupo e

festejando com personagens ilustres, um forte atrito para o olhar estatal do período. Considerando que o cenário cultural do contexto era constituído por um gosto elitizado aprendido na Europa e pelas tradições populares de influência afro (Oliveira, 2008, p. 29), é compreensível que de alguma forma essas oposições ganhassem visibilidade.

Imagens são testemunhas mudas, e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho. Elas podem ter sido criadas para comunicar uma mensagem própria, mas historiadores não raramente ignoram essa mensagem a fim de ler as pinturas nas “entrelinhas” e aprender algo que os artistas desconheciam estar ensinando. (Burke, 2017, p.27).

Além dos negros, os indígenas também foram representados no pano de boca, porém, a elite brasileira já estava acostumada com a estética romântica do movimento indianista nas belas artes e na literatura nacional, além do imaginária da figura do “bom selvagem”. Já a figura do negro, no contexto, ainda não possuía plena valorização nas belas artes, tampouco na concepção da população brasileira que oscilava entre a valorização da sua constituição pelas três raças ou a sua negação. Embora, já existissem movimentos sociais de apoio à causa e ao reconhecimento da cidadania dos homens de cor, a representação de pessoas negras na pintura de Eliseu Visconti esbarrou em visões sociais que não desejavam ter a presença de homens de cor associados à civilização brasileira, em outros termos, mentalidades condizentes com as teorias raciais que circulavam na época.

Apesar de toda a polêmica ocorrida em relação ao retrato das pessoas negras, Eliseu Visconti conseguiu nessa obra manter uma concepção artística inclusiva. Portanto, apesar da presença de negros na composição ter sido motivo de conflito com a comissão da encomenda, segundo Valéria Ochoa Oliveira, o contratante “preocupado com as críticas e talvez desejando uma eliminação desses personagens polêmicos, solicitava modificações a Visconti” (Oliveira, 2008, p. 39), vale notar que as alterações não foram acatadas pelo pintor. Além disso, Seraphim (2010, p. 268) caracteriza Visconti como um artista moderno, sempre inovador, mas nunca revoltado ou constataador dos padrões acadêmicos, dessa forma, Eliseu Visconti nutrido pelos modelos artísticos que circulavam nos salões oficiais da época, também manteve suas escolhas pessoais e argumentou contra a mentalidade racista da época.

Referências

- ALONSO, Angela. 2015. *Flores, votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868-88)*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ALONSO, Angela. 2014. O abolicionismo como movimento social. *Revista Novos Estudos*. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002014000300115. Acesso em: 28 jan. 2025.

AMANCIO, Kleber Antonio de Oliveira. *Reflexões sobre a pintura de Arthur Timotheo da Costa*. 2016. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenções: a explicação dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LOTIERZO, Tatiana Helena Pinto. *Contornos do (in)visível: a redenção de Cam, racismo e estética na pintura brasileira do último Oitocentos*. 2013. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MOLINA, Ana Heloisa. *A influência das artes na civilização: Eliseu d'Angelo Visconti e modernidade na Primeira República*. 2004. Tese (Doutorado) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: Editora Unesp, 1990.

MANSANERA, Adriano Rodrigues; SILVA, Lúcia Cecília da. A influência das ideias higienistas no desenvolvimento da psicologia no Brasil. *Psicologia em Estudo*, v. 5, n. 1, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pe/v5n1/v5n1a08.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2019.

MATTOS, Hebe. De pai para filho: África, identidade racial e subjetividade nos arquivos privados da família Rebouças (1838-1898). In: MATTOS, Hebe; COTTIAS, Myriam (Org.). *Escravidão e subjetividades*. Marseille: OpenEdition Press, 2016. Disponível em: <https://books.openedition.org/ocp/792>. Acesso em: 28 dez. 2024.

PANTA, Mariana; PALLISSER, Nikolas. “Identidade nacional brasileira” versus “identidade negra”: reflexões sobre branqueamento, racismo e construções identitárias. *Revista Espaço Acadêmico*, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/34664>. Acesso em: 28 dez. 2024.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Fortes laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX*. 2014. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

SERAPHIM, Miriam Nogueira. *A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu d'Angelo Visconti: o estado da questão*. 2010. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

SOBRINHO, Afonso Soares de Oliveira. São Paulo e a ideologia higienista entre os séculos XIX e XX: utopia da civilidade. *Sociologias*, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/v15n32/09.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2025.

VISCONTI, Tobias Stourdzé (Org.). *Eliseu Visconti: a arte em movimento*. Rio de Janeiro: Hólos Consultores Associados, 2012.

OLIVEIRA, Valéria Ochoa. *A arte na belle époque: o simbolismo de Eliseu Visconti e as Musas*. Uberlândia: Edufu, 2018.

El imaginario de la Primera República brasileña y la influencia de las artes sobre la civilización en Eliseu Visconti: confrontaciones

Resumen

Este artículo aborda la construcción de la identidad republicana en Brasil a partir del estudio de la obra de Eliseu Visconti encargada por el gobierno durante la primera década del siglo XX, a saber: la decoración del Teatro Municipal de Río de Janeiro, *La influencia de las artes en la civilización*, telón (1908). El objetivo de este análisis es investigar cómo esta obra contribuyó a la construcción de un imaginario social que refleje los valores buscados por la República brasileña o que hoy denuncia las mentalidades de la sociedad de la época.

Palabras clave: República en Brasil; pintura decorativa; Eliseu Visconti; raza.

L’imaginaire de la Première République brésilienne et l’influence des arts sur la civilisation chez Eliseu Visconti : affrontements

Résumé

Cet article traite de la construction de l’identité républicaine au Brésil à partir de l’étude de l’œuvre d’Eliseu Visconti commandée par le gouvernement au cours de la première décennie du XXe siècle, a savoir: la décoration du Théâtre Municipal de Rio de Janeiro, *L’influence des Arts sur la Civilisation*, rideau (1908). L’objectif de cette analyse est d’étudier comment ce travail a contribué à la construction d’un imaginaire social qui reflète les valeurs recherchées par la République brésilienne ou qui dénonce aujourd’hui les mentalités de la société de l’époque.

Mots-clés: République du Brésil; peinture décorative; Eliseu Visconti; race.

The Imaginary of the Brazilian First Republic and the Influence of the Arts on Civilization by Eliseu Visconti: Confrontations

Abstract

This article discusses the construction of the republican identity in Brazil from the study of Eliseu Visconti’s decorative works commissioned by the government during the first decades of the twentieth century. Namely: the Municipal Theater of Rio de Janeiro’s *Decoration*, *The Influence of the Arts on Civilization*, curtain (1908). The objective of this article is to study how these works have contributed to the construction of a social imagery that reflects the values that were pursued by the Brazilian Republic or that today denounces the mentalities of the society of the time.

Keywords: Brazilian Republic; decorative paints; Eliseu Visconti; race



Histórico do artigo:
Submetido em: 19/02/2025 – Aceito em: 28/12/2025