

## A TRADIÇÃO DA PINTURA PITORESCA NA OBRA DE ELISEU D'ANGELO VISCONTI (1866-1944): O GRUPO DAS LAVADEIRAS

Aline Viana Tomé<sup>1</sup>

As lavadeiras e seus varais repletos de roupas estão presentes em quase todos os períodos da produção de Eliseu Visconti, excetuando-se a temporada de aperfeiçoamento do pintor em solo estrangeiro. As roupas estendidas são “tema absoluto na obra de Visconti, desde antes de seu estágio em Paris e até o último período de sua carreira”<sup>2</sup>, estando concentradas nas fases inicial e final de sua vida profissional, no Rio e em Teresópolis, respectivamente.

Dentre a produção viscontiana há um número expressivo de obras em que o pintor representou o motivo das lavadeiras e de seus varais cheios de roupa. Foram identificadas dezenove<sup>3</sup> obras, de diversos períodos e locais, relativas à temática das lavadeiras.

A julgar pelo campo das representações, no século XIX houve uma abertura para que temas vivenciados pelas mais baixas camadas sociais tornassem-se dignos de serem abordados através da estética do pitoresco, pois “por volta de 1800 já era mais frequente que com ela se fizesse referência a motivos toscos, rudes, rústicos, sem sofisticação”<sup>4</sup>.

Segundo William Gilpin (1724-1804), a natureza é incorreta em sua composição, não chegando a produzir um conjunto harmonioso. Com isso, o pitoresco adquire um valor normativo, corrigindo-a de forma a lhe trazer equilíbrio. Para tal intento se faz necessária a busca pela variedade das formas através de figuras vivas que são muito bem vindas, sempre consideradas em seus traços mais gerais. É através da diversidade presente nos tipos populares e nas relíquias da arquitetura, nas cenas de costume que vem à tona a representação das lavadeiras. Nesse contexto, o papel do artista seria a construção da harmonia do conjunto.<sup>5</sup>

---

1 SERAPHIM, Mirian N. A carreira artística. In: VISCONTI, Tobias Stourdzé (org.). **Eliseu Visconti: a arte em movimento**. Rio de Janeiro: Hólos Consultores e Associados, 2012, p. 116.

2 Há referências a outras obras realizadas pelo pintor relativas à temática das lavadeiras, entretanto, como não tivemos acesso visual às mesmas, estas não se encontram presentes na contagem.

3 DIENER, Pablo. “A viagem pitoresca como categoria estética e a prática de viajantes”. In: **Revista Porto Arte**. Vol. 15, n. 25, p. 59-73, nov. 2008, p.65.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*, p. 65.

Motivos de costumes como as lavadeiras da Itália meridional ou os camponeses andaluzes, as ruínas de mosteiros medievais ou as modestas casas rurais já não eram apreendidos como simples curiosidades de valor etnográfico ou como motivos pertencentes a um passado longínquo. O conceito estético do pitoresco lhes proporcionou a chave para ascender à categoria artística.<sup>6</sup>

Em *Dia de Sol, Andaraí Grande*, Figura 01, temos contato com uma obra que, em finais do século XIX, através da utilização de uma técnica muito aperfeiçoada, preserva a narrativa das lavadeiras. No cenário repleto de roupas dependuradas por três dedicadas lavadeiras, estamos diante do que se assemelha a uma área rural, no distante bairro do Andaraí, à essa época, dividido em Andaraí Grande e Andaraí Pequeno<sup>7</sup>. Na visão de Machado de Assis, a localidade do bairro tinha suas vantagens: “o melhor de tudo é este meio-termo de Andaraí; nem estamos fora do mundo nem no meio dele”<sup>8</sup>. Para o escritor, o arrabalde, mesmo que distante da turbulenta região central, encontrava-se intermediário à civilização, em outras palavras, o lugar situava-se a um meio-termo da urbe e da natureza, convertendo-se em um bairro destacadamente pitoresco.

Torna-se proveitoso notar que, na região em questão, desde meados do século XIX havia uma incipiente produção industrial. Soma-se a isso o fato de algumas dessas indústrias serem fábricas de tecidos. Segundo estudos indicam, no Andaraí Grande se instalou a primeira fábrica de tecidos do Rio de Janeiro, a São Pedro da Alcântara, existindo no Andaraí Pequeno outra manufatura, que levava o nome do bairro.<sup>9</sup> “Não há menção de emprego de cativos e há, pelo contrário, várias referências ao fato de que a mão-de-obra não-qualificada era recrutada em grande parte entre mulheres e jovens pobres, muitas vezes egressos de instituições de caridade”<sup>10</sup> Eventualmente, a indústria têxtil, desde muito cedo instalada no Rio, pode ter contribuído para um maior acesso à mercadoria por várias camadas sociais, impregnando a cidade de multiformes tecidos nos varais.

Na tela de 1891, o local de uma natureza intocada, ao fundo, parece aos poucos ter cedido espaço a uma recente domesticação realizada pelo trabalho das lavadeiras. Estacas foram fincadas

6 Na tela o pintor faz referência à localização da área representada como Andaraí Grande. Essa área opunha-se ao Andaraí Pequeno, atual bairro da Tijuca. O local mencionado por Visconti se refere ao que hoje denominamos, além do atual Andaraí, aos bairros de Vila Isabel, Grajaú e Aldeia Campista. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Andara%C3%AD\\_%28bairro%29](https://pt.wikipedia.org/wiki/Andara%C3%AD_%28bairro%29). Acesso em: 29/07/2015.

7 ASSIS, Machado de. **Helena**. Disponível em: <http://www.elivros-gratis.net/livros-gratis-machado-de-assis.asp>. Acesso em: 29/07/2015, p. 75.

8 SILVA, Sérgio S., SZMRECSÁNYI, Tamás. (orgs.) **História Econômica da Primeira República**. São Paulo: Hucitec/Associação Brasileira de Pesquisadores em História Econômica/Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial, 2002, p. 192.

9 *Ibid.*, p. 195.

10 GRAHAM, Sandra Lauderdale. **Proteção e obediência: criadas e seus patrões no Rio de Janeiro, 1860-1910**. Trad. Viviana Bosi. São Paulo: Companhia das letras, 1992, p. 59.

na terra para dar suporte aos varais. Bacias metálicas, com aspecto envelhecido relativo à frequência e ao tempo de uso que possuem, são encontradas por todo primeiro plano da obra. Estando em meio a uma já crescida vegetação, parecem não serem recolhidas todos os dias ao fim da lida. As personagens em seus trajes típicos estão compenetradas na tarefa, aproveitando o dia de sol para quarar e secar as incontáveis peças de roupas, no distante subúrbio do Andaraí. Garantindo dessa maneira seu sustento.

Na metade superior da tela o cenário afigura-se mais esquemático; sendo cortado por diagonais que dividem o espaço de acordo com o motivo a ser representado em cada faixa: os varais, a vegetação verde escuro, o distante morro e o céu.

Mesmo as vestimentas das personagens encontrando-se mais claras nas costas, fazendo referência ao sol, a luminosidade é tratada com parcimônia, nos chamando atenção para o título dado à obra: dia de sol! O céu acinzentado no último plano da tela parece não fazer menção aos típicos dias quentes e ensolarados da capital. A atmosfera encontra-se pesada, não fossem os tons de verde um pouco mais quentes no plano intermediário da tela e o branco da roupa que ilumina a cena, poderíamos dizer que a chuva estava por vir.

Para as lavadeiras, a estação das chuvas significava que a roupa para lavar, já por si incômoda de carregar, precisava ser protegida dos respingos de lama de carroças e carretas. Cem dias chuvosos por ano, em média, dificultavam os esforços de lavar e secar as roupas em tempo. Alguns anos eram piores. Os 235 dias de chuva em 1890 converteram a secagem de roupas em um empreendimento quase irrealizável e deve ter levado a cidade inteira a andar com roupas úmidas ou sujas.<sup>11</sup>

Tendo em mente o interesse que o artista possuía no estudo plástico da atmosfera e conhecedores de que o ano anterior foi marcado por dias chuvosos, talvez um simples dia de mormaço tenha se convertido em um promissor “dia de sol”. Tanto para o artista que poderia sair em busca de temas pictóricos em distantes arrabaldes sem se molhar, quanto para as lavadeiras que teriam motivos para manter viva a esperança de que sua trouxa de roupa iria secar.

O fundamento rude e sem sofisticação da tela trata com exatidão a causa da pintura pitoresca. A distância em que as lavadeiras se encontram, dá ao pintor o pretexto de que sejam representadas apenas em seus traços mais gerais. As bacias de diversos formatos, o que parece ser uma

---

11 CLARK, T.J. **A pintura da vida moderna**: Paris na arte de Manet e seus seguidores. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.253.

imensa tina de roupa, o regador próximo às pernas da lavadeira, as várias dimensões dos tecidos nos varais, o barranco em erosão e as poses em que se encontram as três mulheres formam uma composição completamente irregular, dando variedade à representação. A natureza não se encontra rebelde, mas domesticada, estando o motivo numa conexão dialética entre a civilização e a vida natural. “O motivo principal é sempre a relação difícil e provisória do homem com a natureza – até que ponto o homem faz a paisagem e até que ponto é feito por ela”.<sup>12</sup>

Traçando um paralelo entre as obras relativas às lavadeiras, realizadas no início da carreira de Visconti, na cidade do Rio de Janeiro, e as situadas já nos recantos de Teresópolis, após 1940, observamos nestas uma possibilidade muito grande que as ditas lavadeiras sejam pessoas próximas ao pintor, talvez alguma empregada doméstica ou, até mesmo, pessoas de sua família, como é o caso de *Quaresmas*, 1942, Figura 02. No final de sua carreira, é cada vez mais nítido o seu interesse pelos varais e os efeitos de luz que proporcionam. Em algumas telas do período, mesmo havendo personagens, a responsável pela formação dos varais está ausente, o que percebemos em *O batismo da boneca*, c.1933, Figura 03.

Já as figuras que compõe suas telas em fins do século XIX, antes mesmo de seu período de aperfeiçoamento em solo francês, possuem um caráter nitidamente distanciado do artista. As telas de lavadeiras do Rio se concentram na temática proposta relativa a motivos rudes e sem sofisticação. Os cenários afiguram-se como distantes arrabaldes, muitas vezes situados sobre íngremes encostas. Neles encontram-se lavadeiras, profissionais que tem nos varais a garantia de seu sustento. “Esse ‘salário de trocados’ provém essencialmente de atividades no setor de serviços: faxina, lavagem de roupas, entregas”<sup>13</sup>. Nestes subúrbios encontramos gente simples, famílias inteiras, compostas tanto por personagens mais velhas quanto por crianças; estas servem de auxílio para carregar latas d’água, começando desde muito cedo a observar o laborioso dia de trabalho que, não muito distante, as espera.

Em João Batista da Costa, assim como em diversos paisagistas que versaram sobre a temática, as lavadeiras encontram-se representadas, de forma mais frequente, às margens de rios ou

---

12 PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 214.

13 Pintores como Arthur Trevor Haddon (1864-1941), Daniel Ridgway Knight (1839-1924), Eugène Bodin (1824-1898), Frederick Nash (1782-1856), Henri Martin (1860-1943), Lionel Walden (1861-1933), Camille Pissarro (1830-1903), dentre outros.

lagos<sup>14</sup>. Apesar disso, *Trecho de Paisagem rural com casas e lavadeiras*, c. 1923, Figura 04, é um exemplo de composição onde as personagens revelam-se em meio a largos e sólidos terrenos afastados das cidades<sup>15</sup>. Esta obra comunga com as composições executadas por Visconti no início de sua carreira, onde, em grande parte dos quadros, se não todos, o artista dispõe os tipos femininos distantes dos cursos d'água.

A despeito de ser uma composição muito diversa à *Dia de Sol, Andaraí Grande*, onde encontramos nítido requinte técnico, a tela de Batista da Costa também nos narra um dia na vida de humildes mulheres que lavam roupas. Segundo nos indica Perrot, para o caso francês, que parece ser muito semelhante ao brasileiro, as lavadeiras “pertencem a três categorias: as lavadeiras profissionais que lavam para as burguesas, as donas de casa que lavam suas próprias roupas, e uma categoria intermediária, as por peças, que lavam para si e tiram alguns trocados lavando algumas peças para uma comerciante ou vizinha.”<sup>16</sup>

Com relação à composição de Batista da Costa, a árvore à direita emoldura a pintura tanto com o seu tronco como com suas folhas que se estendem até o outro canto da tela, deixando muito pouco do céu claro à mostra. A vegetação, tipicamente brasileira, parece tomar conta de toda a obra, servindo para dar foco à narrativa da labuta das lavadeiras. Mas a natureza, que se encontra domesticada, remete novamente ao meio termo em que a pintura pitoresca se encontra tanto da civilização quanto da vida natural.

O dia quente e luminoso mostrado através do contraste entre as sombras dos telhados nas paredes das casas e da árvore no chão descoberto, também é reforçado pela atitude da lavadeira, portando um chamativo regador vermelho, utilizado para não deixar que a roupa à quasar no chão seque com o sabão. Os tecidos são compostos de rápidas pinceladas e as lavadeiras figuram-se como meros detalhes na cena, devido a sua pequenez diante de outros motivos.

Diferentemente de *Dia de Sol, Andaraí Grande*, há construções na obra de Batista da Costa e, mesmo este possuindo menos sofisticação que Visconti, as duas telas comungam da mesma tradição representativa. Em ambas observamos a ausência de fonte de água natural, seja um lago, um

14 Não há dados que possam confirmar que *Trechos de paisagem rural com casas e lavadeiras*, realizada por Batista da Costa, aproximadamente em 1923, seja uma representação da cidade do Rio de Janeiro.

15 PERROT, Michelle. *Op. Cit.*, p. 227.

16 VIGARELLO, Georges. Higiene do corpo e trabalho das aparências. In: CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges (dir). **História do Corpo: da revolução à Grande Guerra**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Vol. 2, 3ª ed., Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009, p. 375.

riacho ou um tímido córrego, tão comum quando se trata da representação de lavadeiras.

Assim, como na obra dos dois pintores supracitados, é possível encontrar a tradição da pintura de lavadeiras presente no trabalho de diversos artistas brasileiros, sendo tema comum no gênero da pintura de paisagem.

A partir do século XIX, impulsionado pela primeira revolução industrial, que possibilitou o desenvolvimento da indústria têxtil, a roupa do vestuário e também a de casa torna-se algo de valor capital perante a sociedade, prova disso a tradição da formação do enxoval de casamento que tem início no período. O uso higiênico da água também torna-se questão importante para o momento. Consideramos que a fala de Vigarello, para o caso europeu, se aplica sem maiores prejuízos para a realidade carioca. Segundo o autor, “circuitos difíceis num urbanismo atravancado, lavagens temidas num corpo julgado vulnerável, o recurso à banheira não é nada familiar; outros caminhos puderam aumentar o refinamento e a limpeza, entre eles a troca de roupa branca, as enxaguaduras, as esfregas.”<sup>17</sup>

Numa sociedade que há pouco encontrava na roupa branca um meio de manter sua aparência limpa, podemos dimensionar a necessidade que este corpo social possuía do trabalho das lavadeiras. Muito além da higiene do corpo, as peças alvas não se resumiam a esse uso, estando incorporadas a um sem fim de aparatos contabilizados à elegância da casa de famílias mais refinadas.

A lavagem de roupa era uma das principais ocupações da organização de qualquer lar. As famílias ricas usavam com liberdade toda forma de roupa branca (...) Os que ministravam conselhos nesses assuntos recomendavam que se tivesse em casa panos em quantidade suficiente para dar conta dos imprevistos – uma doença ou tempos chuvosos, quando “as lavadeiras faltam”. Cada almoço e jantar requeria toalhas e guardanapos impecáveis, e o chá, uma toalha colorida e alegre. Uma mesa digna era posta sempre com a “indefectível toalha branca adamsada”, que demandava trabalho especial das lavadeiras. Lavar, alvejar, secar e passar consumiam a maior parte das muitas horas de trabalho doméstico.<sup>18</sup>

Em fins do período imperial na cidade do Rio de Janeiro verifica-se dois lugares que são destacados pela presença maciça das lavadeiras: o chafariz das lavadeiras, no campo de Santana, e o chafariz no largo da Carioca. Com o advento da água recentemente encanada, as lavadeiras foram

---

17 GRAHAM, Sandra Lauderdale. *Op. Cit.*, p. 54.

18 Ao que tudo indica, até o presente momento, não há nenhuma obra em que as personagens sejam representada nas proximidades de cursos d'água. Se existe, não tivemos acesso a ela.

aos poucos sumindo das paisagens centrais da cidade, já no período republicano. Mas a recente inovação não era para todos, sendo que as lavagens de roupa continuaram a ser realizadas, tanto nos cortiços quanto em arrabaldes da cidade. As lavadeiras parecem ter sumido apenas dos locais mais convencionais, o que também foi possibilitado pela expansão dos meios de transporte. Às vésperas do século XX, muitas lavadeiras ainda trabalhavam da maneira antiga, ou seja, sem água encanada num distante subúrbio carioca.

Interessante notar que, ao contrário da tradição de pintura de lavadeiras, não há nenhuma obra<sup>19</sup> em que Visconti tenha representado suas personagens próximas a algum rio ou desfiladeiro de água. Talvez para o pintor o ar e seus efeitos atmosféricos sejam mais notáveis para a produção pictórica em detrimento da água. Todas as telas parecem nos reportar a longínquos terrenos baldios ou então a fundos de quintais possuidores de água encanada. A localização das lavadeiras na beirada de um curso d'água, possivelmente estaria mais ligada a um contexto distinto do aspecto da modernidade carioca, tão presente na obra viscontiana.

Através da escolha das lavadeiras, Visconti realiza composições ímpares, com técnicas distintas, propiciando ao espectador o contato com a atmosfera carioca entre fins do século XIX e início do século XX, bem como com as paisagens de sua vivência. Para tanto utiliza-se da estética pitoresca como forma de compor suas obras relativas à temática das lavadeiras, em um meio termo entre o urbano e o rural, a relação dialética entre homem e natureza encontra-se fortalecida na produção paisagística do artista.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. **Helena**. Disponível em: <http://www.elivros-gratis.net/livros-gratis-machado-de-assis.asp>. Acesso em: 29/07/2015.

CLARK, T.J. **A pintura da vida moderna: Paris na arte de Manet e seus seguidores**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

---

<sup>19</sup> Ao que tudo indica, até o presente momento, não há nenhuma obra em que as personagens sejam representada nas proximidades de cursos d'água. Se existe, não tivemos acesso a ela.

DIENER, Pablo. “A viagem pitoresca como categoria estética e a prática de viajantes”. In: **Revista Porto Arte**. Vol. 15, n. 25, p. 59-73, nov. 2008.

GRAHAM, Sandra Lauderdale. **Proteção e obediência**: criadas e seus patrões no Rio de Janeiro, 1860-1910. Trad. Viviana Bosi. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 1988.

SERAPHIM, Mirian N. A carreira artística. In: VISCONTI, Tobias Stourdézé (org.). **Eliseu Visconti**: a arte em movimento. Rio de Janeiro: Hólos Consultores e Associados, 2012.

SILVA, Sérgio S., SZMRECSÁNYI, Tamás. (orgs.) **História Econômica da Primeira República**. São Paulo: Hucitec/Associação Brasileira de Pesquisadores em História Econômica/Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial, 2002.

VIGARELLO, Georges. Higiene do corpo e trabalho das aparências. In: CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges (dir). **História do Corpo**: da revolução à Grande Guerra. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Vol. 2, 3ª ed., Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.



Figura 01.jpg: Eliseu Visconti, *Dia de Sol*, Andaraí Grande, 1891. Óleo sobre tela, 33x41cm. Coleção Particular.

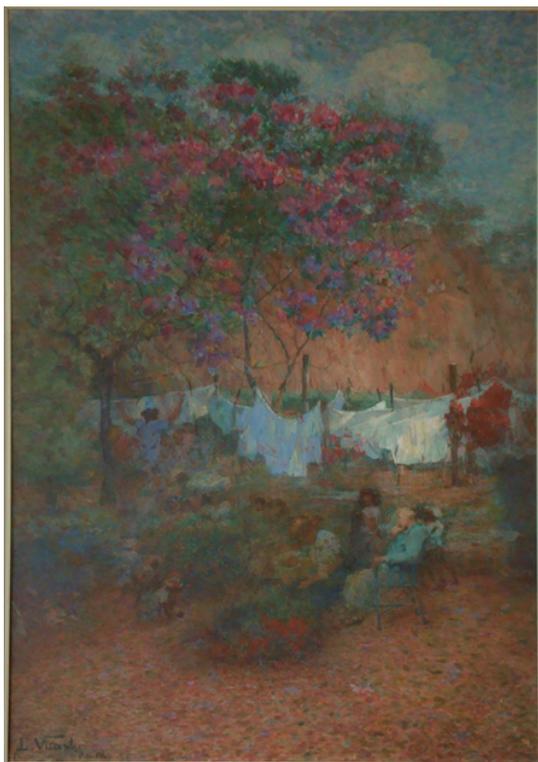


Figura 02.jpg: Eliseu Visconti, *Quaresmas*, 1942. Óleo sobre tela, 168x117 cm. Coleção Particular.

Figura 03.jpg: Eliseu Visconti, *O batismo da boneca*, c.1933. Óleo sobre tela, 96x87 cm. Coleção Particular.

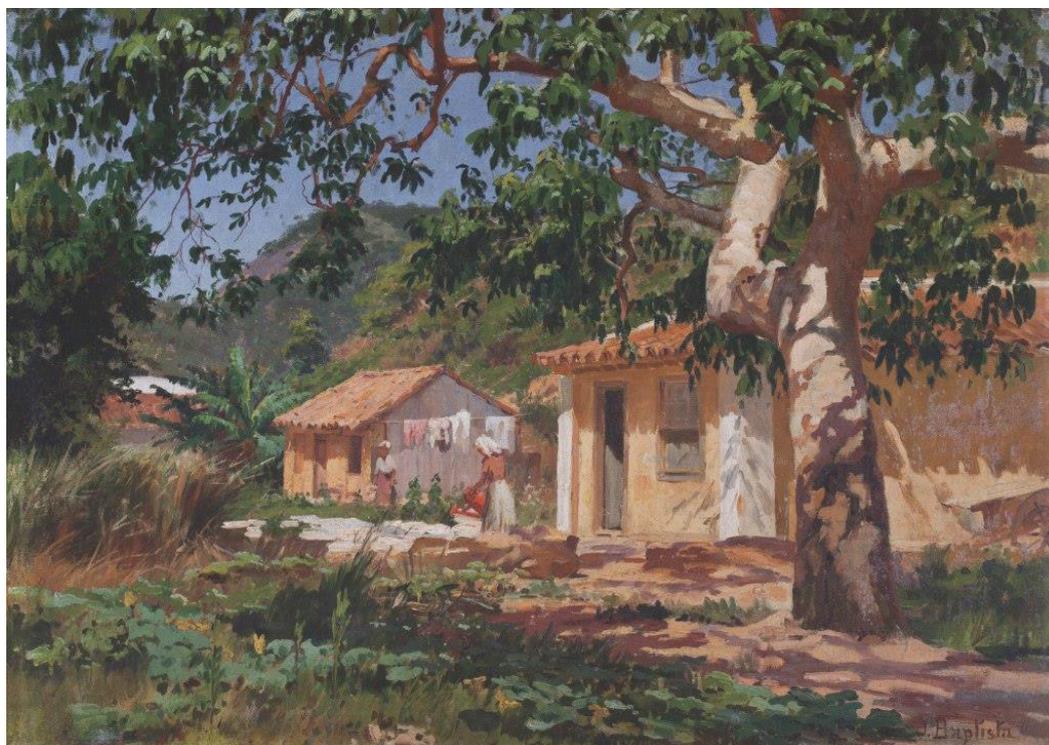


Figura 04.jpg: João Batista da Costa, *Trecho de paisagem rural com casas e lavadeiras*, c.1923. Óleo sobre tela, 45,5x63,5 cm. Coleção Particular, Rio de Janeiro.