

# *Os Desherdados* de Eliseu Visconti: uma contextualização da iconografia de *Garotos da Ladeira* (ca. 1928)

*The Disinherited* by Eliseu Visconti: a contextualization of the  
iconography of *Boys of the Hilly Street* (c. 1928)

DOI: 10.20396/rhac.v4i1.17652

ALCIMAR DO LAGO CARVALHO

Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

 0000-0002-5588-788X

## Resumo

A pintura *Garotos da Ladeira* de Eliseu Visconti, apresentada originalmente como *Os Desherdados* em 1928, é contextualizada sob o ponto de vista iconográfico. Descendentes de Tabajaras são representados na Ladeira que o pintor morava em Copacabana. Tendo colocado redes entomológicas nas mãos dos meninos, o pintor denuncia a condição de vulnerabilidade social a qual estavam expostos, uma vez que a controversa atividade de manufatura de artefatos com asas de borboletas se estruturava no Rio de Janeiro.

**Palavras-chave:** Eliseu Visconti. Iconografia. Década de 1920. Bandejas de borboletas. Pintura.

## Abstract

The painting *Garotos da Ladeira* [*Boys of the Hilly Street*] by Eliseu Visconti, originally presented as *Os Desherdados* [*The Disinherited*] in 1928, is contextualized from an iconographic point of view. Descendants of Tabajaras are represented on the street where the painter lived in Copacabana. Having placed entomological nets in the hands of the boys, the painter denounces the condition of social vulnerability to which they were exposed, since the controversial activity of manufacturing artifacts with butterfly wings was being structured in Rio de Janeiro.

**Keywords:** Eliseu Visconti. Iconography. 1920s. Butterfly trays. Painting.

No decorrer de uma pesquisa sobre souvenirs brasileiros adornados com asas de borboletas<sup>1</sup>, os quais foram especialmente corriqueiros entre as décadas de 1920 e 1970 na cidade do Rio de Janeiro, foram reunidas informações que permitiram contextualizar a pintura de Eliseu D'Angelo Visconti conhecida como *Garotos da Ladeira*. Antes de qualquer consideração, é importante registrar que na época de sua apresentação a público, em 1928, na 35ª Exposição Geral de Belas Artes, no Rio de Janeiro, a obra havia sido intitulada *Os Desherdados*, ou *Os Deserdados* no Português atualizado. Embora pertencente à coleção particular de Hecilda e Sergio Fadel, do Rio de Janeiro, reproduções dessa obra aparecem em algumas publicações<sup>2</sup>, havendo uma imagem em ótima resolução no catálogo *raisonné* do pintor, disponibilizada através da página do Projeto Eliseu Visconti<sup>3</sup>, permitindo a sua continuada apreciação, ao menos sob o ponto de vista iconográfico [Figura 1]. Dois pequenos estudos parciais para a composição dessa pintura são conhecidos, intitulados *Bananeiras* [Figura 2] e *Bica* [Figura 3], ambos pertencentes à um colecionador particular de São Paulo<sup>4</sup>.

A tela em questão, já considerada em estudos anteriores<sup>5</sup>, trata-se de uma exuberante cena de gênero, ao ar livre, de inspiração impressionista, rica em cor, luz e textura. A metade superior está ocupada por áreas de céu ou de mar, predominantemente azul, composto de pequenas pinceladas pontilhistas, e folhas de bananeiras que se esgueiram por detrás de um velho muro, sendo este, pano de fundo da metade inferior, o qual apresenta uma bica d'água à direita. Esse cenário real retrata a esquina da Ladeira dos Tabajaras, antiga Ladeira do Barroso, com a Travessa Santa Margarida, no bairro de Copacabana, há quase 100 anos. Situado bem defronte ao portão da casa de Visconti, o local foi igualmente registrado em outras pinturas suas do final da década de 1920, tais como na *Ladeira dos Tabajaras*, *Minha casa em Copacabana* e *A Visita*. Em primeiro plano, diante do muro, um grupo de doze crianças e uma mulher adulta, pintados predominantemente em tons de pele escura, se aglomera de forma desequilibrada. Os cabelos das meninas, mais aparentes, alguns cortados a Chanel, são indiscutivelmente lisos. Assumindo a certeza desse cenário urbano do Rio de Janeiro, é presumido que se trate da representação de um grupo de moradores da vizinhança do pintor, onde se estruturava uma das primeiras favelas da zona sul da cidade, no caso dessa, a partir do assentamento de famílias nordestinas de Tabajaras:

---

<sup>1</sup> CARVALHO, Alcimar do Lago. **Souvenir Alado**: cenas do Brasil moderno nas bandejas de borboletas. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2023 (no prelo).

<sup>2</sup> SERAPHIM, Mirian. A carreira artística. In: VISCONTI, Tobias Stourdzé (org.). **Eliseu Visconti**: A arte em movimento. Rio de Janeiro: Hólos Consultores Associados, 2012, p. 122.

<sup>3</sup> Projeto Eliseu Visconti. Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p560/>. Acesso em: 7 jul. 2023.

<sup>4</sup> SERAPHIM, Mirian. Infância. In: HÓLOS Consultores Associados / PROJETO Eliseu Visconti (org.). **Eliseu Visconti**: a modernidade antecipada. Rio de Janeiro: Hólos Consultores Associados, 2012, p. 101.

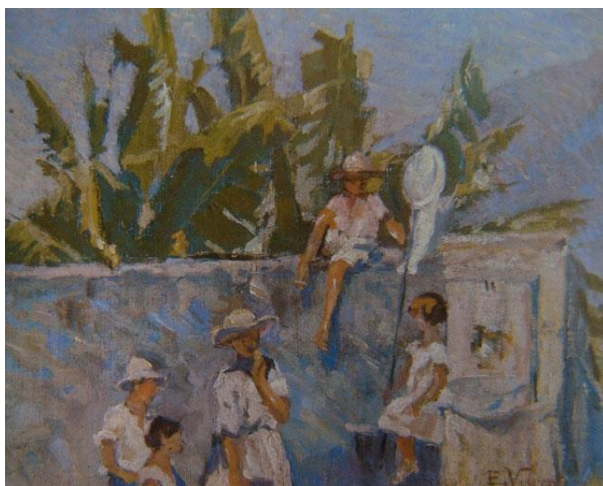
<sup>5</sup> Ver: TOMÉ, Aline. A paisagem urbana carioca: Copacabana a partir da casa de Eliseu Visconti (1866-1944). In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, XI, 2014, Campinas. **Anais do XI Encontro de História da Arte da Universidade de Campinas**, Campinas: IFCH/UNICAMP, 2015, p. 50-60.



**Figura 1:**

Eliseu Visconti, **Os Deserdados ou Garotos da Ladeira**, ca. 1928.

Óleo sobre tela, 57 x 81 cm, Coleção Hecilda e Sergio Fadel, Rio de Janeiro. Imagem: Projeto Eliseu Visconti.



**Figura 2:**

Eliseu Visconti, **Bica** (estudo para **Os Deserdados ou Garotos da Ladeira**), ca. 1928.

Óleo sobre tela, 22,5 x 26,5 cm, coleção particular, São Paulo. Imagem: Projeto Eliseu Visconti.



**Figura 3:**

Eliseu Visconti, **Bananeiras** (estudo para **Os Deserdados ou Garotos da Ladeira**), ca. 1928.

Óleo sobre tela, 22,5 x 26,5 cm, coleção particular, São Paulo. Imagem: Projeto Eliseu Visconti.

Foi em 1917, que o caminho passou a ser chamado de Ladeira dos Tabajaras, por conta de índios que, vindos do nordeste, habitavam os morros São João Batista e Saudade, ambos cortados pela ladeira. A comunidade existe desde 1921, os primeiros ocupantes foram 19 famílias de funcionários do cemitério [São João Batista, em Botafogo], colocadas ali com o apoio da Santa Casa de Misericórdia<sup>6</sup>.

Não há detalhamento nas suas feições, apenas esboços de rostos, corpos e trajés. Todos estão trajados de cor clara, onde pinceladas de branco sobressaem nos vestidos das meninas e nas camisas dos meninos. Dentre as crianças, três dos quatro meninos que portam algum tipo de proteção de cabeça, chapéus, boné ou boina, seguram redes em forma de saco, com cabos longos, reconhecíveis como puçás para a captura de borboletas. Um deles, mais destacado à direita, foi representado sentado no alto do muro, ao lado da bica. Os dois outros, na extrema esquerda do grupo, de costas um para o outro e separados por duas meninas, cruzam os cabos de suas redes ao alto, pendidas por detrás de seus ombros. Uma quarta rede, que parece estar encostada por detrás do muro, desponta no alto, entre as que estão com os cabos cruzados. A mulher, igualmente de chapéu, única das personagens a olhar diretamente para fora do quadro, carrega na mão um latão de água. Uma trouxa de roupas aparece apoiada na soleira da bancada da bica. Equilibrada sobre essa, em poucas pinceladas, está delineada o que parece ser uma boneca de pano, posicionada ao lado da menina que se encontra sentada de costas na lateral interna da soleira, a qual não está presente no respectivo estudo parcial. O enquadramento faz cortar dos joelhos para baixo a maior parte dos personagens, que estão de pé. Apenas o menino do alto do muro e a menina da soleira, personagens da extrema direita do grupo, estão representados por inteiro, sentados e com os pés descalços.

O título “*Os Desherdados*” aparece manuscrito no verso de uma fotografia da 35ª Exposição Geral de Belas Artes de 1928, disponível no arquivo do Projeto Eliseu Visconti<sup>7</sup>, na qual a referida pintura aparece ao lado de outras produções do artista, de acordo com o catálogo. Mesmo inicialmente atrelada a um título tão veemente, os historiadores da arte contemporâneos, distanciados por quase um século das questões sociais do Rio de Janeiro da Primeira República, reafirmam sua defesa em favor do título alternativo *Garotos da Ladeira*, justificando que:

Esse título registrado no catálogo da EGBA parece que nunca mais foi usado, afinal, esses garotos lembram mais uma turma alegre e despreocupada, brincando livre as ruas, do que meninos desfavorecidos pela sorte, a não ser pela mulher que carrega na

<sup>6</sup> SANTOS, Cíndia. A batalha dos Tabajaras. In: MARTINS, Antonio. **Outras Palavras**. Jornalismo de Profundidade e Pós-capitalismo. 20 ago. 2010. Disponível em: <https://outraspalavras.net/sem-categoria/a-batalha-dos-tabajaras/>. Acesso em: 7 jul. 2023;

<sup>7</sup> Projeto Eliseu Visconti. Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p560/>. Acesso em: 7 jul. 2023;

mão uma lata para recolher água na bica. A presença das redes de borboletas parece reforçar a idéia de folgedos infantis, tema que inspirou Visconti diversas vezes<sup>8</sup>.

Seguindo essa linha, a historiadora Aline Tomé, em sua dissertação<sup>9</sup> e em seu já citado artigo, vai ainda mais adiante:

Talvez, as redes que os garotos portam na representação seja um indício de um hábito muito comum entre as crianças na França oitocentista ... Seria esse costume comum aos dois países, a despeito do distanciamento temporal? Por ter vivido tanto tempo em solo francês, teria sido Visconti o responsável por introduzir entre a molecada da ladeira a nova brincadeira? É uma hipótese. Assim, inferimos que, ao serem representadas, as três redes entomológicas presentes tanto nos estudos quanto na obra finalizada, fazem alusão a um dos passatempos da garotada da ladeira, o colecionismo de borboletas, protótipo do colecionismo de figurinhas dos dias atuais<sup>10</sup>.

Tais proposições não encontram qualquer sustentação à luz dos conteúdos apresentados a seguir, relativos ao momento em que a pintura foi feita e apresentada ao público.

### **O papel dos garotos na *Butterfly industry*<sup>11</sup>**

A partir de meados da década de 1920, os jornais do Rio de Janeiro davam nota a uma nova atividade na cidade, envolvendo a manufatura de artefatos decorados com asas de lepidópteros, em especial de borboletas azuis do gênero *Morpho*, arranjadas sob vidro, na qual as crianças pobres também tinham o seu papel. Essa “indústria” caracteristicamente brasileira, impulsionada pelo aumento do turismo na cidade após a Exposição Internacional do Centenário da Independência, cuja produção sob o ponto de vista estético foi influenciada pelo movimento *Art Déco*, consistia especialmente no adorno de itens decorativos, desde quadros a bijuterias, e, principalmente, utilitários. Tais objetos, em maioria, têm a madeira como matéria-prima estrutural, como caixas (de costura, de charutos, porta-joias, bombonieres etc.), cinzeiros, mesinhas, tabuleiros de jogos, além das famosas bandejas, podendo conjugar técnicas de marchetaria. Em função da diversidade de atividades relacionadas a artesanias,

---

<sup>8</sup> SERAPHIM, Mirian Nogueira. *A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu D'Angelo Visconti: o estado da questão* (v. II – O Catálogo). 2010. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010, p. 214.

<sup>9</sup> TOMÉ, Aline Viana. *As representações da cidade do Rio de Janeiro na obra de Eliseu D'Angelo Visconti (1866-1944)*. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016, p. 162.

<sup>10</sup> TOMÉ, op. cit., 2016, p. 54.

<sup>11</sup> Termo utilizado pelo cineasta norte-americano James Anthony Fitz Patrick em seus documentários *Rio: The Magnificent* (1932) e *Rio de Janeiro: City of Splendour* (1936), ambos da sua série *The Voice of the Globe*, distribuída pela Metro Goldwyn Mayer (MGM), para a artesanias carioca com asas de lepidópteros.

muitos atores com diferentes níveis de relação estiveram envolvidos em sua produção e comercialização, desde a coleta de lepidópteros em campo à venda de grandes lotes de artefatos para exportação. O potencial informativo associado a esses objetos ainda não foi devidamente explorado em estudos acadêmicos. Como colocado por Carlos Martins:

Este material tão farto e rico pode contribuir significativamente para o conhecimento da própria história do Rio de Janeiro [e por que não dizer, a do Brasil?]. No entanto, não foi, até agora, objeto de estudos sistemáticos<sup>12</sup>.

Aliciadas por atravessadores que forneciam a principal matéria-prima para as fabriquetas de artefatos da *Butterfly industry*, as crianças dizimavam as borboletas em seus ambientes naturais. Declara Edward May, zoólogo do Museu Nacional, em uma matéria de capa do jornal *A Noite*:

Quem ainda não viu por ahi, pelas vitrines das casas de objectos sumptuários, as magníficas bandejas com o fundo feito de azas de borboletas, ... em que os insectos, na sua mais bizarra variedade, são aproveitados com bom gosto e arte? ... Aqui no Rio a captura de borboletas tornou-se tão abusiva, que os poderes publicos tiveram que tomar medidas severas. Os que mais abusavam eram as creanças ... O senhor sabe o que é a inquietação de uma creança deante de uma bela borboleta que lhe esvoeja ao alcance. Acaba matando-a. Quem antigamente andava pelo Sylvestre, via pela estrada, em pedaços, cadáveres de borboletas lindíssimas [provavelmente os corpos com as asas arrancadas]. Eram ali deixadas pelas creanças, que só apanham os lindos insectos para destruir. Houve depois um tempo em que não se via um exemplar de borboleta no caminho do Sylvestre. Parecia que a raça tinha sido extincta. Depois das medidas das autoridades contra a destruição, ellas começam a aparecer bellas e numerosas. É um commercio interessante, o dos insectos, que bem regulado, muito poderá dar no Brasil<sup>13</sup>.

A triste realidade é que, logo nas primeiras reportagens sobre o sucesso da nova artesanaria, fica evidente a exploração de jovens das classes sociais menos privilegiadas na caça de lepidópteros em campo, prática que se estendeu no Brasil até, incrivelmente, pelo menos, o ano de 2000<sup>14</sup>. Certamente, isso já acontecia, em pequena escala, bem antes da implantação da *Butterfly industry*, atendendo ao interesse de colecionadores de insetos. Uma demanda contínua já existia há séculos, desde quando materiais zoológicos eram reunidos por particulares e continuamente enviados ao exterior. Nos séculos XVIII e XIX famílias abastadas que tinham o hábito de colecionar materiais da natureza, assim

---

<sup>12</sup> MARTINS, Carlos. A paisagem aplicada. In: MARTINS, Carlos; CALEFFI, Sandra Regina. **A paisagem carioca**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro / Museu de Arte Moderna, 2000, p. 77.

<sup>13</sup> A NOITE, Rio de Janeiro, 8 jun. 1925, p. 1.

<sup>14</sup> A NOTÍCIA, Joinville, 6 ago. 2000, p. 1. Disponível em: <https://oeco.org.br/colunas/22270-criancas-no-traffic-de-borboletas/>. Acesso em: 7 jul. 2023.

como estrangeiros em expedições promovidas por nobres e em missões científicas, costumavam destinar escravos para o seu auxílio<sup>15</sup>. Essa prática foi suficientemente registrada na iconografia brasileira do século XIX, com exemplos nas famosas litografias de Johann-Moritz Rugendas<sup>16</sup>, Jean-Baptiste Debret<sup>17</sup> e Johann Jacob Steinmann<sup>18</sup>, assim como em uma pintura de Charles Landseer<sup>19</sup>. Nessas imagens, jovens ou crianças negras portando redes entomológicas, geralmente acompanhados de seus senhores, perambulam pelas cercanias da cidade do Rio de Janeiro, à procura de novos exemplares para suas coleções.

No mesmo ano em que Visconti expôs *Os Deserdados* na EGBA, não coincidentemente, a revista *O Tico-Tico*, uma das primeiras destinadas ao público infantil no Brasil, publicou um pequeno texto da escritora Rachel Prado que registra o problema. Em tom de denúncia, ela comenta que:

... o mercantilismo industrial que tudo envenena e aniquilla em troco de alguns nickeis, corrompe a alma infantil dos nossos garotos, pedindo-lhes a caça a taes insectos que são as lindas borboletas de azas, azues ... Vós que lêdes o Tico-Tico deveis ensinar aos pequenos garotos da rua, aquelles que não vão á escola nunca, que nem o troco das maiores moedas devem dar caça aos insectos e pássaros!<sup>20</sup>.

No ano seguinte, Wenceslau Vanatko, confesso criador e negociante de curiosidades com asas de borboletas na cidade do Rio de Janeiro, sendo entrevistado pelo jornal *Correio da Manhã*, comenta:

De facto, é uma coisa que i áestá a reclamar a intervenção dos poderes públicos, na defesa das espécies das “morphos”. Os garotos, na ancia de caçalas, quando chega a época do vôo, atiram-se, como demonios travessos, pelas aléas do Jardim Botânico, pelas mattas, tudo devastando, poluindo aguas, para a caça desses ageis lepdopteros. E na furia de ganho, commettem verdadeiros crimes ... Como é no mez de março e abril que ellas voam, bastava que os guardas vigilantes fossem distribuidos pelas mattas e pelo Jardim Botânico, só se podendo exercer a caça ás borboletas em condições especiaes<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> MOREIRA, Ildeu. O escravo naturalista. *Ciência Hoje*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 184, p. 40-48, 2020.

<sup>16</sup> *Vue de Rio de Janeiro prise de l'Aqueduc*, Viagem pitoresca através do Brasil, 1835. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/19153/vue-de-rio-de-janeiro-prise-de-l-aqueduc>. Acesso em: 7 jul. 2023.

<sup>17</sup> *Le retour de nègres d'un naturaliste*, Viagem pitoresca e histórica ao Brasil, vol. 2, 1835. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3735>. Acesso em: 7 jul. 2023.

<sup>18</sup> *Vista de N. S. da Gloria et da Barra do Rio de Janeiro*, Souvenirs de Rio de Janeiro, 1835. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/20077/vista-de-n-s-da-gloria-et-da-barra-do-rio-de-janeiro>. Acesso em: 7 jul. 2023.

<sup>19</sup> *Vista do Pão de Açúcar tomada da estrada do Silvestre*, ca. 1827, Pinacoteca de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/19988/vista-do-pao-de-acucar-tomada-da-estrada-do-silvestre-atribuido>. Acesso em: 7 jul. 2023.

<sup>20</sup> PRADO, Rachel. As borboletas azues. *O Tico-Tico*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1207, 1928, p. 26.

<sup>21</sup> CORREIO da Manhã, Rio de Janeiro, 25 jun. 1929, p. 3.

Na mesma semana, também no *Correio da Manhã*, a já citada escritora Rachel Prado, revoltada com as declarações do Sr. Vanatko, um dos óbvios exploradores dessas crianças, reforça:

Há muito tempo que a “Ordem Theosophica de Serviço” no Brasil, vem chamando a atenção das autoridades sobre o emprego das lindas azas das borboletas azues, para diversos objectos, como photographias, bandeijas, cestos, broches, quadros e até anneis, constituindo isso uma indústria rendosa nas mãos de alguns estrangeiros sem escrúpulo que pouco se lhes dá ás advertências que sue ouvem a cada passo e continuam despreocupadamente a destruir barbaramente as bellezas da nossa fauna e encher os bolsos do resultado rendoso do que custa tão pouco como matéria prima ... O nosso povo dia a dia, está sobrecarregado de impostos e outras coisas mais e no entanto, industrias como essa que dão cabo, do que possuímos de bello, florescem esplendidamente sem que as autoridades enxerguem ... A’s creanças, deve-se appellar pedindo que quando virem esses insectos em perigo, que os defendam e protejam com todo o ardor de seus juvenis corações<sup>22</sup>.

A importante e polêmica entrevista de Wenceslau Vanatko é divulgada em São Paulo, através do jornal *O Estado*. Nessa reportagem, a origem da “nova indústria” é abordada, sublinhando o papel das mulheres, no trabalho delicado que envolve a manipulação das frágeis asas de lepidópteros nas oficinas, e das crianças, na sua caça:

E hoje na Capital da Republica, ha cêrca de vinte mulheres, hungaras, tcheques e alemãs, que se emprêgam nessa indústria domestica, adquiriando aos garotos o fructo de suas caçadas nos bosques e jardins. / A criançaada, è claro, não tem escrupulo algum nessa caça. Não respeitam coisa alguma. Dahi o facto de se impressionar o próprio criador da nova indústria com a possibilidade de desaparecer a espécie de borboletas azues, que se encontra exclusivamente em nossas matas<sup>23</sup>.

Talvez, pela celeuma criada com a atividade de coleta de lepidópteros na capital federal do Brasil, a partir da década de 1930, a maior parte da produção relacionada à *Butterfly industry* passou a se concentrar em São Bento do Sul, SC, município interiorano já familiarizado com esse tipo de artesanaria, onde havia maior disponibilidade de madeira e borboletas. De lá, as famosas bandejas e outros artefatos passaram a vir prontos ou semiprontos para serem comercializados no Rio de Janeiro e em outras cidades portuárias, como Santos, SP. Há registros que dois dos três maiores produtores de lá, a marcenaria de Carlos Zipperer Sobrinho e as Indústrias Artefama, também exploravam a mão de obra infantil para adquirir parte dos milhões de borboletas necessárias para a sua produção anual<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> CORREIO da Manhã, Rio de Janeiro, 28 jun. 1929, p. 8.

<sup>23</sup> O ESTADO, São Paulo, 9 jul. 1929, p. 4.

<sup>24</sup> CARVALHO, op. cit., 2023, no prelo.

Em entrevista ao pesquisador Isaac de Souza, Elizabete Vavassori, proprietária da ARTEVAL - Ind. Com. Artesanato Vavassori Ltda, de Joinville, outra cidade do norte catarinense, uma das últimas fábricas de artefatos com asas de lepidópteros em atividade no país, declara sobre a sua infância:

Não sabia contar e já trabalhava com as borboletas preparando para a venda. Como não sabia contar até 100, fazia montinhos de 10 em 10 para o meu pai. Com 11 anos começou a colar as borboletas no papel e a fazer artesanatos. / Meu pai era um comerciante que gostava de comprar borboletas dos lavradores e de pessoas humildes da roça. Dizia que a borboleta 'era o natal e páscoa dos pobres' e dizia, ainda, que 'dava nessa época o pão dos pobres'. É nessa época que as borboletas mais se desenvolvem<sup>25</sup>.

As menções feitas pelo pai da entrevistada ao Natal e à Páscoa não são casuais, pois esses feriados religiosos, coincidentemente, se sucedem os períodos de voo das duas gerações anuais da “Azulinha” *Morpho aega* em Santa Catarina<sup>26</sup>, principal espécie utilizada na artesanania com asas de borboletas, assim como a correlata *Morpho portis*.

Em entrevista recente feita a Carlos Augusto Caetano, representante da última geração de garotos borboleteiros do Rio de Janeiro, fica evidente que essa atividade se manteve viva até o início da década de 1980 na cidade. Tendo crescido entre as décadas de 1960 e 1970, dentro da mata no bairro do Horto, área encravada entre o Jardim Botânico e a Serra da Carioca, um dos setores do Parque Nacional da Tijuca, na sua infância caçar borboletas era algo muito natural. Ele afirma que as próprias mães incentivavam a prática, confeccionando as redes de “tarlatana” para seus filhos, entendendo que a atividade poderia contribuir para o sustento da família. Não se caçava borboletas sempre, pois muitas delas não voavam o ano inteiro, sendo os melhores períodos entre outubro e dezembro, e, logo após dos meses de janeiro e fevereiro. Nessas épocas, “Sempre aparecia lá os compradores, que iam na nossa porta”. Esses atravessadores, ao passarem pelas casas dos borboleteiros, compravam todas as borboletas que podiam para revender, pagando no ato. Outra possibilidade, mais rentosa, a qual Caetano aprendeu mais tarde, já no final de sua atividade, era vender o material caçado em uma grande loja que havia na Praça Mauá, chamada *Urania*, nome de um gênero de mariposas diurnas, dado em referência à uma das nove musas gregas. Nessa loja, pagavam um valor maior, também no ato da compra. Caetano informou que nessa

<sup>25</sup> SOUZA, Isaac. **A criação da fauna silvestre em Santa Catarina**: dos agrossistemas indígenas aos dias atuais. 2004. Dissertação (Mestrado em Agrossistemas), Centro de Ciências Agrárias, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004, p. 187.

<sup>26</sup> Ver: CARVALHO, José Cândido; MIELKE, Olaf. The trade of butterfly wings in Brazil and its effects upon the survival of the species. In: XIIIth INTERNATIONAL CONGRESS OF ENTOMOLOGY, 1968, Moscou. **Proceedings of the XIIIth International Congress of Entomology**, Moscou: [?], v. 13, 1971, p. 486-488; FREITAS, André; MARINI-FILHO, Onildo (org.). **Plano de ação nacional para a conservação dos Lepidópteros**. Brasília: Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), 2011, p. 38; INSTITUTO Rã-Bugio para a Conservação da Biodiversidade. **Azulinha ou Borboleta azul *Morpho aega* (Hubner, 1822)**. Disponível em: [http://www.ra-bugio.org.br/ver\\_especie.php?id=469](http://www.ra-bugio.org.br/ver_especie.php?id=469). Acesso em: 7 jul. 2023.

loja havia uma exposição de quadros e pratos com asas das borboletas, e que em uma oficina que ficava atrás da loja trabalhava uma equipe na sua produção. Só anos mais tarde, vendo esses artefatos em pontos turísticos, percebeu que muitos deles se tratava de souvenirs para turistas. Tendo coletado até 1983, ano em que atingiu a maior idade, Caetano observou uma parada súbita, quase instantânea, na atividade dos borboleteiros, admitindo para isso uma confluência de razões: desvalorização das borboletas no comércio; guardas do antigo Instituto Brasileiro de Defesa Florestal (IBDF) que trabalhavam no Parque da Tijuca, dentre eles alguns moradores da região, passaram a perseguir os caçadores e tomar suas redes, talvez alertados por denúncia; desinteresse dos mais jovens “nas coisas da mata”. Por fim, registrou que na região do Horto e, também, do outro lado da Serra da Carioca, voavam quatro diferentes tipos de “Morfos”: a “Branca” e os “Azulões” “Azul seda”, “Praia grande” e “Capitão do mato”.

De fato, na cidade do Rio de Janeiro, as principais espécies de *Morpho* exploradas foram: a “Praia Grande” *M. menelaus coeruleus*, a “Azul seda” *M. anaxibia* e o “Azulão branco” *M. epistrophus epistrophus*. Diferentemente da maior parte das borboletas, que apresenta um aumento das populações de adultos entre o final da primavera e início de verão, as três citadas exibem o seu período de voo concentrado entre o final do verão e o início de outono, entre os meses de março e abril<sup>27</sup>, como indicado pelo Sr Vanatko em sua já citada entrevista. Das seis espécies do gênero registradas na cidade, a mais abundante é o “Capitão do mato” *Morpho helenor achillaena*, que inclusive ocorre como adulto durante todo o ano<sup>28</sup>. Não obstante, essa despertou pouco interesse da *Butterfly industry*, uma vez que as áreas das asas com iridescência azul são menos intensas e mais restritas. A “Azulinha” *Morpho aega*, predominante no norte catarinense, onde se concentraram as atividades da *Butterfly industry* a partir da década de 1930, possui poucos registros, muito antigos, no Rio de Janeiro<sup>29</sup>. Dessa forma, embora a composição de lepidópteros de interesse dos garotos borboleteiros seja distinta entre as duas regiões, em ambas estão previstos dois períodos de atividade de adultos coincidentes sob o ponto de vista fenológico, e, conseqüentemente, duas “safras” ou estações de coleta por ano, uma na primavera, entre outubro e dezembro, outra no final do verão e início do outono, entre março e abril, como colocado pelo entrevistado Caetano. Tais períodos, coincidentemente anteriores às duas datas mais importantes do calendário cristão, nascimento e ressurreição de Cristo, conotariam uma espécie de providência divina aos pobres caçadores de borboletas, que na sua percepção obteriam uma fonte extra para ter a sua ceia nessas comemorações.

---

<sup>27</sup> Ver: COSTA, Adhemar Adherbal. Morphideos do Distrito Federal. **Rodriguésia**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 6, 1936, p. 213-238; OTERO, Luiz Soledade; MARIGO, Luiz Claudio. **Butterflies**: Beauty and behavior of brazilian species. Rio de Janeiro: Marigo Comunicação Visual, 1990, p. 68-73.

<sup>28</sup> COSTA, 1936, op. cit., p. 230.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 232.

## De volta ao *Os Deserdados*

Certamente o título original da pintura aqui tratada, *Os Deserdados*, ou seja, aqueles “privados de herança”, dado pelo próprio Visconti na época em que fora concebida e apresentada, por si só, já estabelecia um ponto de vista para a sua devida apreciação. Com o passar do tempo, e a sua permanência, ela foi paulatinamente perdendo o seu contexto, que ficou ainda menos tentador de ser acessado com a mudança do nome original, mais provocativo, por um mais neutro. A respeito dessa troca, há um comentário:

... sobra apenas uma pintura bastante conhecida como *Os garotos da ladeira* [382] para ser identificada como *Os deserdados*. Não se sabe quando o quadro mudou de título, mas o registro mais antigo de *Os garotos da ladeira*, talvez seja junto à reprodução da pintura, na *Ilustração Brasileira* de abril de 1936, em cuja legenda aparece ainda: “... da collecção particular do autor”. Este título, porém, deve ter-se fixado a partir de sua reprodução na biografia de Barata, de 1944, à página 80<sup>30</sup>.

A mudança de *Os Deserdados* para *Garotos da Ladeira* parece ter desviado a atenção dos seus comentaristas, que chegam a desconsiderar suas próprias observações, como no trecho abaixo:

Cores claras e pinceladas justapostas dão leveza a essa pintura em que se vê um grupo de crianças subindo alegremente a ladeira indicada pela diagonal do muro de pedras que divide o quadro em duas áreas. As figuras ocupam a parte inferior da tela, enquanto nos dois terços superiores vemos a exuberância das folhas de bananeiras. Um menino encarapitado em cima do muro, e outras duas crianças, seguram redes para caçar borboletas. Uma mulher no primeiro plano parece olhar para o pintor e carrega uma lata que veio encher com água da bica. Esse detalhe registra as condições de vida da comunidade pobre do alto da ladeira. O caráter geral, no entanto, não é de denúncia, embora se saiba que o primeiro título desse quadro foi *Os Deserdados*<sup>31</sup>.

Em desacordo com o que foi afirmado no trecho acima, essa turma de crianças não parece subir “alegremente a ladeira”. Claramente, a cena é de uma tristeza estática. A pintura é de denúncia, sem dúvida! Denúncia da pobreza e das terríveis condições de vida as quais a comunidade local estava sujeita, mas, principalmente, da discriminação e da vulnerabilidade social a qual essa primeira geração aculturada de descendentes Tabajaras estava exposta, sagazmente registrada em tela por Visconti. Segue

---

<sup>30</sup> SERAPHIM, op. cit., 2010, p. 368.

<sup>31</sup> CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. O Impressionismo no Brasil e as fronteiras da 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. 127-128.

trecho de um jornal de bairro da época da pintura, comentando sobre a Ladeira dos Tabajaras, bastante elucidativo a esse respeito:

Sériamente, é inacreditável que aquela pobre ladeira, encravada entre Copacabana e Botafogo, duas gemas de esplendor urbano, fique eternamente ao Deus dará, entregue á imundice e ás intempéries, mais desprezada que a ultima das cloacas do subúrbio. Seu aspecto é nauseabundo, tal são a miséria e a sordidez que ali quotidianamente se deparam<sup>32</sup>.

Seja como for, por mais documental que seja, também há uma explícita profundidade alegórica na composição, em que crianças exploradas pela *Butterfly industry* e, ao mesmo tempo, condenadas pela sociedade da época, são equiparadas à Cristo. Parece haver evidentes citações de passagens do Seu nascimento e morte nos extremos dessa composição assimétrica, correspondentes aos dois estudos prévios feitos, em completa sintonia com os já discutidos períodos de voo das borboletas, durante os quais os garotos pobres davam caça para obter a sua ceia no Natal e na Páscoa, culminância da Semana Santa. O menino no alto do muro em conjunção a menina sentada ao lado de sua boneca, por sua vez posicionada abaixo da bica de água, fonte da vida, à direita da composição, cercados pela maior parte do grupo, contrafazem a cena da natividade. Já, o menino posicionado na extrema esquerda, de costas para o grupo e voltado para uma área vazia, porta atributos que simulam instrumentos da Paixão. A sua boina vermelha, cor de sangue, alude à coroa de espinhos, e o cabo de sua rede apoiada no ombro, transpassado com o de outra, à cruz. Apenas a menina sentada ao lado da boneca, simulacro de “Maria”, parece dirigir o olhar para ele.

Talvez, coincidentemente, sob o ponto de vista do padrão estrutural e de cor, essa pintura venha lembrar em muito a área pictórica de muitos dos artefatos produzidos pela *Butterfly industry*. Cenas de paisagem de muitas bandejas turísticas do Rio de Janeiro, em que generosas áreas de céu e de mar foram preenchidas por asas de borboletas azuis [Figura 4], foram pintadas de forma reversa sobre vidro, técnica amplamente difundida no início do século XX, utilizada por alguns pintores com Vassili Kandinski<sup>33</sup>. Na bandeja selecionada, com asas de *Morpho menelaus*, espécie das mais vislumbradas nas matas da cidade, inclusive, à semelhança da pintura de Visconti, há a representação de folhas de bananeiras, só que no seu limite inferior. Com alguma liberdade, podemos imaginar essa bandeja como um complemento iconográfico da parte superior da pintura de Visconti, deflagrando duas visões antagônicas do Rio: a de

<sup>32</sup> BEIRA-MAR, Rio de Janeiro, 4 set. 1927, p.1.

<sup>33</sup> BECKS-MALORNY, Ulrike. **Vassili Kandinsky 1866-1944**: Vers l'abstraction. Köln: Taschen, 2003, p. 70.

cima, de cartão postal, paisagem, vista de cima ao longe; a de baixo, da dura realidade, cena de gênero, vista de perto.

Dessa forma, o contexto imaginado pela historiadora Aline Tomé, onde o próprio Visconti poderia ter sido “o responsável por introduzir entre a molecada da ladeira a nova brincadeira”<sup>34</sup> de se coletar borboletas, parece não fazer qualquer sentido. É bem mais provável que os seus filhos, como potenciais leitores da revista *O Tico-Tico*, tenham lido a citada página da escritora Rachel Prado em defesa das borboletas<sup>35</sup> e contribuído para desestimular os garotos da ladeira na depredação das borboletas do lugar. Em um texto de 1992, Tobias D’Angelo, um dos próprios filhos de Visconti, registra o quintal da casa de sua família da Ladeira dos Tabajaras como um refúgio para os garotos da ladeira e, também, para as borboletas azuis:

O nosso jardim vivia cheio de crianças da vizinhança, que vinham brincar conosco. Era também alegrado por gatos e cachorros, que meus pais sempre tiveram. As últimas grandes borboletas azuis de Copacabana refugiaram-se em nosso jardim, onde passamos a infância, e onde meus filhos ainda brincaram bastante<sup>36</sup>.

Levando em conta essa declaração, é possível conceber que a pintura análoga *A Caminho da Escola*, originalmente nomeada *Para a Escola* [Figura 5], conjuntamente apresentada na 35ª Exposição Geral de Belas Artes de 1928, faça referência à residência do pintor como uma espécie de escola para as crianças do lugar. Nessa, um grupo ainda um pouco maior que o representado em *Os Deserdados*, o qual inclui indubitavelmente alguns dos mesmos personagens, é representado em frente à casa do pintor. O mesmo menino de boina vermelha, o qual portava a “cruz de Cristo”, que aqui se destaca ao lado de um pequeno cachorro, parece dirigir o olhar para a placa que indica o número 29 da antiga Ladeira do Barroso. Estático, esse grupo de crianças descalças, algumas sentadas no chão, parece aguardar o horário de abertura do portão de ferro para adentrarem à casa de Visconti.

### Agradecimentos

Carlos Augusto Caetano (Museu Nacional, UFRJ), pela esclarecedora entrevista concedida; Tobias Stourdzé Visconti (Projeto Eliseu Visconti), pela permissão de uso das imagens das pinturas de Eliseu Visconti.

---

<sup>34</sup> TOMÉ, op. cit., 2016, p. 162.

<sup>35</sup> PRADO, op. cit., 1928, p. 26.

<sup>36</sup> VISCONTI, Tobias D’Angelo. Personalidade. In: VISCONTI, op. cit., 2012, p. 62.



**Figura 4:**

ALIWU / RIO, Rio de Janeiro, bandeja oval de madeira nobre (moldura e fundo), representando uma vista da Enseada de Botafogo a partir do Morro da Viúva, década de 1930. Pintura reversa em vidro com aplicação de asas da borboleta “Praia-grande” *Morpho menelaus*, 20,0 x 44,0 x 3,0 cm, Museu Nacional / UFRJ, Rio de Janeiro. Foto do autor.



**Figura 5:**

Eliseu Visconti, **Para a escola** ou **A Caminho da Escola**, ca. 1928. Óleo sobre tela, 65 x 80,7 cm, Museu Nacional de Belas Artes / Ibram, Rio de Janeiro. Imagem: Projeto Eliseu Visconti.