



**O IMPRESSIONISMO, O SIMBOLISMO E O “PRESENTISMO” NOS
AUTORRETRATOS DE ELISEU VISCONTI**

**IMPRESSIONISM, SYMBOLISM AND “PRESENTISM” IN THE SELF-PORTRAITS
OF ELISEU VISCONTI**

Ana Maria Tavares Cavalcantiⁱ
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Associado/a/e ANPAP: **sim**

Tássia Christina Torres Rochaⁱⁱ
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Associado/a/e ANPAP: **não**

RESUMO

Na historiografia da arte brasileira, Eliseu Visconti é frequentemente reconhecido como o introdutor do impressionismo no país. Contudo, a complexidade de sua obra desafia essa classificação, revelando influências diversas, como o simbolismo, e uma postura estética singular que ele próprio denominou “presentismo”. Suas obras, marcadas por variações cromáticas e experimentações formais, revelam um artista em constante negociação entre luz e sombra, introspecção e expressão pública, tradição acadêmica e liberdade moderna. Em seus autorretratos, Visconti constrói uma autoimagem tensionada, que ressoa com os dilemas e contradições de seu tempo. Este artigo parte de um estudo aprofundado dos autorretratos de Visconti para investigar como essas filiações estéticas se manifestam em sua pintura.

Palavras-Chave: Eliseu Visconti. Autorretrato. Autorrepresentação. Impressionismo. Simbolismo.

ABSTRACT

In the historiography of Brazilian art, Eliseu Visconti is often recognized as the artist who introduced Impressionism to the country. However, the complexity of his work challenges this classification, revealing a range of influences, including Symbolism, and an aesthetic stance he himself referred to as “presentism.” His paintings, marked by chromatic variations and formal experimentation, reveal an artist in constant negotiation between light and shadow, introspection and public expression, academic tradition and modern freedom. In his self-portraits, Visconti constructs a tension-filled self-image that resonates with the dilemmas and contradictions of his time. This article draws on an in-depth study of Visconti’s self-portraits to explore how these aesthetic affiliations manifest in his painting.

KEYWORDS: *Eliseu Visconti; Self-Portrait; Self-Representation; Impressionism; Symbolism.*



O início do século XX no Brasil foi marcado por intensas transformações políticas, sociais e culturais. O país atravessava o processo de consolidação da República, ainda jovem e instável, e tentava articular um projeto de modernidade em meio a fortes desigualdades regionais e sociais. Esse período histórico foi atravessado por contrastes agudos: de um lado, persistiam estruturas herdadas do período imperial e da sociedade escravocrata recém-abolida; de outro, emergiam impulsos de modernização, como a urbanização das grandes cidades, a introdução de novas tecnologias e a reconfiguração das instituições artísticas e educacionais.

No campo das artes, esse contexto de extremos se manifestava na tensão entre o academicismo dominante nas instituições oficiais e a emergência de experimentações estéticas influenciadas pelas vanguardas europeias. Visconti insere-se de modo singular nesse cenário: formado nos moldes acadêmicos tradicionais, se atualizou na Europa e trouxe ao Brasil não apenas influências do impressionismo e do simbolismo, mas também uma postura aberta à pluralidade de linguagens e às exigências de seu tempo (BARATA, 144, p. 178). Os autorretratos de Visconti não apenas documentam um percurso artístico individual, mas também capturam o dilema universal do sujeito diante das tensões históricas, sociais e existenciais que marcam períodos de transição.

Partindo desse cenário de intensas transformações, o início desta investigação se deu no contexto de uma pesquisa mais ampla focada nas repercussões do impressionismo no Brasil (CAVALCANTI, 2019) ou, mais exatamente, na recepção do impressionismo francês entre nós, tanto na crítica de arte, quanto na produção artística local identificada como impressionista no final do século XIX e no início do século XX. A partir desse recorte mais amplo, os autorretratos de Eliseu Visconti se destacam como objeto privilegiado de análise, por revelarem de forma singular suas opções estéticas e expressivas ao longo da carreira.



O que revelam os autorretratos de um artista? Tudo depende das perguntas que fazemos quando os contemplamos e estudamos. No caso de Eliseu Visconti (1866-1944), a primeira evidência que chama a atenção é o fato de ele ser um dos artistas brasileiros que mais se retratou, seja em autorretratos em sentido estrito ou em cenas de família. Se nos restringirmos aos autorretratos propriamente ditos, no total contam-se atualmente 45 obras de Visconti registradas no site oficial do artista, sendo a mais antiga um desenho feito em janeiro de 1889 quando o pintor ainda não completara 23 anos de idade (Imagem 1), já que nascera em 30 de julho de 1866.

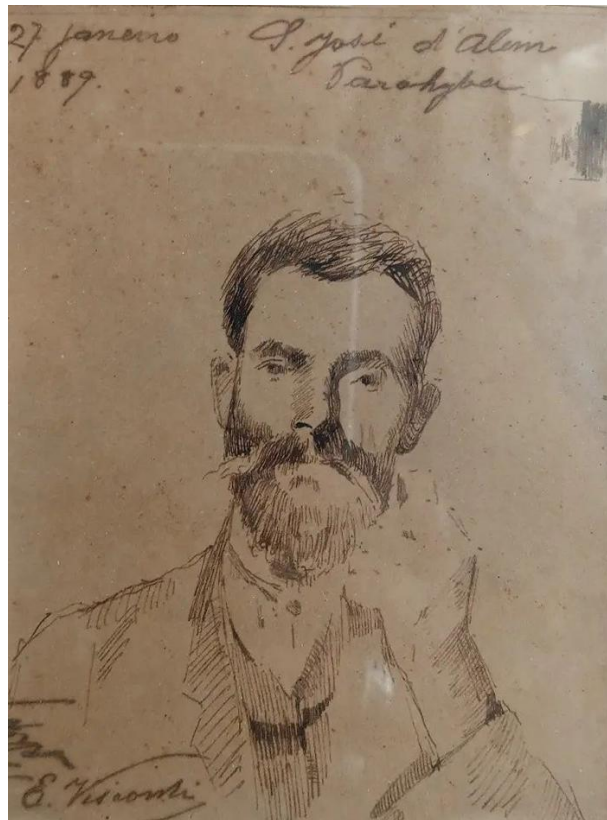


Imagem 1. Eliseu Visconti (1866-1944), Autorretrato, 1889. Nanquim sobre papel, 11 x 8,5 cm, Coleção particular, Rio de Janeiro. Fonte: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/d008/>

Quanto a seu último autorretrato, foi pintado em 1943, quando Visconti tinha 77 anos de idade (Imagem 2). Se incluirmos na contagem os dois quadros em que o artista



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

se autorretratou em cenas com seus familiares – *Pintando com a família* de 1909, e *Na Alameda* de 1931 (Imagem 3) – o total chega a 47 trabalhos.

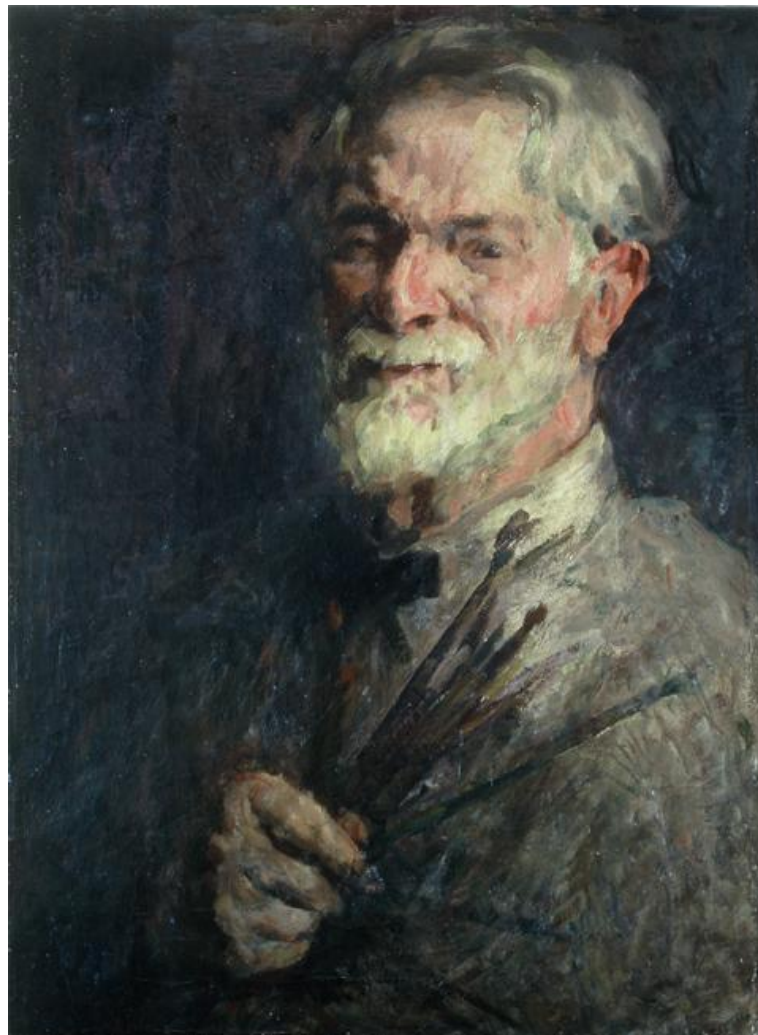


Imagem 2. Eliseu Visconti (1866-1944), Autorretrato com pincéis, c. 1943. Óleo sobre tela, 60,5 x 46,7 cm, Coleção particular, Rio de Janeiro. Fonte: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p027/>



Imagem 3. Eliseu Visconti (1866-1944), Na Alameda, 1931. Óleo sobre tela, 121 x 104 cm, Coleção particular, Rio de Janeiro. Fonte: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p613/>

Como essas obras se distribuem ao longo das décadas? Começando a contar a partir da década de 1890, a distribuição se deu conforme se observa na tabela abaixo.

Décadas	Década de 1890	Década de 1900	Década de 1910	Década de 1920	Década de 1930	Década de 1940
Quantidade de autorretratos	5	9	11	6	9	5

Tabela – quantidade de autorretratos de Eliseu Visconti (1866-1944) ao longo das décadas (1890-1940)

Nota-se que, embora haja uma certa variação na quantidade de obras, Visconti nunca deixou de se autorretratar ao longo das décadas, mesmo nos períodos em



que esteve mais ocupado ao realizar as grandes decorações do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, o que se deu em três momentos: de 1905 a 1908, de 1913 a 1916, e de 1934 a 1936.

Novos autorretratos de Visconti continuam a surgir ocasionalmente, como tem acontecido nos últimos anos, e são prontamente incorporados ao catálogo disponível no site oficial do artista. Isso indica que o número de obras conhecidas pode ainda aumentar, à medida que novas peças são identificadas e autenticadas. No início de dezembro de 2018, por exemplo, descendentes da família italiana do artista entraram em contato com um dos membros da Comissão de Autenticação das obras de Visconti pedindo ajuda para identificar se uma tela que herdaram seria da autoria do pintor. Após a análise feita pela Comissão Visconti, o autorretrato foi autenticado e sua imagem está agora disponível no catálogo on-line (Imagem 4). Além de ser um trabalho de qualidade, nele consta uma informação importante, uma dedicatória de Visconti à sua mãe: “Paris 1904, a mia madre, ricordo de suo figlio Eliseo.”ⁱⁱⁱ





Imagem 4. Eliseu Visconti (1866-1944), Autorretrato, 1904. Óleo sobre tela, 40 x 33 cm, Coleção Maria e Giuseppe Tesauro, Itália. Fonte: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p001/>

Essa prática de dedicar seus autorretratos a familiares foi um procedimento constante de Visconti. Outro exemplo é um quadro de 1912, que anos mais tarde o pintor ofereceu a seu filho caçula Afonso (apelidado de Nonô). Na dedicatória, em francês, Visconti escreveu: “A mon Nonô, 1943”.^{iv}

Na verdade, percebe-se que os autorretratos de Visconti tinham um caráter íntimo e reservado. Eram expressões profundamente pessoais, voltadas a si mesmo ou a seus familiares. Um exemplo significativo é uma pintura hoje pertencente ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes (Imagem 5). Realizada em 1910, a obra evoca telas de Rembrandt, e remete, por afinidade, ao autorretrato de Arthur Timótheo da Costa, datado de 1919, também preservado no acervo do MNBA. Neste quadro de 1910, Visconti se retrata envolto em penumbra, com uma atmosfera misteriosa e romântica. Entre sombras, adivinha-se seu sorriso, enquanto os olhos permanecem ocultos.

A história sobre esse quadro foi contada em 1945, no ano seguinte ao falecimento de Eliseu Visconti, quando a Academia Carioca de Letras realizou uma sessão especial em sua homenagem. Um dos oradores foi Carlos da Silva Araujo, proprietário do autorretrato do pintor. Em seu discurso, Araujo relatou um episódio revelador: certa vez, ao informar Visconti de que possuía aquela obra em sua coleção, o artista demonstrou visível constrangimento. Explicou, então, que a tela havia saído de seu ateliê por engano. Segundo Visconti, ao receber uma encomenda urgente e não dispor de um chassi vazio para esticar uma nova tela, improvisou utilizando um autorretrato já pintado. Mais tarde, sem se lembrar do que havia feito, vendeu a pintura ao cliente que, ao perceber que havia adquirido duas obras sobrepostas, não se incomodou em repassá-la adiante (ARAUJO, 1945).

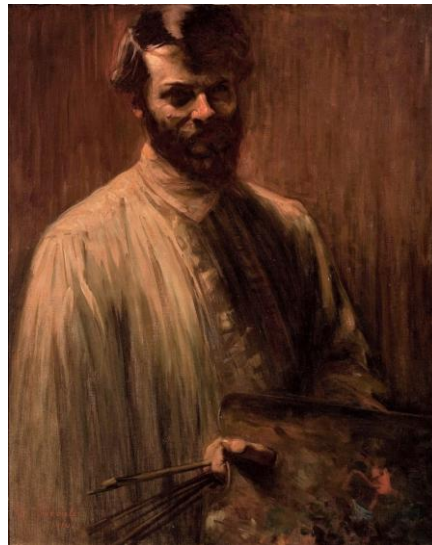


Imagem 5. Eliseu Visconti (1866-1944), Autorretrato, 1910. Óleo sobre tela, 82 x 65 cm, Coleção Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Fonte: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p008/>

Esse episódio insólito reforça o caráter privado da produção autorrepresentacional de Visconti. Conforme já comentamos, em muitos de seus autorretratos, há dedicatórias dirigidas a familiares, evidenciando sua dimensão íntima. Dos mais de 40 autorretratos que pintou ao longo de cinco décadas de carreira, apenas cinco foram expostos pelo próprio artista nos salões organizados pela Escola Nacional de Belas Artes. E isso ocorreu já nas décadas de 1930 e 1940.

As demais obras permaneceram com seus familiares e só foram exibidas publicamente após o falecimento do artista, a partir de sua primeira retrospectiva em 1949, ocasião em que 20 desses trabalhos foram apresentados ao público. No Salão Nacional de Belas Artes de 1945, que contou com uma homenagem póstuma a



Visconti dentro de sua programação regular, foi exposto um autorretrato do artista datado de 1938 (Imagem 6).

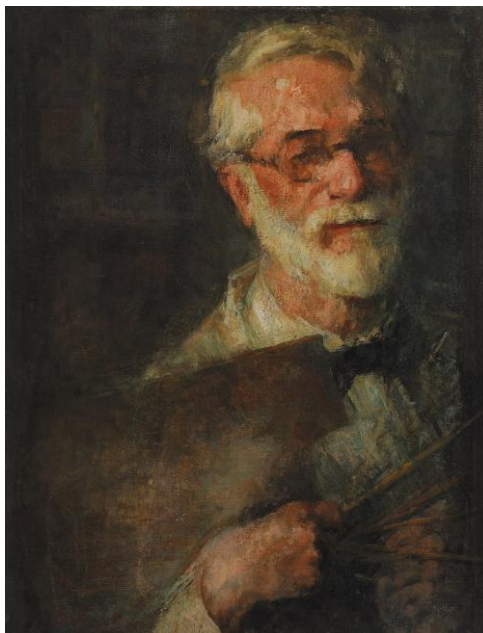


Imagem 6. Eliseu Visconti (1866-1944), Autorretrato, c. 1938. Óleo sobre tela, 65 x 54 cm, Coleção Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Fonte: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p034/>

Mesmo uma tela como *Na Alameda*, de 1931, em que Visconti se retrata com a família em Teresópolis (Imagem 3), jamais foi exibida ao público durante sua vida. E o mesmo aconteceu com *Pintando com a família*, de 1909 (Imagem 7).

Assim, entende-se a produção de autorretratos de Visconti como um espaço de liberdade criativa, no qual o artista se sentia à vontade para experimentar e refletir sobre sua trajetória profissional e afetiva, dimensões profundamente entrelaçadas em sua vida. Dito isto, podemos considerar essas pinturas como expressões muito



personais da intimidade do artista, destinadas ao âmbito privado. Examiná-las com atenção nos permite pensar na autoimagem de Visconti.



Imagem 7. Eliseu Visconti (1866-1944), Pintando com a família, c. 1909. Óleo sobre tela, 44 x 29 cm, Coleção particular. Fonte: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p152/>

O que nos revelam as características desses retratos? O que podemos observar quanto a seus aspectos plásticos? A partir da análise dessas obras, tecemos algumas considerações sobre a imagem de Visconti como um marco divisório na história da arte brasileira, propalada pela crítica da década de 1940 (BARATA, 1944, p. 65). Em que medida sua pintura confirma a interpretação dos críticos que o consideraram um inovador, até mesmo revolucionário, nas artes brasileiras? Que outras interpretações se abrem ao historiador a partir de um olhar atento aos detalhes desses trabalhos?

Seria tentador construir uma história em que dispuséssemos os retratos de tons mais fechados e terrosos num primeiro momento, com a progressiva mudança e clareamento da paleta no decorrer dos anos. Porém, essa narrativa pode ser



facilmente desmontada ao se observar que, embora haja sempre uma grande liberdade em suas pinceladas soltas, Visconti variou constantemente sua paleta de cores, alternando autorretratos ora mais claros, ora mais escuros. É o que se nota, por exemplo, ao compararmos o autorretrato a pastel, de 1896, luminoso em suas cores vivas e claras (Imagem 8), com telas posteriores, de sombras marcadas (Imagem 7).

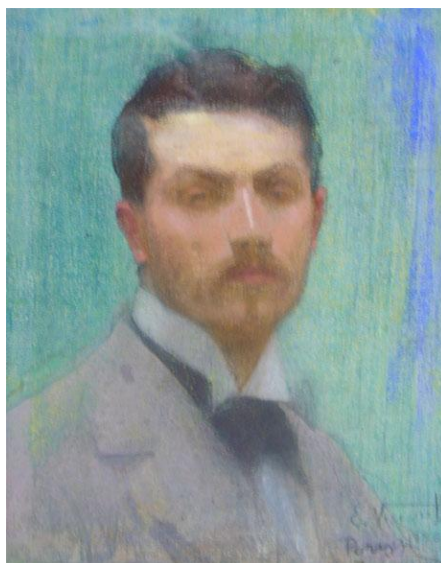


Imagem 8. Eliseu Visconti (1866-1944), Autorretrato, 1896. Pastel sobre tela, 46 x 36 cm, Museu Nacional de Belas Artes. Fonte: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/d005/>

Na verdade, a análise dessas obras embaralha as cartas da historiografia que valorizou Visconti por sua filiação ao impressionismo. De fato, ele não se filiou a nenhuma escola, mas usou procedimentos impressionistas quando lhe interessou, seguindo outros caminhos quando quis. Compreendemos os autorretratos de Visconti como um terreno em que o pintor estava à vontade para fazer experimentações e inquirir-se sobre sua própria vida profissional e afetiva.

Observando-os com atenção, nota-se que alguns padrões se repetem nesses seus retratos e ganham força nas décadas finais de sua trajetória. Diversas vezes, o vemos retratado com a cabeça levemente voltada para o alto, o que nos faz vê-lo



e levar-se para outras dimensões que escapam do cotidiano. É essa posição da cabeça que aparece no autorretrato icônico de 1933, *Ilusões Perdidas* (Imagem 9), que pode ser interpretado como uma declaração do pintor sobre seu trabalho e sua arte, pois na névoa que evolva da paleta vislumbram-se figuras de sua fase simbolista, como a *Recompensa de São Sebastião* (1898), assim como as figuras voláteis e alegóricas das pinturas decorativas do Theatro Municipal. A obra de Visconti não se explica apenas como uma experimentação formal. Através da combinação de cores e formas, sua ambição artística era expressar sentimentos e emoções, um gesto de introspecção e afirmação que o coloca em tensão com os limites e expectativas de seu tempo.



Imagem 9. Eliseu Visconti (1866-1944), *Ilusões perdidas*, 1933. Óleo sobre tela, 160 x 100 cm, Coleção particular. Fonte: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p021/>



Podemos, assim, compreender esses autorretratos das décadas de 1930 e 1940 (Imagem 10) como expressões de um "extremo subjetivo": um espaço de enfrentamento das angústias do envelhecimento, da finitude, o que transparece no título *Ilusões perdidas*, mescladas à sublimação de frustrações enfrentadas em sua longa vida dedicada à arte.

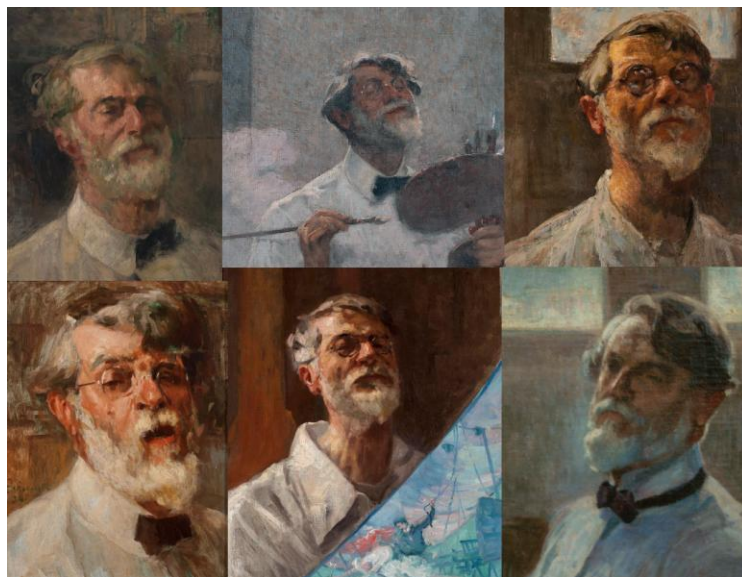


Imagem 10. Colagem de autorretratos de Eliseu Visconti, realizados entre 1933 e 1942.

Obras como *Ilusões Perdidas* parecem condensar esse tipo de angústia existencial, revelando a densidade simbólica do gesto autorrepresentativo em seu limite mais humano. Ao mesmo tempo, a expressão serena do artista, com a cabeça levemente inclinada para trás e os olhos voltados para o alto, também pode ser lida como um gesto de satisfação e dever cumprido. Como observa Rafael Cardoso (2012, p. 147), o artista representa a si mesmo no terço inferior da tela, em uma composição dominada por uma névoa de figuras que se elevam da paleta em suas mãos. De olhos fechados e expressão serena, o pintor aparece absorvido em contemplação interior, como se inspirasse a força criadora que emerge de sua própria imaginação. A obra propõe uma reflexão visual sobre o conceito de "inspiração" em seu duplo sentido: como impulso criativo e como respiração vital. Trata-se de uma imagem que



desafia a materialidade da pintura ao tentar representar o invisível, impregnada do simbolismo que Visconti absorveu nas últimas décadas do século XIX, durante sua estada em Paris, e que continuava a ressoar em sua produção. Na década de 1930, quando seu prestígio já declinava diante da ascensão do modernismo no circuito oficial, Visconti foi, em certa medida, relegado ao esquecimento pela nova geração de críticos e artistas. Nesse autorretrato, contudo, o pintor reafirma a dignidade de sua longa e coerente trajetória, fiel a seus valores estéticos e à prática artística concebida como forma de experiência e afirmação pessoal.

Examinar os autorretratos de Eliseu Visconti nos ajuda a refletir sobre sua classificação como pintor impressionista. Neles observamos uma relação seletiva e consciente com os preceitos do impressionismo. Em várias dessas obras, é possível observar o uso de pinceladas soltas, a atenção à luz natural e o interesse pela captura de atmosferas, elementos que remetem diretamente ao vocabulário impressionista. No entanto, diferentemente dos impressionistas franceses, que frequentemente trabalhavam com cenas ao ar livre e buscavam a representação fugidia do instante, Visconti utiliza esses recursos de forma introspectiva, voltado para a construção de uma imagem de si mesmo. Seus autorretratos, mesmo quando formalmente luminosos, mantêm uma carga emocional e simbólica que os aproxima do simbolismo.

A tensão entre essas duas vertentes estéticas é um dos aspectos mais instigantes da sua obra. O impressionismo aparece não como adesão programática, mas como repertório técnico e sensível que o artista mobiliza conforme seus objetivos expressivos. A frequente alternância entre paletas claras e sombrias, e entre fundos neutros e composições mais elaboradas, evidencia que Visconti não aderiu a uma ou outra “escola”, mas antes explorou as possibilidades formais e afetivas da produção artística. Seus autorretratos ampliam nossa compreensão do que significava ser um “impressionista” no Brasil do início do século XX, deslocando o



termo de uma categoria estilística estrita para uma atitude aberta à experimentação dentro de um contexto histórico particular.

Quanto à tendência simbolista, muito marcante em telas que pintou em Paris em 1898 e 1899 (*Gioventù, Oréadas, Recompensa de São Sebastião*) também é visível nos autorretratos de Visconti. Pode ser percebida tanto na atmosfera introspectiva de várias obras quanto na composição de cenas carregadas de sentido psicológico e espiritual. Diferente da objetividade luminosa do impressionismo, o simbolismo articula-se pela evocação do invisível, do subjetivo e do onírico, elementos que permeiam algumas das imagens mais icônicas de Visconti. O uso de fundos neutros e esmaecidos, a recorrência a poses meditativas, e a expressão de estados emocionais profundos sugerem um desejo de ultrapassar a mera aparência e representar algo da interioridade do sujeito retratado.

Obras como *Ilusões Perdidas* não apenas capturam um instante visual, mas parecem aludir a uma condição existencial do artista: o desalento frente à passagem do tempo, à incompreensão crítica e à fragilidade da condição humana. A inclinação da cabeça, o olhar elevado e a composição verticalizada contribuem para criar uma aura quase metafísica. Nesse sentido, a autorrepresentação torna-se espaço de manifestação simbólica, em que o artista se projeta não só como figura individual, mas como um ser em contato com o mistério da criação e do próprio destino.

Por fim, vale repensar a questão do “marco divisório” proposta por Frederico Barata em seu livro sobre Visconti (BARATA, 1944, p. 65), contrapondo-a à autoclassificação de Visconti como “presentista” (COSTA, 1927, p. 81), a partir da análise de seus autorretratos.

Em entrevista concedida a Anyone Costa em 1926, posteriormente publicada em livro no ano seguinte, Visconti, ao ser questionado sobre a qual estilo se filiava, definiu-se como “presentista”. Sua resposta revela uma concepção estética em desacordo com as filiações rígidas a movimentos ou escolas. Em seus autorretratos,



essa postura se manifesta na liberdade com que transita entre diferentes abordagens formais e cromáticas ao longo de sua carreira. Visconti não parece preocupado em afirmar coerência estilística contínua, mas sim em responder às suas inquietações do momento vivido, tanto técnicas quanto existenciais.

Nesse sentido, o “presentismo” pode ser entendido como uma ética artística voltada à escuta do tempo presente, das circunstâncias imediatas do fazer artístico e das emoções que o atravessam. Ao evitar o dogmatismo estilístico, Visconti cria um corpo de autorretratos que é, ao mesmo tempo, testemunho de sua trajetória e reflexão crítica sobre o próprio ato de pintar. O “presentismo” é, portanto, menos uma teoria e mais uma prática: uma forma de afirmar a atualidade do gesto criativo em meio às mudanças e tensões da história.

Considerações finais

A análise dos autorretratos de Eliseu Visconti permite uma reavaliação significativa de sua posição na história da arte brasileira. Longe de se enquadrar rigidamente em uma filiação impressionista ou simbolista, sua produção autorrepresentacional revela um artista sensível às demandas de seu tempo e profundamente engajado em um processo contínuo de autoexploração e experimentação estética. Esses retratos não apenas documentam um desenvolvimento técnico e formal do pintor, mas expressam também os conflitos e ambivalências de um sujeito imerso nas transformações históricas e culturais do Brasil entre os séculos XIX e XX.

Em tempos de extremos políticos, sociais e culturais, como os vividos por Visconti, a autorrepresentação se afirma como um exercício de resistência subjetiva, de afirmação identitária e de diálogo com o presente. Ao declarar-se “presentista”, o artista sinaliza uma postura ética e criativa que privilegia a escuta sensível do tempo vivido, mesmo que esse tempo seja marcado pela ruptura com antigos paradigmas e pela emergência de novas sensibilidades.



Assim, ao revisitarmos seus autorretratos com olhar atento, podemos não apenas compreender melhor a complexidade de sua trajetória, mas também refletir sobre o papel da arte como forma de resposta íntima e poética aos desafios de épocas de mudança. Visconti não se isola das tensões de seu tempo, ele as incorpora, reelabora e traduz em imagem, gesto que ainda hoje nos convida a pensar sobre o poder da autorrepresentação em tempos de instabilidade e transição.

Referências

ARAUJO, Carlos de Silva. Dois retratos da minha galeria. Cadernos da Academia Carioca de Letras, nº 16, 1945, p. 37-54.

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

CAVALCANTI, AMT. O Impressionismo no Brasil e as fronteiras na História da Arte. In: BRANDÃO, Angela; GUZMÁN, Fernando; SCHENKE, Josefina (Org.). História da Arte: Fronteiras. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Unifesp, 2019, p. 120-133.

CARDOSO, R. Retrato. In: SERAPHIM, M.; CARDOSO, R.; VISCONTI, Tobias S. Eliseu Visconti: a modernidade antecipada. Rio de Janeiro: Hólos Consultores Associados, 2012, p. 144-147.

COSTA, Angyone. A Inquietação das Abelhas: o que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, architectos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Pimenta de Melo & Cia, 1927.

Notas

ⁱ Ana Maria Tavares Cavalcanti, professora na Escola de Belas Artes da UFRJ, é doutora em História da Arte (Université de Paris 1 - Panthéon-Sorbonne) e pesquisa as relações artísticas entre Brasil e Europa, com foco na produção dos artistas no Brasil nos séculos XIX e XX. Em sua tese de doutorado estudou o artista Eliseu Visconti (1866-1944). <http://lattes.cnpq.br/3589319848375106> / <https://orcid.org/0000-0002-1445-720X>

ⁱⁱ Tássia Christina Torres Rocha é Doutoranda em Artes Visuais pela EBA/UFRJ, na área de História e Crítica da Arte, com foco nas práticas patrimoniais no Brasil oitocentista e nas trocas culturais com a Itália. Possui formação em Conservação e Restauração de Bens Culturais. Sua tese investiga a atuação de Manuel Araújo Porto-Alegre na constituição da consciência patrimonial brasileira. <https://lattes.cnpq.br/1038921622928612>

ⁱⁱⁱ Essa informação é acessível no site oficial do pintor, em <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p001/>



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

^{iv} Este autorretrato está disponível no site <https://eliseuvisconti.com.br>, no link <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p033/>

^v “Inspiração” foi o título original deste quadro, depois modificado para “Ilusões perdidas”