

QUESTÕES DE CATALOGAÇÃO – O TÍTULO EM VISCONTIMirian Nogueira Seraphim¹**Resumo**

Uma questão fundamental no processo de catalogação de obras de arte, a dos títulos, abarca inúmeras dúvidas e possibilidades. Dentre as pinturas a óleo de Eliseu Visconti, a grande maioria se apresenta sob diversos títulos em ocasiões diferentes. Nem sempre aquele adotado pelo museu ao qual acervo a obra pertence é o mais apropriado. Muitas vezes, o título usado em catálogos recentes não coincide com a legenda das exposições contemporâneas ao pintor, que se supõe, tenha sido fornecida pelo próprio autor. Isso sem falar das muitas obras referidas apenas com o nome genérico de *Nu*, *Paisagem* ou, *Retrato*. Essas questões são mais relevantes na medida em que são raríssimas as publicações que as discutem e o caso de Visconti é exemplar na busca de discernimento para a escolha dos títulos mais apropriados.

Palavras-chave: Catalogação; Títulos de pinturas; Eliseu d'Angelo Visconti (1866-1944)

Nos últimos anos, várias pesquisas acadêmicas têm focalizado a vida, a carreira e a produção artística de Eliseu d'Angelo Visconti (1866-1944): desde a primeira dissertação, concluída em 1982, sobre o *Impressionismo viscontiniano*; depois, a partir de 1999, nada menos do que seis outras dissertações ou teses foram defendidas tendo esse grande pintor nacional como objeto de pesquisa.² Conseqüentemente, também diversos artigos têm sido publicados em revistas acadêmicas e Anais de congressos e encontros, pelos mesmos autores. Um veículo fundamental de divulgação, por sua acessibilidade e dinamismo, a internet, recebeu só muito recentemente (outubro de 2005) um *site* específico sobre o mestre: www.eliseuvisconti.com.br. Em constante troca com esses pesquisadores, o excelente

¹ CEFET MT e UNICAMP.

² SANCHES, Maria José. *Impressionismo viscontiniano*. (dissertação de mestrado) São Paulo: ECA/USP, Departamento de Artes Plásticas (orientação do Prof. Dr. Walter Zanini), 1982.

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. *Les Artistes Brésiliens et "Les Prix de voyage en Europe" à la fin du XIX^e siècle: vision d'ensemble et étude approfondie sur le peintre Eliseu d'Angelo Visconti (1866-1944)*. (tese de doutorado) Paris: Université Paris I – Panthéon Sorbonne, U. F. R. d'Histoire de l'Art et Archéologie (orientação do Dr. M. Éric Darragon), 1999.

SOUSA, Silvia Maria de. *Eliseu Visconti – um percurso em busca da luz*. (dissertação de mestrado) Niterói: UFF, Instituto de Letras (orientação da Prof. Dra. Lucia Teixeira), 2002.

NUNES, José Luiz da Silva. *Eliseu d'Angelo Visconti: sua formação artística no Brasil e na França*. (dissertação de mestrado) Rio de Janeiro: UFRJ, Centro de Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (orientação da Profa. Dra. Sonia Gomes Pereira), 2003.

SERAPHIM, Mirian Nogueira. *No Verão (1894) de Eliseu d'Angelo Visconti*. (dissertação de mestrado) Campinas: UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História (orientação do Prof. Dr. Jorge Sidney Coli Jr.), 2003.

OLIVEIRA, Valéria Ochoa. *Um olhar sobre as Musas de Eliseu Visconti: a pintura do foyer do Teatro Municipal do Rio de Janeiro*. (dissertação de mestrado) Uberlândia: UFU, Programa de Pós-Graduação em História (orientação da Profa. Dra. Luciene Lehmkuhl), 2004.

MOLINA, Ana Heloisa. *"A Influência das Artes na Civilização". Eliseu d'Angelo Visconti e modernidade na primeira República*. (tese de doutorado) Curitiba: UFPR, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Pós-Graduação em História (orientação do Prof. Dr. Carlos Alberto Medeiros Lima), 2004.

trabalho disponibiliza uma enorme quantidade de informações, fotos, imagens das obras mais significativas do artista e textos críticos, constituindo-se numa fonte rica e segura para o conhecimento e o deleite de qualquer apreciador.

No entanto, a vasta produção de Visconti permanece desconhecida do grande público e até mesmo dos pesquisadores, por se encontrar espalhada, e muitas vezes escondida, nas reservas técnicas dos museus, em galerias, coleções oficiais e particulares, por todo o território nacional e vários países estrangeiros. Isso sem falar das falsificações presentes no mercado de artes e que podem ser encontradas facilmente também pela internet. Sendo assim, a catalogação de sua obra se impõe por si só.

É muito difícil encontrar publicações que discutam os vários problemas que enfrenta qualquer um que se disponha à empreitada. Em língua portuguesa, pouquíssimos manuais orientam o processo de catalogação, geralmente voltados às obras de um determinado acervo e não de um único artista. O mais conhecido e completo trabalho do gênero é o *Manual de Catalogação: pintura, escultura, desenho, gravura*, do MNBA³.

Quando estive proferindo uma palestra na Unicamp, em outubro do ano passado, Jean-Marc Poinot resumiu em uma frase, as principais questões metodológicas do processo de catalogação: “O conservador tem necessidade de títulos; assim como o colecionador tem necessidade de assinaturas; o historiador de datas e o espectador da biografia do artista”.⁴ O caso específico da catalogação de pinturas a óleo de Visconti é bastante oportuno para uma reflexão sobre a primeira questão colocada por Poinot – a dos títulos – pelo grande número de situações diferentes que ele nos propicia.

Segundo o *Manual de Catalogação* do MNBA, “O título pode ser transcrito da fonte principal de informação ou de outra(s) fonte(s), ou ainda atribuído pelo catalogador.”⁵ – sendo que das opções de fonte principal que o mesmo manual aponta, apenas uma é aplicável ao nosso caso: “... as inscrições nela [na obra] manuscritas ou impressas pelo autor ou grupo de autores...”⁶

Isso limita consideravelmente o número de informações que poderão ser obtidas a partir de fonte principal, uma vez que Visconti raramente inscreveu títulos sobre suas obras. Porém, pode ser citada como exemplo, uma pequena tela, em cujo verso há uma inscrição com a letra de Visconti – estudo para o painel da Biblioteca Nacional: *O Progresso*.

Segundo o Manual, as demais fontes deverão ser utilizadas,

... obedecendo à ordem de prioridade indicada:

- a) dados fornecidos por outras fontes que não o autor ou grupo de autores, existentes na obra (etiquetas, inscrições de terceiros), ou que a acompanha (documentos recebidos e/ou produzidos quando de sua aquisição).
- b) fontes de referência: catálogos *raisonnés* ou de exposições, livros, periódicos etc.
- c) outras fontes tais como inventários, depoimentos etc.⁷

³ Compilação de Helena Dodd Ferrez e Maria Elizabete Santos Peixoto, 2 ed. rev. Rio de Janeiro: B-Color, 1995. Outro mais recente, porém não tão específico, seria a *Metodologia aplicada em museus* de Fausto Henrique dos Santos. São Paulo: Mackenzie, 2000.

⁴ Poinot discute todas essas questões em um livro seu que se encontra em fase de reedição e, infelizmente, não se encontra disponível no momento.

⁵ FERREZ, H. D. & PEIXOTO, M. E. S. *Manual de Catalogação*. 2. ed. Rio de Janeiro: MNBA, 1995, p. 22.

⁶ Idem, p. 10.

⁷ Idem.

Aqui temos um manancial mais rico para o nosso caso específico. Várias pinturas de Visconti ainda conservam as etiquetas que foram coladas no verso das obras por ocasião de mostras, como aquela do Museu Lasar Segal: CICLO DE EXPOSIÇÕES DE PINTURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA – 1º período – até 1917: *Os Precursores*. Essas etiquetas são sempre indicadas quando da venda das obras, pois constituem um sinal seguro de autenticidade. Como no caso de *Lavadeiras* (1891) e de um *Nu* de 1892.⁸

Já os documentos recebidos e/ou produzidos quando da aquisição da obra poderão ser uma fonte muito interessante, embora muitas vezes, apesar de arquivados pelos museus e instituições, não são utilizados por seus catalogadores para atribuição do título. Como exemplo, podemos citar *Flores*, do acervo do MASP. Em seu arquivo documental, encontramos uma fotografia retratando o casal doador ao lado de Assis Chateaubriand e da própria obra. No verso se lê: “... durante a cerimônia de batismo do quadro ‘Trepadeira em Flor’, de Eliseu Visconti, ...” e a data: 7/11/1967. A obra recebeu no dia do seu batismo um título muito mais adequado do que o utilizado hoje, pois, além de mais específico, o distingue de um outro *Flores*, de Visconti⁹.

Em segundo lugar na lista de prioridade do *Manual de Catalogação*, aparecem as fontes mais abundantes: catálogos *raisonnés* ou de exposições, livros, periódicos, etc. E é justamente aí que aparecem as maiores dúvidas, pois, via de regra, várias dessas fontes apresentam discrepâncias em relação aos títulos. Sobre isso o Manual orienta:

Quando duas ou mais fontes secundárias discordam quanto ao título, em conteúdo ou idioma, e nenhuma pode ser creditada como representando a intenção do criador, escolha o título da fonte mais autorizada ...¹⁰

Portanto, o catalogador deverá estabelecer uma outra lista de prioridades dentre os catálogos, livros e periódicos, ordenando-os segundo a sua autoridade em relação aos títulos. No caso de Visconti, duas publicações se destacam: a biografia escrita por Frederico Barata, *Eliseu Visconti e seu tempo*¹¹, e o Catálogo da EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DE ELISEU D’ANGELO VISCONTI, organizada em 1949, pelo MNBA.

O livro de Barata se mantém como a única biografia publicada exclusivamente sobre Visconti. E mais, tem o mérito de ter sido escrita por um amigo do pintor, enquanto este ainda era vivo, embora já no final de seus dias. Na verdade, Visconti faleceu em outubro de 1944, enquanto a obra estava sendo impressa, já em fase adiantada, o que possibilitou ao autor acrescentar ainda um capítulo “*In Memoriam*”. Além disso, essa publicação conta com o maior número de pinturas a óleo, de Visconti, já reproduzidas: oito em cores e uma centena, em preto e branco.¹²

Assim também, a RETROSPECTIVA do MNBA, apesar de organizada há mais de cinquenta anos, continua sendo aquela que reuniu o maior número de obras de Visconti, superando de longe todas as que vieram depois. Das principais exposições individuais, após a

⁸ Indicadas nos Catálogos de venda da Bolsa de Arte, leilão de 2 de dezembro de 2003, e de 14 de setembro de 2004, respectivamente.

⁹ Catálogo da Exposição Retrospectiva de Eliseu Visconti, na Galeria Arte Global, São Paulo, 12 a 31 dez 1977. Essa exposição percorreu, em 1978, várias capitais brasileiras.

¹⁰ FERREZ, H. D. & PEIXOTO, M. E. S. Op. cit., p. 26.

¹¹ Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1944, 222 p.

¹² Em seguida viria o catálogo *Visconti; Bonadei*, São Paulo: Art, 1993, com pouco mais de sessenta pinturas a óleo reproduzidas.

morte de Visconti, o número de pinturas a óleo reunidas foi: na RETROSPECTIVA de 1949, 226; na SALA ESPECIAL ELYSEU VISCONTI, montada na II Bienal de São Paulo, em 1953, 35; na EXPOSIÇÃO COMEMORATIVA DO CENTENÁRIO DE NASCIMENTO DE ELISEU VISCONTI, que aconteceu em 1967, com um ano de atraso, no mesmo MNBA, 44; e na EXPOSIÇÃO ITINERANTE com iniciativa cultural da Rede Globo, em 1977/78, que percorreu várias capitais brasileiras, 32. Os catálogos dessas mostras, com a lista completa das obras expostas, constituem-se em fontes importantíssimas da evolução ou manutenção dos títulos das pinturas de Visconti. A RETROSPECTIVA de 49 ocorreu apenas cinco anos após a morte do pintor, o que nos poria frente à maior lista de pinturas de Visconti, cujos títulos estariam o mais próximo possível dos originais.

Todavia, nenhuma das publicações destacadas, o livro de Barata ou o Catálogo de 49, pode ser considerada a palavra definitiva nesse assunto. Entre as duas, pelo fato de ter sido organizada durante a vida do pintor, considero a biografia ainda mais autorizada, apesar de apresentar vários erros, principalmente de datas. No entanto, no que diz respeito aos títulos, acredito que ela seja, em boa medida, fiel aos originais.

De acordo com a regra do Manual, sempre prevalecerá sobre toda e qualquer outra fonte, aquela que possa representar a intenção do autor. Eis uma tarefa difícil para o catalogador, discernir com segurança essa intenção. Pode-se imaginar que as exposições organizadas durante a vida do pintor registrem as obras com os títulos fornecidos por ele e, portanto, que sejam fontes seguras. Mas nem sempre é assim, em Visconti existe um caso muito intrincado, cuja confusão ocorreu enquanto o pintor estava ainda no início de sua carreira.

No volume 24 de *Le nu au Salon*, de Armand Silvestre, referente ao *Champ de Mars*, de 1897, aparecem a reprodução de uma pintura de Visconti com o título *Rêve mystique* e duas poesias nela inspiradas. Outra reprodução da mesma pintura é publicada na biografia de Barata, porém, na legenda, lê-se: *Fatigada*¹³ O catálogo francês, a princípio, parece ser o mais autorizado a revelar o título original. No entanto, na mesma publicação de Barata, aparece a reprodução de uma outra pintura, intitulada *Sonho místico*¹⁴. Essas duas telas podem ainda ser identificadas com descrições de pinturas de Visconti, encontradas num artigo de jornal que comenta a 5ª EXPOSIÇÃO GERAL DE BELAS ARTES (EGBA), no Rio de Janeiro:

... *Esperança* [...] Representa uma adolescente sadia e forte, com as formas ainda levemente pronunciadas, pescoço, ombros e braços magros e mãos de criança. Tem na mão esquerda um ramo de lírios. Já não é uma criança, não é, porém, ainda mulher. É o embrião, a promessa, a esperança de um espécime adorável da mais sublime manifestação da natureza. [...]

Junto está outro estudo de um gênero inteiramente diverso. É [...] *Fatigada*. Um modelo, mulher de formas delicadas e graciosas, cansada de posar, deitou-se de costas no divã e aí, com os joelhos dobrados e os braços cruzados sobre a cabeça, deixa-se estar sossegada, com o corpo entorpecido pelo *far niente*.¹⁵

¹³ BARATA. Op. Cit., p. 10.

¹⁴ Idem, p. 26.

¹⁵ SILVANO. “Exposição Geral de Bellas-Artes”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 23 set 1898, p. 2.

Pode-se perceber que a descrição detalhada de *Esperança* coincide perfeitamente com a reprodução de *Sonho místico* publicada por Barata. E aquela que inspirou o poeta Armand Silvestre, como *Sonho místico*, no artigo é identificada como *Fatigada*.

Sabia-se que o governo do Chile havia comprado uma pintura de Visconti intitulada *Sonho místico* para o seu MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES que se inaugurava, em 1912.¹⁶ Mas, qual das duas pinturas conhecidas pelas reproduções seria aquela da Exposição Internacional na capital chilena? Como as informações sobre essa aquisição eram muito escassas, o mistério só foi solucionado com uma visita ao museu de Santiago: A pintura de seu acervo é aquela também chamada *Esperança*, em 1898 e, na verdade, a exposição e conseqüente venda ocorreu em setembro de 1910.

Pode-se imaginar que foi feita uma troca de legendas, no Salão de Paris ou no catálogo de Silvestre, e Visconti adotou outro título para mostrar a pintura na EGBA do Rio, no ano seguinte, procurando evitar maiores confusões. Porém, em maio de 1901, na Exposição Individual em que Visconti apresentou seus trabalhos desenvolvidos durante o período de bolsista, em Paris, e que aconteceu na ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES (ENBA), no Rio de Janeiro, resolveu restituir o título original à pintura. E essa troca foi notada pelo autor de “Notas sobre Arte”, numa crítica sobre a exposição:

Dos trabalhos expostos pelo Sr. Visconti, muitos já são nossos conhecidos e fizeram parte de muitas exposições gerais; [...] o *Sonho místico*, que conhecíamos com outro nome, impregnado de encantadora expressão poética...¹⁷

Novamente expondo a tela em Santiago, em 1910, Visconti reafirmou sua intenção original, fixando o título *Sonho místico*, quando da venda para o governo do Chile.

Pinturas com títulos subjetivos, provavelmente dados pelo autor, por vezes recebem depois títulos descritivos, que passam a ser mais usados e adotados pelos museus e catálogos. Um exemplo, o bellissimo quadro, hoje pertencente ao acervo da FUNDAÇÃO CASTRO MAIA [Fig. 1], que podemos encontrar com três títulos diferentes: *Esperança*, no Barata, e no Catálogo de 53; *Ninando no jardim*, no Catálogo de 49; e *Carrinho de criança*, no Catálogo de 67 e na legenda do MUSEU DA CHÁCARA DO CÉU, onde se encontra exposto. Dificilmente um título subjetivo seria dado por outro que não seu próprio autor. A julgar pela veracidade da informação dada por Barata, à página 108, *Ilusões Perdidas* foi um título dado a posteriori, pelo próprio Visconti, a um auto-retrato que na 39ª EGBA, de 1933, foi exposto como *Inspiração*.¹⁸

Mas também podemos citar um exemplo no qual a biografia de Barata se distanciou do título dado por Visconti e optou pelo descritivo-interpretativo: *No verão*, exposto com este título em 1894, ano de sua criação, tanto no *Salon de la Société des Artistes Français (Champs-Elysées)*, em Paris, como na 1ª EGBA do Rio de Janeiro. Em Barata, porém, na legenda junto à reprodução desta pintura encontra-se o título: *As duas irmãs*. Neste caso, o critério de antiguidade da fonte é válido para determinar sua autoridade.

Numa consideração geral sobre os catálogos como fonte, para que se aproximem ao máximo da intenção do autor, os títulos utilizados em exposições organizadas pelo pintor

¹⁶ COSTA, L. M. “Biografia”. In *Catálogo da Exposição Retrospectiva de Elyseu Visconti*, 1949, p. 16.

¹⁷ “Exposição E. Visconti”. In *Jornal do Commercio* (Notas sobre Arte), Rio de Janeiro, 16 maio 1901.

¹⁸ Catálogo da *Exposição Retrospectiva de Elyseu d’Angelo Visconti*, MNBA, nov 1949, p. 33 e 55.

teriam prioridade sobre aqueles das coletivas ocorridas durante sua vida; e os destas, seriam considerados antes que os das póstumas.

Mas nem sempre a fonte mais antiga trará o título mais correto. Justamente o quadro mais famoso dentre todos de Visconti – *Gioventù*, na sua primeira exposição, no *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts (Champ de Mars)*, em 1899, foi apresentado com o título *Mélancolie*. Porém, na Exposição Individual que marcou a volta de Visconti ao Brasil, em 1901, essa pintura já aparece com o nome que lhe ficou consagrado.

No geral, as pinturas de Visconti, quando expostas primeiramente nos salões parisienses, lá recebiam seus títulos em francês, e na primeira ocasião em que se mostravam aqui, já apareciam com os mesmos títulos traduzidos para o português. É o caso de *No verão (En été)*; *Sonho místico (Rêve mystique)*; *Recompensa de São Sebastião (Récompense de Saint Sébastien)*; para citar apenas os mais conhecidos. Mas também podemos mencionar, ao menos, mais um exemplo de título que foi modificado: *Tendresse*, exposto justamente ao lado de *Mélancolie*, em 1899, foi titulado *O beijo*, na Individual de 1901, e assim sempre foi reproduzido aqui. *Gioventù* é uma exceção especial, pois, além de não manter o título originalmente usado em Paris, recebeu um novo em italiano. E mais, ainda temos notícias, através das críticas dos jornais da época, de títulos que foram mantidos em francês, mesmo quando as obras eram expostas aqui. Na Individual de 1901, foi destacada a pintura *En attendant*, título aliás muito original para um nu¹⁹, e na versão desta mostra que ocorreu em São Paulo, em março de 1903, é citado *Nex retroussé*²⁰.

Quanto aos periódicos, a situação é ainda mais delicada, pois com maior frequência ocorrem neles erros de toda sorte, e em especial trocas de legendas. Há uma publicação de jornal, porém, que julgo especialmente interessante, por listar os títulos das 36 pinturas de Visconti expostas em agosto de 1920, na Galeria Jorge, Rio de Janeiro, assim que ele chegou para se instalar definitivamente no Brasil, depois de residir por sete anos em Paris. Os títulos citados são:

Saudade, Edade de Ouro, As Maças, Volta às Trincheiras, Morro do Castelo, O Ninho, Mãe, Primavera, Flores do Campo, Pão e Flores, Recolhimento, Fruto de Amor, Alma do Passado, Telhados de Paris, Eva, Outonno, Manhã de Maio, A Crisálida, Leitura, O Passeio, A Fonte, As Gallinhas, Solitude, Outubro, Dormindo, A Igreja de Santa Tereza, Jardim de Luxemburgo, Carinhos, Commungantes, Festa, A Leiteira, Pecegueiro do Luxemburgo, Abril: Luxemburgo, Maio: Luxemburgo, Julho: Luxemburgo, e Minha Viagem.²¹

Vemos aqui, mais um título que se conservou em francês: *Solitude*. Alguns desses quadros são nossos conhecidos: *As maçãs*, *Morro do Castelo*, *A crisálida*, *A Igreja de Santa Teresa*, e se mantiveram com o mesmo título até hoje. Porém, quatro deles não têm nomes familiares para nós, embora sejam facilmente encontrados em reproduções. *A leiteira*, em um catálogo de leilão da Bolsa de Arte²², ganhou um título bastante genérico – *Figuras na paisagem*. Um outro periódico estampou quatro obras presentes nessa exposição, com seus títulos nas legendas: *Saudade*, *Morro do Castelo*, *Leitura*, *Pão e flores*²³.

¹⁹ “Exposição E. Visconti”. (Notas sobre Arte). *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 16 maio 1901.

²⁰ “Exposição Visconti” (Factos Diversos). *Correio Paulistano*, São Paulo, 28 mar 1903, p. 2.

²¹ “Visconti regressou ao Rio: A sua exposição na Galeria Jorge”. *A Noite*, Rio de Janeiro, 6 ago 1920.

²² Bolsa de Arte, catálogo do leilão de julho de 1902, lote 126.

²³ “Exposição Visconti”. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, Ano XXI, nº 28, 14 ago 1920.

Leitura vemos reproduzida em Barata, como *Meditando*, e este título será usado também na RETROSPECTIVA de 1949, e na SALA ESPECIAL da Bienal, em 1953/54. Já a pintura *Pão e flores* é hoje conhecida pelo título *Moça no trigal*, com o qual foi exposta em OS PRECURSORES, em 1974, e na MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO – ARTE MODERNA, em 2000; e também reproduzida no catálogo *Visconti; Bonadei* (p. 54). Aparece, porém, em outros três livros²⁴ apenas como *Trigal*.

Mais uma questão se coloca aqui: com este último título, encontramos outras três pinturas de Visconti, de pequenas dimensões, no Catálogo de 49²⁵; certamente estudos para a composição maior, apresentada pela primeira vez na exposição de 1920. E como tal, muito provavelmente, não teriam sido intituladas pelo pintor. Seria conveniente, na montagem de um catálogo *raisonné*, repetir o mesmo título para diversas obras, diferenciando-as apenas com as dimensões?

O quadro exposto na Galeria Jorge, como *Volta às trincheiras*, conhecemos hoje por vários outros títulos. Segundo Tobias Stourdzé Visconti, neto do pintor que idealizou e mantém o site do mestre, essa tela tem sido chamada também de *Despedida*, *A volta do soldado* ou *O adens*. Parte dessa confusão pode ter sido causada por um jornal que reproduziu várias pinturas da SALA ESPECIAL de Visconti na II Bienal²⁶. Duas delas tinham as legendas – *O adens* e *Despedida* – provavelmente trocadas, a julgar pela reprodução de uma delas, encontrada na página 52 de Barata. Também as paisagens e temas representados sugerem a troca, pelas datas e localizações indicadas no catálogo: *L'adie* – Paris, 1917; e *Despedida* – Rio, 1922²⁷. Entre todos os títulos já atribuídos à tela que representa um soldado beijando a mão de uma jovem, um dos raros quadros de Visconti que faz menção à guerra que o pintor viu de perto, sem dúvida *Volta às trincheiras* é o mais adequado e mais próximo às intenções do seu autor. Por sua vez, a outra tela que representa duas mulheres numa exuberante paisagem tropical [Fig. 2], anteriormente ganhou o título *A visita*, quando foi reproduzida em cores na revista *Ilustração Brasileira*, de novembro de 1935.

Voltemos às orientações do *Manual de Catalogação*:

Caso não exista um título na fonte principal de informações nem em outra(s) fonte(s), atribua um, com exceção de obras não figurativas. O título atribuído deve ser descritivo, sucinto, claro e completo. Portanto, quando um título atribuído anteriormente por outros catalogadores não for adequado como tal, atribua um novo ...²⁸

Como todas as pinturas de Visconti são figurativas, devem todas receber um título, e não podemos considerar simplesmente *Nu* ou *Paisagem*, um título adequado como tal. Nem aceitar, tão pouco, o inverso: *Paisagem e figura e a casa do artista em Saint Hubert* foi o título registrado pelo catálogo da Bolsa de Arte (leilão de agosto de 1997). Buscando-se um título

²⁴ LEITE, J. R. T. *Dicionário Crítico da pintura no Brasil*, Rio de Janeiro: Artlivre, 1988, p. 530; MANUEL, Pedro. (superv. geral). *Arte no Brasil*. São Paulo: Abril Cultural, 1979, v. 2, p. 581; e SANTOS, M. das Graças V. Proença. *História da Arte*. 11 ed. São Paulo: Ática, 1998, p. 221.

²⁵ Listadas no 4º Período – de 1913 a 1919, sob os números 111 a 113.

²⁶ “II Bienal de São Paulo – A Exposição Retrospectiva de Eliseu Visconti.” *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 31 jan 1954.

²⁷ “Sala Especial Eliseu Visconti”. In: *II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo – Catálogo geral*, 1953, p. 5; sob os números 12 e 20, respectivamente.

²⁸ *Manual de Catalogação*, MNBA, 1995, p. 26.

completo, pecou-se por falta de clareza e concisão. A mesma pintura aparece no site de Visconti como *Tobias no jardim de Saint Hubert*, título muito mais apropriado, atribuído pela família, a partir de depoimento do filho do pintor.

O Manual continua:

Em se tratando de obras que documentam uma realidade, dê o conteúdo factual, incluindo os seguintes elementos de informação:

- a) identificação do assunto principal retratado, isto é, pessoas, eventos, atividades ou objetos;
- b) localização geográfica retratada, se conhecida e significativa ...²⁹

Aquela questão colocada para os vários estudos que foram chamados *Trigal* irá se repetir em diversas paisagens representando o Jardim de Luxemburgo, recantos de Saint Hubert ou Teresópolis; cenas semelhantes entre si e muitos auto-retratos. Alguns destes últimos já receberam em seus títulos particularidades que os distinguem: *Auto-retrato ao ar livre* (1943), *em três posições* (c.1942) ou *em azul* (1934).

Outro gênero que demandará várias atribuições de títulos é o nu. Em especial as Academias, que como exercícios de estudante, não mereciam a distinção com um título específico dado por seu autor. Visconti realizou a maioria de suas obrigações de pensionista na *Académie Julian*. Lá elaborou vários estudos de nu, que em geral, enriquecia com um tratamento especial para o fundo, retratando também outras pinturas, alunos e até outro modelo. Quando não são denominados apenas *Nu* ou *Academia*, esses estudos recebem títulos descritivos que servem igualmente a vários deles. Reunidos num único catálogo do artista, para não serem repetitivos, teriam que passar por uma revisão e nova atribuição. Numa comparação, seria necessário eleger elementos que os distinguísse para compor seus títulos. É um caso que o *Manual de Catalogação* do MNBA não contempla, pois um museu conta com o diferencial de vários autores em seu conjunto. Porém, ainda nos interessa algo que ele ressalta: “... quando um título atribuído anteriormente por outros catalogadores não for adequado como tal, atribua um novo ...”³⁰.

Provavelmente essa não será uma situação tão rara. Um caso exemplar é o da pintura *Dorso de mulher* da PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, cujo título não é apenas inadequado, mas incorreto, pois retrata uma menina de frente, e dorso trata-se da parte posterior do corpo. Já houve quem sugerisse um outro nome: “Estranhamente intitulada ‘Dorso de mulher’ esta obra merecia título mais correto de ‘Retrato de moça de dorso nu’.”³¹ Mais estranho ainda, o fato do nome sugerido não corrigir o erro. Recentemente na EXPOSIÇÃO ERÓTICA, montada no Centro Cultural Banco do Brasil, seu curador Tadeu Chiarelli, colocou na legenda dessa pintura: *Torso de mulher*, provavelmente procurando corrigir sem muito alterar. A mudança do título dessa obra seria interessante também para diferenciá-la das pinturas homônimas de Visconti, uma do acervo do MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL ADO MALAGOLI (MARGS) e outra do MNBA.

Certamente, em um catálogo *raisonné* é preciso mencionar todos os títulos que fazem referência a uma mesma pintura, mas qual deve ser usado para a chamada da obra? Como estabelecer dentre todas as fontes secundárias qual a mais autorizada, se nenhuma se mostra

²⁹ Idem.

³⁰ Idem.

³¹ BAECHLER, Dominique-Edouard. *Pintura Acadêmica – Obras de uma coleção paulista – 1860-1920*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 1982, v. 3.

totalmente segura? Seria viável eleger uma fonte diferente para cada obra ou grupo de obras? Que critérios utilizar quando for necessária a atribuição de um título? Seria satisfatório usar títulos idênticos para obras diferentes em um catálogo de um único autor? Em que medida? E quando um mesmo título é dado a diversas pinturas pelo próprio autor, como parece ter acontecido com *Leitura*, título que se repetiu em épocas diferentes na produção de Visconti? Sem a pretensão de dar soluções definitivas a questões tão intrincadas, apenas procurei sugerir caminhos e suscitar o debate.

No caso específico tomado como exemplo, pode-se contar com um auxílio inestimável – o da família do pintor. Sempre muito disponíveis e generosos, os descendentes de Visconti têm sido de grande ajuda, não só no fornecimento de documentos e informações de toda sorte, mas também como interlocutores interessados na preservação da memória e da obra do grande mestre. A eles, em especial a Tobias Stourdzé Visconti, meus sinceros e veementes agradecimentos.



Visconti, *A Visita*



Visconti, *Esperança*