# eliseu viscontti

Primeiros Tempos 1866 - 1892  
Eliseu d’Angelo Visconti nasceu em 30 de julho de 1866, naVila de Santa Catarina, Comuna de Giffoni Valle Piana, Província de Salerno, Itália. Filho de Gabriel d’Angelo e de Christina Visconti, teria imigrado para o Brasil com um ano deidade, segundo Frederico Barata, seu principal biógrafo e autor do livro oficial do pintor “Eliseu Visconti e Seu Tempo”, de 1944. No entanto, informações posteriores, prestadas inclusivepor seu filho, Tobias d'Ângelo Visconti, revelam que Visconti viajou para o Brasil já menino. Uma carta de próprio punho, encaminhada por Eliseu Visconti em 26 de agosto de 1938 a Oswaldo Teixeira, à época Diretor do Museu Nacional de Belas Artes, constitui o único documento que faz menção ao ano em que Visconti imigrou. De seu texto, depreende-se que sua vinda para o Brasil teria ocorrido em 1873, aos sete anos de idade portanto.  
Teria sido trazido por influência de D. Francisca de Souza Monteiro de Barros, a Baronesa de Guararema, aluna de pintura de Vitor Meireles, e que se tornou grande incentivadora e protetora de Visconti. Em tratamento de saúde na Itália, a Baronesa convence a família de Eliseu a deixá-lo vir para o Brasil, juntamente com sua irmã Marianella. Aqui já se encontravam seus irmãos Afonso e Anunciata. Eliseu Visconti hospeda-se inicialmente na Fazenda São Luiz, em Além Paraíba, de propriedade de Luiz de Souza Breves, o Barão de Guararema.  
Vem jovem para o Bairro do Andaraí, no Rio de Janeiro, e estuda música no  HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/bio\_primeiros\_tempos.htm"Club Mozart, na rua da Constituição. O precoce talento pelas artes plásticas prevaleceu após a Baronesa ver um de seus desenhos, representando a figura de uma camponesa romana. Foi o bastante para que, a conselho de sua protetora, deixasse de freqüentar as aulas de música, que já não lhe agradavam, e abraçasse os estudos de desenho e pintura.    
Em 1883, o poeta Otaviano Hudson, amigo da família deEliseu Visconti, encaminhou-o com uma carta de apresentação para matrícula no Liceu de Artes e Ofícios. Seus trabalhos no Liceu, além de valerem-lhe inúmeras medalhas, despertaram a atenção de colegas e professores, dentre estes Vitor Meireles, José Maria de Medeiros, Estevão Roberto da Silva e Pedro José Peres.  
Sem abandonar o Liceu, ingressa na Imperial Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1885, estimulado por D. Pedro II. O Imperador, um ano antes, em uma de suas visitas ao Liceu, impressionado que ficara com uma escultura de Visconti intitulada “As romãs”, havia aconselhado o jovem Eliseu a continuar seus estudos na Academia: “Por que o senhor não entra na Academia? O senhor deve continuar, deve entrar o quanto antes na Academia”. Foram as palavras de D. Pedro II, durante solenidade no Liceu Imperial de Artes e Ofícios. Na Academia, Visconti teria novamente como professores Vitor Meireles e José Maria de Medeiros, e ainda Zeferino da Costa, Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo. Mas receberia a última recompensa do Liceu, em 1886, novamente das mãos do Imperador, que lhe entrega o prêmio da medalha de prata em Ornatos e acrescenta: “Vejo que o senhorprogride. Isto me causa grande satisfação. Quando entra para a Academia?” Visconti, emocionado, não consegue agradecer a D. Pedro II nem lhe comunicar que já ingressara na Academia. Anos depois, o agradecimento viria em forma de homenagem, quando Visconti, mesmo sofrendo críticas,  inclui a figura do Imperador no Pano de Boca do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.  
Durante sua permanência na Academia, Visconti receberia prêmios que, se analisados qualitativamente, denotavam uma tendência que resultaria na grande conquista do prêmio maior, o da viagem ao exterior (José Luiz Nunes em “Eliseu d’Ângelo Visconti: Sua Formação Artística no Brasil e na França”).Visconti adquiriu sólida formação artística que, aliada ao seu temperamento inquieto, faria com que participasse de episódios marcantes, prenúncio do surgimento de um artista com personalidade renovadora, sempre aberto a novas experiências.  
Após a proclamação da República, como reflexo dos momentos de transição política, a Imperial Academia foi palco de agitação e incidentes provocados por grupos rivais de jovens alunos. Lutava-se contra as normas de ensino então vigentes, herança da missão artística francesa de 1816. Os “modernos”, dentre os quais se alinhavam Eliseu Visconti, José Fiúza Guimarães e Rafael Frederico, pressionavam por uma ampla reforma dessas normas, bastante defasadas das idéias trazidas da Europa pelos Professores Rodolfo Bernardelli e Rodolfo Amoedo. O regimento interno da Academia exigia que as aulas se desenvolvessem no recinto da Escola, impedindo o contato direto do artista com anatureza, e foi contra essa medida, somada ao fato de os mestres não buscarem renovação, limitando-se ao aperfeiçoamento formal, que Eliseu Visconti se insurgiu. Queriam também os modernos que fossem restabelecidas as provas para prêmio de viagem à Europa, interrompidas desde 1884 (Maria José Sanchez em “Impressionismo Viscontiniano”, Dissertação de Mestrado).  
Enquanto isso, os positivistas, mais radicais, pregavam mesmo a extinção da Imperial Academia, pleiteando “inteira liberdade aos aspirantes das artes, sem sujeitarem o caráter aos corruptos processos do regime acadêmico”. (Frederico Barata em “Eliseu Visconti e Seu Tempo”). Dentre os positivistas estavam Montenegro Cordeiro, Décio Vilares e Aurélio de Figueiredo. Num terceiro grupo, na defesa das normas tradicionais de ensino, reuniam-se os “conservadores”.  
Em meados de 1890, o projeto contendo as reivindicações dos positivistas, denominado Projeto Montenegro, era encaminhado a Benjamim Constant, Ministro do Interior encarregado da reforma da Academia. A República, no entanto, simpatiza com as transformações desejadas pelos modernos e as Assembléias realizadas em 16 e 21 de junho, das quais participam alunos e professores da Academia, indicam uma primeira aproximação entre modernos e positivistas.  
Ainda assim, talvez com o intuito de pressionar o Governo e apressar a reforma, em 9 de julho daquele ano os “modernos”, acompanhados pelos professores com eles afinados, afastam-se da Academia e fundam o Atelier Livre. Montado inicialmente num barracão construído no Largo de São Francisco, o AtelierLivre, após dois meses de funcionamento transferiu-se para um sobrado à Rua do Ouvidor. O CURSO DE pintura do Atelier, ministrado por Rodolfo Amoedo, pelos irmãos Bernardelli e por Zeferino da Costa, logo despertou a curiosidade de artistas já formados, dentre os quais João Batista Castagneto, várias vezes visto visitando o Atelier Livre.  
Sucesso maior ainda teve a Exposição Coletiva organizada ao final de 1890, contendo trabalhos de filiados ao movimento e que contou com a colaboração financeira de simpatizantes e patrocinadores do Atelier Livre, como Fonseca Araújo, Luiz de Rezende e José do Patrocínio. Organizada nos moldes do Salão de Independentes dos impressionistas franceses, a Exposição atraiu numeroso público, destacando-se como expositores Eliseu Visconti, Rafael Frederico, José Fiúza Guimarães , Bento Barbosa e França Júnior.  
Cabe assinalar que Frederico Barata registra em seu livro o ano de 1889 como data da formação do Atelier Livre e da realização da Exposição Coletiva. No entanto, em pesquisa para a Tese de Doutorado que apresentou à Universidade de Paris, Ana Maria Tavares Cavalcanti demonstra, através de consultas a edições da época do jornal O Paiz, que houve equívoco de Frederico Barata no registro dessas datas, equívoco repetido por aqueles que utilizaram o livro do eminente jornalista e crítico de arte como fonte de consulta.  
Finalmente, em 8 de novembro de 1890, o Governo da República terminou por aprovar a reforma proposta pela comissão por ele nomeada para definir suas bases, formada por Rodolfo Bernardelli e Rodolfo Amoedo. Écriada a Escola Nacional de Belas Artes, em substituição à Imperial Academia. Os dois professores da comissão são nomeados Diretor e Vice-Diretor da Escola, respectivamente. Os velhos professores Vitor Meirelles, Pedro Américo, Maximiano Mafra e Moreira Maia, ligados ao antigo regime, aposentam-se. O movimento dos modernos, ao qual Eliseu Visconti se engajara com o entusiasmo dos seus 23 anos, acabara por atingir o grande Vitor Meirelles, seu mestre e por quem Visconti daria mostras de enorme admiração por toda a sua vida. O Atelier Livre é fechado e seus integrantes retornam à escola oficial.  
Ao finalizar seus estudos no Brasil, Visconti já estava capacitado tecnicamente frente às questões da pintura então em voga na Escola. Essa maturidade, pode ser percebida na paisagem “Mamoeiro”, com a qual o artista conquista em 1890 a medalha de ouro em pintura. Nessa obra já se apresentam aspectos que seriam constantes na produção de Visconti, como, por exemplo, o manejo da cor. As qualidades de Visconti seriam confirmadas pela sugestão de compra de duas de suas obras para integrar a nova galeria da Academia, fato marcante se considerada sua então condição de estudante (Nunes, 2003 p 36).  
Em 1892 é organizado o primeiro concurso da República, tendo como prêmio a concessão de BOLSA DE ESTUDOS na Europa. Eliseu Visconti participa e vence o concurso, sendo o primeiro pensionista da República pela Escola Nacional de Belas Artes.  
  
   
Do primeiro concurso da República para Prêmio de Viagem aoEstrangeiro, vencido por Eliseu Visconti, participaram mais seisconcorrentes. Cada concorrente adotava símbolos, como forma de se manter anônimo e garantir a isenção do júri. Visconti utilizou como símbolos a palavra “Adeus” e o desenho do triângulo invertido. Dividido em três etapas, a primeira prova do concurso consistia na execução de uma academia desenhada e eliminou três concorrentes. Como segunda prova, os candidatos foram orientados a pintar uma academia,“Estudo de Nu”, em trinta sessões. O trabalho executado por Visconti para essa prova encontra-se no Museu D. João VI – ENBA. Na terceira prova, os concorrentes, isolados em CABINES especialmente construídas, deveriam realizar uma composição histórica tendo como tema “A aparição dos três anjos a Abraão”, e não “Anjo Aparecendo à Maria” como cita seu biógrafo, Frederico Barata (Nunes, 2003, p. 27). Visconti obteve o primeiro lugar nas três provas, tendo sido declarado vencedor do concurso em 26 de outubro de 1892. Participaram da Comissão Julgadora os professores Henrique Bernardelli, Rodolfo Amoedo, Modesto Brocos e Pedro Weingartner. O Jornal do Brasil, em sua edição de 20 de janeiro de 1893, noticiou a conquista de Eliseu Visconti.  
Em 28 de fevereiro de 1893 o artista partia para a Europa a bordo do navio Congo. Em Paris, submete-se às provas para admissão na École de Beaux-Arts (Escola de Belas Artes) e, dentre 321 candidatos que se apresentaram ao concurso, obtém ao final excelente resultado, com a sétima colocação dentre os 84 concorrentes que lograram ultrapassar a fase eliminatória dos exames.  
Paralelamente, o sistema de concursos para a Escola de Belas Artes deParis incentivava que os alunos freqüentassem ateliers privados, onde se iniciavam nos estudos de nu masculino ou feminino. Assim, no documento que registra a classificação de Visconti como aluno da Escola de Belas Artes, consta sua filiação como aluno de Bouguereau e Ferrier junto à Academia Julian, um dos mais conhecidos ateliers de Paris (Nunes, 2003 p. 50).  
No entanto, Visconti não ficaria muito tempo como aluno da Escola de Belas Artes. Em fevereiro de 1894 seu nome desaparece das listas de presença de alunos da Escola. Para cumprir as tarefas exigidas pela sua condição de pensionista, preferiu Visconti freqüentar apenas a Academia Julian, que lhe dava todas as condições para executar com liberdade as pinturas e desenhos de modelo vivo, obrigatórios nos dois primeiros anos de seus estudos e que deveriam ser enviados à Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.  
Em sua dissertação de mestrado, José Luis Nunes levanta suposições para explicar o abandono da École por parte de Visconti. Em primeiro lugar, a École era para o artista o primeiro degrau de sua iniciação, com sua formação longa e rígida, inteiramente fundamentada no desenho. Daí o desinteresse de Visconti pela disciplina excessiva que lhe conferia pouca liberdade, posto que não era um iniciante. Também a estrutura de concursos e premiações da École era voltada para preparar os alunos que tinham por objetivo um concurso final reservado apenas aos franceses, o Prix de Rome (Prêmio de Roma). Tais fatos eram agravados pelos freqüentes problemas de relacionamento com os alunosestrangeiros.  
Mas Visconti, para adquirir novos conhecimentos e satisfazer ao seu temperamento inquieto, inscreveu-se na Escola Guérin onde, de 1894 a 1898 seguiu o curso de desenho e arte decorativa de Eugene Grasset, considerado uma das mais destacadas expressões do Art Nouveau. “Pela primeira vez, um pensionista brasileiro afastava-se dos caminhos tradicionais, que levavam inevitavelmente aos  HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/bio\_premio\_viagem.htm" mestresacadêmicos, para dedicar-se ao estudo da arte decorativa. Aliás, um dos pólos do Art Nouveau, o simbolismo, liga-se ao pré-rafaelismo, daí a presença desses dois aspectos na obra inicial de Visconti”. (Frederico Morais em Eliseu Visconti e a Crítica de Arte no Brasil – Aspectos da Arte Brasileira – 1980)  
Visconti receberia de Grasset marcante influência. No logotipo de Je Sème à Tout Vent, elaborado por Grasset para o Larousse inspirou-se, por exemplo, para realizar o ex-libris da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (José Roberto Teixeira Leite). Com nítida influência do art-nouveau, produz, ainda em 1896, a ilustração para a capa do primeiro número da Revue du Brésil, que representou a primeira manifestação concreta de propaganda do nosso País no exterior.  
Para prosseguir com os trabalhos obrigatórios durante o terceiro ano de sua permanência em Paris, Eliseu Visconti empreendeu inúmeras viagens a Madrid onde, em agosto de 1895, iniciou uma cópia em tamanho natural (3,07 m X 3,67 m) da obra “Rendição de Breda”, de Velásquez. Concluído em meados de 1896, o trabalho foi enviado ao Brasil eparticipou do Salão Nacional de Belas Artes daquele ano. Muitíssimo elogiada, inclusive por Sarah Bernhardt, que a conheceu quando ainda era trabalhada por Visconti no Museu do Prado, essa cópia ficou exposta na entrada do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro durante mais de 60 anos. Retirada para reparos, aguarda recursos para sua restauração. Outras cópias foram executadas no Museu do Prado por Visconti nos anos de 1895 e 1896, dentre elas “Las Ninas”, “Mariana d’Áustria” e “Infante Carlos”, todas de Velásquez, a quem Visconti certamente muito deve, pelas soluções que daria aos problemas da luminosidade em seus trabalhos futuros.  
Para os que seriam os dois últimos anos de seus estudos na Europa, deveria Visconti executar uma tela de 24 m2 intitulada “Saída da Vida Pecaminosa”, tema extraído da Divina Comédia, de Dante. Chegou a executar um estudo sobre o tema, medindo 1,00 m x 0,62 m. No entanto, a ajuda financeira para executar o grande quadro, apesar de autorizada pelos professores da Escola Nacional de Belas Artes, foi vetada. A desobrigação em realizar obra de tamanho vulto acabou por ser benéfica à carreira do pintor, que pôde prosseguir em suas pesquisas com liberdade.  
Tendo sua pensão prorrogada por dois anos, Visconti produz, em 1898 e 1899, importantes obras influenciadas pelos movimentos simbolista e art-nouveau, dentre elas a “ HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/obras\_visconti/0761.htm" Gioventu”, que se tornaria a obra mais reverenciada do pintor, considerada por Edson Motta como a nossa Mona Lisa.  
Durante sua permanênciaem Paris, Eliseu Visconti produziu inúmeras obras e participou seguidamente das exposições anuais nos “Salões” de Paris (Salon de Champs Elysées e Salon de Champ de Mars). Entre 1894 e 1900 expôs “No verão” (1894), “A Leitura” (1894), “Retrato de Alberto Nepomuceno” (1895), “As Comungantes” (1895), “A Convalescente” (1895), “Sonho Místico” (1897), “Fatigada” (1897), “Recompensa de São Sebastião” (1898), “O Beijo” (1899) e “ HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/obras\_visconti/0761.htm" Gioventú” (1899).  
Em 1900, na Exposição Universal Internacional de Paris, Visconti expõe “ HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/obras\_visconti/1331.htm" Oréadas” e “ HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/obras\_visconti/0761.htm" Gioventú”, sendo as duas telas premiadas com a medalha de prata. Ambas pertencem ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Na mesma Exposição Universal, Visconti recebe a Menção Honrosa na Seção de Artes Decorativas e Artes Aplicadas.  
A importância dos trabalhos de Eliseu Visconti nos últimos anos de sua permanência em Paris como bolsista do Governo seria reafirmada em 1904, quando a tela “Recompensa de São Sebastião” recebeu a medalha de ouro na Exposição Internacional de St. Louis, nos Estados Unidos. Nesta exposição, Visconti seria o único brasileiro a ganhar a medalha de ouro em pintura e o único latino-americano a receber uma medalha na nova seção da exposição referente a arte aplicada à indústria.  
Também executada no período de bolsista, a tela “Sonho Místico”, de 1897, foi adquirida pelo Governo doChile em 1910, após exposição no Museu de Belas Artes de Santiago, que estava sendo inaugurado.  
Do seu período de formação na França, pode-se dizer que Visconti “estava constantemente procurando conjugar as novas linguagens que se ofereciam ao seu alcance. Modifica sua pintura tanto na temática quanto na linguagem formal, e conseqüentemente na técnica, seguindo os movimentos contemporâneos do simbolismo, do impressionismo e do art-nouveau. A opção consciente por novos temas ou novas linguagens não se estruturou, em contrapartida, a partir de um rompimento com a tradição”.  (Nunes, 2003, p. 108-110).  
Também para Ana Maria Cavalcanti, Visconti, ao mesmo tempo em que buscou um estilo próprio e original, não rompeu completamente com seus mestres brasileiros. Na busca de sua linguagem pictorial, o artista não operou uma ruptura radical com os ensinamentos adquiridos no Brasil. (Cavalcanti, 1999, pág 261)  
Com certeza, a influência de seus mestres Bouguereau e Grasset ajudou-o a libertar a mão. Exercitou-se amplamente, o que permitiu inclusive que detalhes de fundo passassem a ser cuidados da mesma forma que as figuras de primeiro plano. Elementos simbolistas podem ser encontrados nas obras “Recompensa de São Sebastião”, “ HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/obras\_visconti/1331.htm" Oréadas”, “ HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/obras\_visconti/0761.htm" Gioventú” e “Pedro Álvares Cabral Guiado Pela Providência”.  
Aproveitando-se do ambiente que o cercava, aparecem suas primeiras obras com reflexos do impressionismo, como“Primavera”, de1895, e principalmente “Os Patinhos”, de 1897. Manteve inclusive contato pessoal com Paul Gauguin, de acordo com informação passada por seu genro, Henrique Cavalleiro.  E estruturada no mais perfeito estilo art-nouveau, a ilustração da capa da  HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/obras\_visconti/0635.htm" Revue du Bresil revela e perpetua a contribuição de Visconti à arte da ilustração, através da qual introduziu o art-nouveau nas artes gráficas do Brasil. (Auler em Visconti – Precursor do modernismo no Brasil – 1967)  
Em junho de 1899 encerra-se o período de estudos de Visconti na França. Após a Exposição Universal de 1900 ele retornaria ao Brasil, deixando em Paris a jovem francesa Louise Palombe, companheira desde 1898 e com quem ficaria casado pelo resto de sua vida. Louise se tornará figura marcante e inspiradora da obra de Visconti. Frederico Barata chegou mesmo a dividir sua obra em duas grandes fases: anterior e posterior à união com Louise. Para Carlos Drumond de Andrade, “Louise foi o mais amado entre os modelos do pintor, e Visconti, em matéria de modelos, preferia-os familiares porque eram aqueles...a quem, por muito amar, muito compreendia... Tantos e tantos quadros do mestre Visconti revelam-no de fato o pintor de família”.  
E é o próprio Visconti quem diz: “A família, primeiro; a arte, depois. Uma não é incompatível com a outra, como muitos pensam. Ao contrário, as duas se completam.”  
“Dedicação à família e à arte, em doses que permitiram uma harmonia entre as duas, foi o segredo do sucesso que Visconti experimentou em todas as áreas dasua vida, e que ainda hoje se pode sentir, através de sua obra, como um imenso prazer de viver.” (Seraphim, Miriam em Dedicação e Harmonia: Família e Arte na Vida de Eliseu Visconti – In: Anais do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro: CBHA/UERJ/UFRJ, 2004. pp. 381-389).  
  
   
Regressando ao Brasil, Visconti organizou sua exposição de apresentação na Escola Nacional de Belas Artes. Realizada em 1901, além de apresentar suas telas do período em que estudou na França (60 trabalhos de pintura, pastel e desenhos), expôs também 28 trabalhos de arte decorativa e de arte aplicada às indústrias, como resultado de seu aprendizado com Eugene Grasset na École Guérin.  
Essa exposição de artes aplicadas teria passado desapercebida, segundo depoimento do próprio Visconti a Angione Costa, em 1926: “Quando regressei da Europa como pensionista dos cofres públicos fiz esta exposição na intenção de que a arte decorativa era o elemento maior para caracterizar a indústria artística do País. Olharam-me como novidade e nada mais. Cheguei a fazer cerâmica a mão, para ver se atraia a atenção das escolas e oficinas do Governo. Ninguém notou o esforço.” No entanto, Gonzaga Duque, em artigo publicado no Jornal do Comércio em 16/05/1901 e posteriormente na Revista Kosmos, teceria elogios incontestes à obra de Eliseu Visconti e lamentaria que as indústrias no Brasil vivessem na servilidade dos maus modelos vindos do estrangeiro, quando poderiam encontrar em Visconti um animador de seus produtos.  
Américo Ludolff, proprietário das Manufaturas Ludolff& Ludolff, tentou por diversas vezes que Eliseu Visconti se associasse à produção de cerâmica, chegando a aplicar desenhos de Visconti em algumas séries de sua produção. Alma rebelde, preferiu Visconti dedicar-se à arte com liberdade a sentir-se vinculado a projetos comerciais.  
Ainda em 1901 nasce Yvonne, em Saint Hubert, França, primeira filha de Visconti com Louise. Yvonne seria aluna e modelo de seu pai em diversas obras, dedicando-se à pintura e às artes decorativas e tornando-se artista de grande sensibilidade.  
Em março de 1903 Visconti realiza em São Paulo sua segunda exposição, inaugurada pelo então Presidente do Estado, Dr. Bernardino de Campos, para a qual leva a maioria das obras expostas no Rio, em 1901. Esta exposição compreendia três seções: de pintura e desenho, de arte decorativa e de cerâmica artística nacional. A exposição Visconti em São Paulo foi objeto de  pesquisa inédita feita por Mirian N. Seraphim em jornais paulistas da época, que confirmam o conteúdo da mostra: 51 trabalhos a oleo, pastel e fusain: quadros de gêneros diversos, estudos, esbocetos; 28 composições capituladas nas artes decorativas: projectos de selos, vitrais, ex-libris, vasos, obras de entalhes, litografia, tapeçaria; 10 trabalhos de ceramica: peças decorativas e vasos. (Seraphim, Miriam, 2003, pág. 104)  
No mesmo ano Visconti participa de três concursos de selos postais e cartas-bilhete, organizados pela Casa da Moeda, num total de dezesseis projetos. O júri, presidido por Luis Betim Paes Lima, Diretor dos Correios, era constituído por literatos,filatelistas e pelo escultor Rodolfo Bernardelli. Declarado vencedor dos três concursos em janeiro de 1904, os projetos de selos postais de Visconti jamais seriam executados, por ter-se oposto o Ministro de Viação e Obras Públicas, Sr. Lauro Muller, o que causou grande mágoa ao artista. A aceitação que tiveram por parte da imprensa especializada, inclusive na Europa e na América, foi comprovada pelo número de vezes que foram publicados, inclusive na revista francesa “L’Illustration” que, com elogios, reproduziu todos os projetos.  
Nos selos, tendo sempre a mulher como principal protagonista, Visconti representou os fatos mais significativos da história do Brasil e homenageou ainda as artes, o comércio, a indústria, a correspondência, a energia elétrica e a aeronáutica. Também nas ilustrações e na propaganda, “Visconti se aproveita sempre da qualidade decorativa do perfil e da cabeleira feminina, o pescoço inclinado e a face oval, as linhas curvas tão apreciadas na época” (Irma Arestizabal no Catálogo da Exposição Eliseu Visconti e a Arte Decorativa – PUC – 1982).  
Em cartaz criado em 1901, “O Beijo da Glória a Santos Dumont”, já havia Eliseu Visconti homenageado a aviação e o feito glorioso de Santos Dumont. Muito mais tarde, em 1947, em retribuição ao artista, a Companhia Nacional de Aviação batizaria um de seus aviões com o nome de Eliseu Visconti. A incursão de Visconti pelo design gráfico incluiu ainda cartazes diversos, como os que projetou para a Companhia Cervejaria Antártica, e os estudos do emblema e do “ HYPERLINK"http://www.eliseuvisconti.com.br/obras\_visconti/0690.htm" ex-libris” para a Biblioteca Nacional, este último adotado ainda hoje nos livros da Biblioteca.  
Retornando à Europa em 1904, Visconti retoma sua atividade artística na capital francesa, freqüentando novamente a Academia Julian (Nunes, 2003, pág. 66). Em 1905, expõe no Salão de Paris o retrato de Nicolina Vaz de Assis que, com outros trabalhos que se seguem, tornariam Visconti apreciadíssimo como pintor de retratos. Sobre o Retrato da escultora  Nicolina Vaz de Assis, cuja nobreza apaixonou o Salon de Paris, escreveu José Maria Reis Júnior: “Há nesse trabalho uma vida interior excepcional e uma representação realista impressionante, adquirida nos seus estudos de Velásquez, que fazem desse retrato uma das mais perfeitas obras de pintura do Brasil”. (História da Pintura no Brasil – 1944).  
Infatigável, Visconti executa várias telas de cavalete, dedicando-se à pintura ao ar livre, tendo como principal tema as paisagens dos Jardins de Luxemburgo. “Maternidade”, trabalho marcante de sua fase pré-impressionista e exposto ao público francês no Salão da Sociedade Nacional de Paris, surge como resultado de diversos outros trabalhos e pesquisas realizados em contato direto com a natureza. Visconti utilizaria essas pesquisas, que incorporavam os ensinamentos do impressionismo ao linearismo e modelado botticelliano, para compor as decorações do Teatro Municipal.  
E é em Paris, ainda em 1905, que Visconti recebe do Prefeito do então Distrito Federal, Engº Francisco Pereira Passos, o convite para executar as decorações do Teatro Municipal do Rio deJaneiro. O prefeito que remodelou o Rio de Janeiro no início do século XX não conhecia Eliseu Visconti pessoalmente, mas já apreciava os trabalhos do jovem artista, tendo pesado a favor de Visconti o fato de estar em Paris, acompanhando as inovações artísticas à época.  
Na capital francesa, Visconti preparou a  HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/obras\_visconti/0660.htm" esquisse para oPano de Boca do Teatro Municipal, trazendo-a ao Brasil no início de 1906, por sua conta e risco, para ser aprovada pelo Prefeito e, em seguida, ser exposta na Casa Vieitas. Firmado o contrato em fevereiro de 1906, Visconti retorna a Paris para dar início à tarefa de maior responsabilidade de sua vida. Além do Pano de Boca, o contrato firmado determinava também a execução das decorações do “ HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/obras\_visconti/1810.htm" plafond” (teto)sobre a platéia e do friso sobre o proscênio (acima da boca de cena). Em junho desse ano, mesmo estando em Paris, Visconti seria eleito para substituir Henrique Bernardelli na 1ª Cadeira de Pintura da Escola Nacional de Belas Artes.  
Diante das enormes telas vazias, montadas no enorme atelier alugado que pertencera a Puvis de Chauvannes, em Neuilly, Eliseu Visconti foi tomado por sensação que lhe configurava como um misto de ansiedade e profunda emoção, conforme relataria a Frederico Barata: “Tal sensação exige uma concentração de energias, só concebida por aqueles que se colocaram um dia no ponto inicial de um grande esforço ou tarefa criadora a cumprir”.  
É de Frederico Barata a breve descriçãodo Pano de Boca que se segue: “Mais de duzentas figuras, algumas de tamanho superior ao natural, tinham de ser ali postas, numa alegoria descomunal, abrangendo diferentes épocas históricas, que se deveriam fundir numa só harmonia, glorificadora da influência das artes na civilização. Esse o tema que lhe fora dado: A Influência das Artes na Civilização. Meia dúzia de palavras e nada mais.”  
Os trabalhos decorativos do Teatro Municipal estariam concluídos em 1907. O atelier alugado era o maior à época em Paris mas, com pouco mais que quatro metros de pé-direito, obrigou Eliseu Visconti a dividir a tela em três seções que seriam pintadas separadamente, da parte superior para a inferior do Pano. A seção inferior, exposta no atelier do artista ao final dos trabalhos, em julho daquele ano, mereceu os maiores elogios da crítica francesa e os cumprimentos doPresidente Rodrigues Alves, que acabara de deixar o Governo e visitava Paris com a família.  
Longe de se tornar uma unanimidade, o Pano de Boca recebeu no Brasil elogios, mas também críticas contundentes. Eliseu Visconti foi censurado por ter colocado negros entre os figurantes do povo retratados no painel, o que, segundo alguns críticos, nos diminuiria aos olhos dos estrangeiros que viessem a freqüentar o Teatro. Também a inclusão da figura de D. Pedro II foi criticada, por supostamente homenagear o regime monárquico. Visconti, firme na defesa do trabalho que realizara, colocava-se mais uma vez à frente de seu tempo, ao desafiar o preconceito, incluindo o negro na ornamentação da mais importante casa deespetáculos do País, que seria freqüentada à época pela elite da sociedade nacional.  
O artista retorna ao Brasil em outubro de 1907, com o objetivo de orientar os trabalhos de colocação dos painéis no Theatro Municipal e assumir o Magistério. O Pano de Boca foi colocado no Theatro em julho de 1908, um ano antes da sua inauguração.  
No ano seguinte, novamente na França, Visconti oficializa sua união com Louise Palombe, casando-se na Commune des Essarts Le Roi, no dia 14 de janeiro de 1909. Volta em seguida ao Brasil com sua família.  
A inauguração oficial do Teatro Municipal ocorreu a 14 de julho de 1909. Neste ano, Visconti muda-se provisoriamente com a família para o 2º andar do prédio situado à Rua Mem de Sá, 60, construído para servir como seu atelier. Tobias, seu segundo filho com Louise, nasceria no ano seguinte, já com a família instalada na casa da Ladeira do Barroso, em Copacabana (atual Ladeira dos Tabajaras).  
Antes, em janeiro de 1910, Visconti faria uma exposição individual na Casa Vieitas, onde mostraria pela primeira vez oRetrato de Gonzaga Duque. Expõe ainda as obras Lendo a Carta,  Retrato de Nicolina Vaz de Assis,  Retrato do Sr. Simas, Retrato do Maestro Alberto Nepomuceno, Retrato de  Affonso D’Angelo Visconti (irmão do pintor), Retrato de Ovídio Romeiro e Retrato de José Mariano Filho, entre outros trabalhos (Seraphim, 2003, pág 321).  
Entre 1908 e 1913, Visconti, dedicado também ao magistério, tem como discípulos Marques Júnior, Raimundo Cela, Isolina Machado, Agenor de Barros, Paulina Kaz, João Batista Bordon, Oscar Boeira e HenriqueCavalleiro, tendo este último se tornado seu genro em 1934 e notável pintor. Manoel Santiago também foi seu discípulo, mas somente mais tarde, em 1920, quando Visconti ministraria por três anos curso particular no atelier de Haydéa Lopes, na Rua das Laranjeiras.  
Visconti teve em realidade curtos períodos como professor, se comparados à sua longa carreira. Depois de seis anos regendo a cadeira de pintura histórica, renuncia em 1913 a suas atividades na Escola de Belas Artes, onde não brigou para alterar os métodos de ensino, talvez conformando-se com o fato de serem o meio e a crítica à época bastante refratários a inovações. Para Frederico Barata, teve Eliseu Visconti a inteligência de compreender em tempo o perigo que o exercício da cátedra, àquela época, representaria para sua carreira.  
São do período do magistério excelentes retratos, dentre os quais o de Gonzaga Duque, e também os painéis para decoração da Biblioteca Nacional, intitulados “Progresso” e“Instrução”, executados com a colaboração de Henrique Cavalleiro e Marques Júnior.  
Ainda em 1913, recebe nova encomenda da Prefeitura do Rio, agora para decoração do foyer do Teatro Municipal. Visconti volta à Europa com a família e inicialmente fixa-se em Saint Hubert, onde residiam os pais de sua esposa Louise. Mas é em Paris que inicia os trabalhos do foyer, num barracão construído em terreno alugado na Rua Didot. Abandonou o atelier de Paris por um período, enquanto perdurou a ameaça de invasão alemã da primeira guerra mundial, refugiando-se em Saint Hubert e Le Mans. Mas foi no atelier da RuaDidot que Visconti concluiu o trabalho.  
Para execução da decoração do “foyer” Visconti voltou a empregar técnica impressionista, buscando harmonia ao conjunto da decoração do Teatro. Pois se no Pano de Boca características impressionistas estão presentes apenas ao fundo, em função do tema de caráter alegórico ter exigido desenho linear das figuras, no teto sobre a platéia o artista já utilizara técnica divisionista.  
No entanto, é marcante a evolução do artista, sendo a decoração do “foyer” considerada pelos críticos sua obra prima. A decoração é composta por um grande painel central, representando “A Música” e por dois painéis laterais, menores, simbolizando “A Arte Lírica” (Inspiração Musical) e “O Drama” (Inspiração Poética). “No foyer nosso artista se supera, sob todos os aspectos, considerando o conjunto de sua obra. Seu domínio absoluto dos valores cromáticos é patente em toda a composição. Sua pintura pontilhista nos surpreende pela leveza e pelo equilíbrio dos tons.” (Nagib Francisco em “Vida e Obra de Eliseu Visconti” – aguardando publicação).  
José Roberto Teixeira Leite considera que o “foyer” poderia ser a obra prima da pintura decorativista em nosso País e julga-a merecedora dos elogios de Frederico Barata:“Verdadeira música de cores, de tons harmoniosos, impecável desenho e elegante linha de composição, revela tal segurança e maestria na fatura, sem uma hesitação, com uma sensibilidade tão inspirada e comunicativa, que pode, sem exagero, ser comparada ao que de melhor no gênero tenha sido produzido no mundo contemporâneo.”   
Eliseu Viscontiregressou ao Brasil em 1915, deixando a família em Paris já acrescida de Afonso, seu terceiro filho, e levando a bordo do navio a decoração do “foyer”. Em plena guerra, mas com data marcada para a entrega, a viagem transcorreu sob ameaça de submarinos alemães, que logravam torpedear um em cada cinco navios aliados. Após a colocação dos painéis do “foyer”, concluída em março de 1916, Visconti retorna à França em abril daquele mesmo ano para juntar-se à família, e lá permanece até 1920.  
No mesmo período em que trabalhava no “foyer” e nos anos seguintes em que permaneceu em Paris, Eliseu Visconti executou as paisagens impressionistas de Saint Hubert, por muitos consideradas, em conjunto com aquelas que seriam realizadas em Teresópolis, como o que de melhor o artista produziu. “Ronda de Crianças”, “Cura de Sol”, “Flores da Rua”, “Moça no Trigal” e “Meditando” são algumas das obras desse período. É de Mário Pedrosa o texto: “Até os retratos dos últimos tempos, até as paisagens de Saint Hubert e Teresópolis, o que Eliseu Visconti produziu tinha qualidades, mas não chegava a sagrá-lo como o inaugurador da pintura brasileira, como o seu marco divisório. Com eles, nasce uma nova paisagem na pintura do Brasil.... Em Saint Hubert, onde a individualidade do pintor se acentua até atingir os contornos precisos da fase final brasileira das paisagens de Teresópolis, ele não resiste aos encantos de uma melopéia tonal que flui do verde ao amarelo e do vermelho ao roxo, sem tropeços (Outono em Saint Hubert). A atmosfera doce, medida, da Ilha de França o embala. Aseqüência tonal é melódica, correntia, mal interrompida por sincopados em vermelho. O artista é empolgado pelos problemas puramente pictóricos e colorísticos: a delicadeza dos tons e das meias-tintas, dourados, amarelos, com ligeiras curvas descendentes para os graves roxos e sem remontar aos verdes (Trigal). Em Flores da Rua, com suas pinceladas curtas, as figuras que brincam na calçada, que são? Manchas, tons, flores, como as que pendem dos galhos e se inclinam sobre os muros.”  
  
   
Chegando ao Brasil com sua família em junho de 1920,Visconti já realiza uma exposição individual na Galeria Jorge, no Rio de Janeiro, inaugurada no dia 5 de agosto, na qual apresenta 36 obras, a maioria pintada na França (Seraphim, 2003, pág. 324).  
Após 1920, Eliseu Visconti não mais deixaria o Brasil. Prosseguiria aqui em suas pesquisas, trabalhando incessantemente para criar um estilo próprio. Segundo seu filho, Tobias d’Angelo Visconti, “é nesta fase que se torna bem brasileiro, empenhando-se no estudo da luminosa e vibrante atmosfera do Brasil.” (textos críticos - A brasilidade de Visconti).  
Em 1922 é agraciado com a Medalha de Honra na Exposição Comemorativa do Centenário da Independência. Antes, em 1921, apresenta três projetos de selos para o concurso que se realizou no Rio de Janeiro, também em comemoração ao Centenário da Independência. Volta a lecionar, mas em curso particular que dirige à Rua das Laranjeiras, tendo como aluno de destaque Manoel Santiago.  
Não tendo sido convidado, acompanhou com interesse os acontecimentos da Semana de Arte Moderna de 22, embora nãoaceitasse manifestações onde a falta de conhecimento técnico fosse flagrante. Pietro Maria Bardi, em entrevista a “ISTO É” em dezembro de 1977, comentou sobre a ausência de Eliseu Visconti na Semana de 22: “Não foi convidado. Esqueceram o único realmente moderno de sua época, que era Visconti”. No Jornal da Tarde de 2 de dezembro de 1982 –Caderno Cultural, Jacob Klintowitz diria sobre o mesmo tema:“E os principais artistas modernos não foram convidados a participar. Naquela época, como agora, sobravam as questões pessoais, o desconhecimento e a disputa de poder e projeção. O que serve para explicar a ausência...ao menos como homenagem, do grande pintor Eliseu Visconti, a quem devemos, em boa parte, a modernidade de nossa pintura.” A injustiça seria parcialmente reparada 50 anos depois, quando Willys de Castro incluiu uma tela de Visconti no Cartaz Comemorativo do Cinqüentenário da Semana de Arte Moderna.  
Conclui Visconti em 1923, com a colaboração de Oswaldo Teixeira, a decoração do vestíbulo do Conselho Municipal, atual Câmara dos Vereadores (Palácio Pedro Ernesto), na Cinelândia. Compõe-se essa decoração de um tríptico de características impressionistas, intitulado “Deveres da Cidade”, medindo 15 m X 5 m. Na parte central da obra, a figura feminina representa a cidade, e a masculina, a legislação. Os painéis laterais fazem menção aos trabalhos desenvolvidos por Oswaldo Cruz (saneamento) e porPereira Passos (urbanização).  
No ano seguinte recebe a encomenda para executar o painel decorativo do plenário da Câmara dos Deputados (hoje Assembléia Legislativado Rio – Palácio Tiradentes, na Praça XV de Novembro). A primeira esquisse, representando a posse de Deodoro da Fonseca na Presidência da República, foi recusada pela comissão constituída que, segundo Frederico Barata, exigiu do artista outro estudo em que não figurassem mulheres. Visconti apresentou novo trabalho representando aassinatura da Primeira Constituição Republicana de 1891, sem mulheres e de fatura mais comportada. Aprovada pela comissão, a decoração foi executada e concluída em 1926. No grande painel, restaurado em 2001, figuram em tamanho natural os retratos dos 63 constituintes.  
Ainda em 1923, Visconti é um dos grandes incentivadores do Salão da Primavera, que teve a ousadia de exibir obras abstratas (Lucia Etienne Romeu em “A Primavera de Eliseu Visconti” – Revista Arte Hoje – outubro de 1977).  
Em 1926, na Galeria Jorge, mais importante galeria de artes do Rio de Janeiro à época, situada à Rua do Rosário nº 131, realizou Visconti nova exposição de arte decorativa, reapresentando os trabalhos antigos e expondo agora os selos postais premiados em 1904, bem como o  HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/obras\_visconti/0690.htm" ex-libris e oemblema da Biblioteca Nacional.  
Participa com Assis Chateaubriand, em 1927, dos primeiros esforços para criação de um museu de arte em São Paulo, doando quatro telas para o acervo. O MASP (Museu de Arte de São Paulo) seria criado somente em 1947, tendo sua direção sido entregue a Pietro Maria Bardi, admirador de Visconti.  
É nesse mesmo ano de 1927 que inicia sua fase de paisagens impressionistasde Teresópolis, cheias de atmosfera luminosa e transparente, de radiosa vibração tropical. Como notou Mário Pedrosa: “... Sob a luz tropical ainda indomada de nossa pintura, Visconti é um conquistador da atmosfera. E aquela ciência da luz e do colorido que aprendeu em França vai servir-lhe agora para dominar o vapor atmosférico, sua grande contribuição à nossa pintura”. (Visconti diante das modernas gerações – Correio da Manhã – 1 de janeiro de 1950).  
Concordando com Mário Pedrosa e indo além, João Paulo M. Fonseca diria: “Na fase dita de Teresópolis, fase de maturidade, é que Visconti se vai valer do aprendizado impressionista a fim de fixar a veemência do sol brasileiro...É-nos lícito indagar, diante de várias obras suas, se não realizam algo de tão moderno quanto as telas de pintores de geração mais recente, como um Pancetti, um Marcier, um Bonadei. A resposta a tal pergunta poderia situar Visconti não propriamente como um preâmbulo à nossa pintura moderna, mas como seu vero iniciador”. (Catálogo da Exposição de Eliseu Visconti no Museu Nacional de Belas Artes – 1967). São dessa fase, que se estenderia até sua morte, em 1944, as obras “Descanso Em Meu Jardim”, “Minha Casa de Campo”, “Quaresmas”, “Um Ninho”, “Raios de Sol”, “Roupa Estendida”, “Revoada de Pombos”, dentre muitas outras.  
Em 1931, Visconti executa desenho para estilização das armas municipais do Rio de Janeiro, a pedido do Prefeito Adolpho Bergamini. O Prefeito, no entanto, desiste da intenção de substituir os emblemas antigos, já por demais reproduzidos e cristalizados em prédios erepartições públicas.  
A reforma do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, no início da década de 1930, iria proporcionar a Eliseu Visconti um retorno às emoções da mocidade. Como a reforma previa o alargamento da boca de cena, o Engenheiro Roberto Doyle Maia convidou Visconti a aumentar o primitivo friso sobre o proscênio. Demonstrando grande vitalidade, preferiu o artista, aos 68 anos de idade, executar um novo friso, que seria colocado sobre o original. Nesse trabalho, executado entre 1934 e 1936, foi auxiliado por sua filha Yvonne Visconti Cavalleiro, por seu genro Henrique Cavalleiro e por seus discípulos Agenor César de Barros e Martinho de Haro.  
Nesse mesmo período da reforma do Teatro Municipal, Visconti lecionou no curso de extensão universitária de artes decorativas, que funcionava junto à Escola Politécnica do Rio de Janeiro, organizado pelo Professor José Flexa Ribeiro. Adotaria em seus ensinamentos a orientação de Eugène Grasset, da École Guérin, cujas normas guardava em seus cadernos de apontamentos. Nas decorações, no entanto, Visconti insistia com os alunos para que utilizassem motivos da flora brasileira. (Flávio Motta – Contribuição do Estudo do Art Nouveau no Brasil – 1957). Tem início assim, em 1934, com Eliseu Visconti, o ensino de design no Brasil. Para Guilherme Cunha Lima, Visconti, que já possuía idéias sobre artes aplicadas à indústria, organiza o curso adotando um critério que distinguia a parte geométrica da inspiração naturalista e relacionando sempre o aprendizado com a prática. Visconti encerraria essa atividade em 1936, aocompletar 70 anos.  
Mais tarde, em 1937, convidado por Lucílio de Albuquerque, então Diretor da Escola Nacional de Belas Artes, Visconti integra a comissão examinadora do concurso para professor catedrático de Arte Decorativa.  
Em 1942, Visconti doa para o governo do então Distrito Federal os estudos originais realizados durante a confecção das decorações do Theatro Municipal do Rio. Para abrigar as obras doadas por Visconti, é criado pelo prefeito o Museu Evocativo do Theatro Municipal.  
Prosseguiria Eliseu Visconti em sua busca incansável pelo novo e, com certeza, “se mais tempo vivesse, mais além teria levado suas experiências.” (Regina L. Laemmert, no Catálogo da exposição de Visconti no MNBA em 1967). Mas, em julho de 1944, Visconti sofre um assalto em seu atelier da Av. Mem de Sá. Foi encontrado desacordado, ferido na cabeça e sem os seus pertences – relógio, documentos de identidade e dinheiro. Quando pôde falar, Visconti afirmou ter sido procurado por dois homens que lhe teriam oferecido frutas e com os quais teria conversado algum tempo. Depois disso, não se recordava de nada, presumindo-se que tenha sido atacado pelas costas. Durante dois meses permaneceu Eliseu Visconti em agonia, encerrado em uma câmara de respiração artificial.  
Surpreendentemente, ergueu-se novamente por cerca de três semanas, lúcido, cheio de idéias e planos, inquieto e, com certeza, ávido por novas experiências, repetindo a todo instante a seus familiares: “Nasci de novo! Agora é que vou começar a pintar, vocês vão ver!”  
Agia como se toda a obra que produziu ainda não otivesse satisfeito. Dirigiu-se novamente ao seu atelier, subindo sozinho as escadas e lá, segundo testemunho de Frederico Barata, que o acompanhou nesta última viagem ao seu templo, “parecia que se transmudara por efeito de um milagre. Só para aquele mundo lhe valia realmente a vida.” A ressurreição no entanto durou pouco. Após recaída, falece o artista em 15 de outubro de 1944, aos 78 anos de idade.  
“Durante os quase sessenta anos pelos quais se distendeu sua carreira, foi Eliseu Visconti um inquieto, um pesquisador perene, sempre à procura de novos caminhos para dar vazas à própria personalidade. Seus críticos mais abalizados – Frederico Barata, Lygia Martins Costa, Herman Lima, Reis Júnior, Mário Pedrosa – já lhe distribuíram a produção artística por fases, nas quais repercutem como ecos as influências mais diversas: naturalistas de princípios de carreira, renascentistas do momento de  HYPERLINK "http://www.eliseuvisconti.com.br/obras\_visconti/0761.htm" Gioventu, divisionistas (decorações do Teatro Municipal), realistas (Retrato de Gonzaga Duque), impressionistas das paisagens de St. Hubert, enfim neo-realistas dos últimos anos, das paisagens de Santa Teresa e de Teresópolis, quem sabe o momento mais alto, porque mais pessoal de sua atividade pictórica (Revoada de Pombos).  
Todas essas fases sucessivas entremostram uma busca incessante por um estilo, uma ânsia de renovação absolutamente inédita num meio e numa época provincianamente acanhados. Sob tal aspecto, mais que por uma tardia filiação aos postulados impressionistas e neo-impressionistas já emdecadência na Europa, é que nosso artista se prende ao século XX, e pode inclusive ser reclamado como um precursor do modernismo brasileiro. Mas Visconti é bem mais do que isso: é uma das mais poderosas e completas organizações pictóricas jamais desabrochadas no Brasil, autor de obra extensa e valiosa, um clássico da pintura nacional, no sentido mais lato e profundo do vocábulo”  
Esse texto do crítico de arte José Roberto Teixeira Leite, perfeito para encerrar a biografia de Eliseu Visconti, levanta contudo uma questão por vezes abordada por outros estudiosos: Teria sido tardia a filiação de Eliseu Visconti aos postulados impressionistas? Uma análise simplesmente cronológica diria que sim, pois convencionalmente surgido em 1874, o impressionismo na França já cedia espaços ao expressionismo, ao fauvismo e ao cubismo quando Visconti utiliza aquela técnica na transição do século XIX  para o século XX.  
No entanto, uma regressão à época, quando o conservadorismo e a morosidade das comunicações imprimiam um movimento lento à propagação da evolução artística, mostrará que apenas na França o estilo impressionista já estaria “em decadência”. E é o próprio José Roberto Teixeira Leite quem volta ao tema, quando tem mais espaço para desenvolvê-lo em Arte no Brasil – 1979 – 2 vols. – Editora Abril:  
“Mas, com relação a outros países, a contribuição de Visconti, Lucílio de Albuquerque e outros não foi tão defasada (quanto em relação à França). Mais ou menos da mesma idade de Visconti era, por exemplo, o italiano Plínio Nomellini, o alemão Max Liebermann, o russo ValentinSerov, o canadense James Wilson Morrice, o mexicano Joaquin Clausell e o argentino Martin Mallenarro, introdutores do estilo em suas pátrias. Mais moços ainda do que Visconti foram o belga Henri Evenepoel, o alemão Max Slevogt, os uruguaios Pedro BlanesViales e Miguel Carlos Visctorica, o venezuelano Armando Reverón e o argentino Fernando Fader, todos impressionistas”.  
Assim, pintores de destaque na Europa e na América foram contemporâneos de Visconti na incorporação de recursos impressionistas às suas paletas. Mesmo na França, a aceitação do impressionismo por parte do público começa a ocorrer em 1880, a partir da última exposição dos impressionistas. O governo francês só reconheceria oficialmente a nova pintura em 1892, ao adquirir um quadro de Renoir. Visconti, já em 1895, pinta “Primavera”, tela em que se observam características impressionistas, traduzidas pela composição de um fragmento de paisagem onde o artista trunca as árvores de grande porte, dando destaque à relva, em que pontos luminosos se destacam, acentuados pela  fragmentação das pinceladas, até chegar à sensação de uma névoa nos últimos planos. (Sanchez, 1982 p. 45).   
Mas com a tela “Os Patinhos”, 1897 seria realmente o ano do inteiro contato de Visconti com a pintura impressionista. Sua paleta se ilumina. Reflete luz e sombra no espelho d’água do lago. Os patinhos são pura luz, fazendo um contraponto com manchas de cor na água. As pinceladas são mais curtas e ritmadas. A pesquisa dos efeitos da luz configura-se como um aspecto novo dentro da produção de Visconti (Nunes, 2003, pág.95).  
E, ao aprendizado em França da luz e do colorido impressionistas, Visconti acrescentou, após seu retorno definitivo ao Brasil, sua “conquista posterior, de mais luminosidade, de mais transparência, de mais atmosfera, resultado de suas pesquisas  sobre o equacionamento de seu estilo genial e de seu impressionismo à nossa natureza tropical.” (Auler ,1967).  
Sobre o tema do impressionismo pessoal de Visconti, Maria José Sanchez expõe em sua tese: “Visconti, o mais significativo representante do movimento no Brasil, recebeu o título de Mestre do Impressionismo. Anticonformista desde a juventude, dedicou-se intensivamente ao aprendizado dos novos cânones estéticos e terminou por subjugar-se a eles. Foi o seu espírito rebelde, o desejo intenso de renovação que o levaram à busca da nova técnica, que o absorveu por inteiro. Nos primeiros contatos de Visconti com o impressionismo percebe-se que o artista tentou assimilá-lo consoante os moldes do impressionismo europeu. Mas quando regressou ao Brasil, sob o clima tropical, outra luminosidade e outras cores exerceram influência sobre ele, para criar um impressionismo próprio. É o que chamamos de impressionismo brasileiro, de Impressionismo Viscontiniano.”  
E Flávio de Aquino conclui: “Visconti é, para nós, o precursor da arte dos nossos dias, o nosso mais legítimo representante de uma das mais importantes etapas da pintura contemporânea: o impressionismo. Trouxe-o da França ainda quente das discussões, vivo; transformou-o, ante o motivo brasileiro, perante a cor e a atmosfera luminosa do nosso País”.