



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

CÁTIA DA SILVA FRANCISCO

Arthur Timótheo da Costa e sua Pinturas de Retratos de Pretos.

Rio de janeiro

2023

CÁTIA DA SILVA FRANCISCO

Arthur Timótheo da Costa e sua Pinturas de Retratos de Pretos.

Trabalho de concussão de curso apresentada à Escola de Belas Artes como parte dos requisitos necessários para obtenção da graduação no Curso de história da Arte.

Orientadora: Prof. Dr^a. Ana Maria Tavares Cavalcanti

Coorientadora: Prof. Flora Pereira Flor

CIP - Catalogação na Publicação

d819a da Silva Francisco, Cátia
ARTHUR TIMÓTHEO DA COSTA E SUAS PINTURAS DE
RETRATO DE PRETOS / Cátia da Silva Francisco. --
Rio de Janeiro, 2023.
42 f.

Orientador: Ana Maria Tavares Cavalcanti.
Coorientador: Flora Pereira Flor.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em História da Arte, 2023.

1. Arthur Timótheo da Costa. 2. Pintura de
retrato. 3. Retratos de pretos. 4. Arte Brasileira.
5. Escola Nacional de Belas Artes. I. Tavares
Cavalcanti, Ana Maria , orient. II. Pereira Flor,
Flora , coorient. III. Titulo.

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE

Graduanda: CÁTIA DA SILVA FRANCISCO **Data da defesa:** 06/06/2023
Título do TCC: ARTHUR TIMÓTEO DA COSTA E SUAS PINTURAS DE RETRATO DE PRETOS
Orientadora: Ana Maria Tavares Cavalcanti

A sessão pública foi iniciada às 10:20. Após a exposição do TCC pela graduanda, a mesma foi arguida oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerada:

<input checked="" type="checkbox"/> Aprovada	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> Reprovada
--	--------------------------	------------------------------------

Observações:

A banca elogiou a escolha de tema, a seleção e a análise das obras de Arthur Timóteo da Costa e o domínio de pesquisa sobre a banca apreciou a pertinência do trabalho no contexto da historiografia do arte atual.

Nota conferida pela Banca: 8,5

A sessão foi encerrada e a presente Ata foi lavrada na forma regulamentar, sendo então assinada pelos membros da Banca e pela graduanda.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Ana Maria Tavares Cavalcanti - orientadora (EBA-UFRJ) *Ana M. Tavares Cavalcanti*,

Flora Pereira Flor (Doutoranda PPGAV-EBA-UFRJ) *Flora Pereira Flor*, coorientadora

Prof. Carla da Costa Dias (EBA-UFRJ) *Carla Costa Dias*

Prof. Cezar Tadeu Batholomeu (EBA-UFRJ) *Cezar Tadeu Batholomeu*

estudante

Cátia da Silva Franciso *Cátia da Silva Franciso*

Profª. Aline Couri Fabião
Coordenadora do Curso

Rio de Janeiro, 6 de junho de 2023.

AGRADECIMENTOS

Obviamente, não sou a única graduanda a conquistar, com muita dureza, este direito ao universo acadêmico que almejei incondicionalmente durante anos. Sendo assim, o meu primeiro agradecimento, sem dúvida alguma, é entre Deus e eu. O segundo é para minha mãe Ana Rosa que com seus gestos amorosos e maternais sempre me amparou. Agradeço pelas posturas positivas para eu chegar a este lugar: a meu filho Anselmo Hormindo, a minha irmã Patrícia, aos meus sobrinhos Pablo, Pedro, Felipe, Paloma, Lanna Dhara e Maria Eduarda e Toni Bread.

Agradeço ao meu companheiro por ter me acompanhado na visita aos museus em São Paulo e estar sempre disponível a ouvir quando prosseguia no trabalho.

Agradeço aos amigos Valdeci Brasil, Wilson, Werneck e Roberto que mesmo hoje distantes, sei que continuam torcendo por mim.

Agradeço à Profa. Dra Ana Maria Tavares Cavalcanti por poder contar com a sua orientação durante essa longa caminhada, sem perder a tranquilidade e o senso de humor.

Agradeço à Profa. Flora Pereira Flor pela generosidade e brilhante capacidade que desempenhou como coorientadora.

Agradeço às professoras Ângela Abreu e Rosa Thomas que me abraçaram e protegeram para que eu chegasse até aqui.

Agradeço a generosidade dos docentes Carla da Costa Dias e Cesar Tadeu Bartholomeu por terem aceitado o convite para participarem da banca do Trabalho de Conclusão.

Um agradecimento especial para minha melhor amiga de vida, de luta, de moral, de dor e alegria, Mariana Gomes.

Por fim, quero agradecer José Ormindo Santanna, pai do meu filho, e a Djalma Fagundes Rocha, importantes e eternos amigos que hoje estão falecidos, mas que de maneira alguma foram esquecidos por mim.

RESUMO

DA SILVA FRANCISCO, Cátia. **Arthur Timótheo da Costa e suas pinturas de retrato de pretos.** Rio de Janeiro, 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Este trabalho tem o objetivo de estudar a produção e trajetória do pintor Arthur Timótheo da Costa (1882-1922), com foco especial nas pinturas de retrato de cidadãos pretos. Embora pertencente a uma época de difícil acesso dos sujeitos afrodescendentes à educação e ascensão social, Arthur Timótheo da Costa alcançou seus objetivos artísticos, formando-se na Escola Nacional de Belas Artes e sendo reconhecido por seus pares e pelos críticos de arte do período. O artista morreu precocemente. Mas em sua curta vida, deixou um legado de produção de arte crítica sobre uma sociedade que carregava as marcas do passado escravista, em meio aos anseios por modernidade. Arthur Timótheo foi um grande observador e produtor de arte nesse momento de questões dramáticas de seu tempo. Neste contexto, a análise dos retratos de personagens pretos é fundamental para refletirmos sobre como um artista preto via e representava as questões raciais de sua época.

Palavras-chave: Arthur Timótheo da Costa. Pintura de retrato. Retratos de pretos. Arte Brasileira. Escola Nacional de Belas Artes.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Arthur Timótheo da Costa, <i>Nu Feminino (Livre de Preconceito)</i> , 1909, óleo/madeira.....	17
Figura 2 -	Arthur Timótheo da Costa, <i>Lucio</i> , 1906, óleo/tela, 47 x 58 x 9 cm	18
Figura 3 -	Arthur Timótheo da Costa, Antes da Aleluia, 1907, óleo/tela, 72,9 x 206 cm.....	20
Figura 4 -	Arthur Timótheo da Costa, Paisagem com Igreja da Penha, óleo/tela, 1915, Coleção Particular.....	24
Figura 5 -	Arthur Timótheo da Costa, <i>O cais Pharoux - The pier Pharoux</i> , óleo/madeira, 1918, Coleção Orandi Momesso, Rio de Janeiro - Brasil.....	24
Figura 6 -	Arthur Timótheo da Costa, Estudo de cabeças, c. 1894-1922, óleo/tela, 30 x 36,5 x 5,5 cm, Nº Registro MAB 0081.....	29
Figura 7 -	Peter Paul Rubens, Vier studies van het hoofd van een Moor (Quatro estudos da cabeça de um mouro), 1614-1616, óleo/tela, 51 x 66 cm.....	29
Figura 8 -	Arthur Timótheo da Costa, <i>Lucio</i> , 1906, óleo/tela, 47 x 58 x 9 cm. Nº Registro MAB 299.....	30
Figura 9 -	Arthur Timótheo da Costa, Retrato de Homem, c. 1894-1920, óleo/madeira compensada, 41,5 x 50 x 5,5 cm. Nº Registro MAB 3001.....	33
Figura 10 -	Arthur Timótheo da Costa, Retrato de Homem, 1920, óleo/madeira compensada, 66,5 x 56,5 x 4,5 cm. Nº Registro MAB 3002.....	33
Figura 11 -	Édouard Manet, <i>La Négresse - Portrait of Laure (A negra - Retrato de Laura)</i> , C. 1862, óleo/tela, 61 x 50 cm.....	35
Figura 12 -	Arthur Timótheo da Costa, <i>O orador</i> , 1922, óleo/tela, 45,2 x 37 cm. Coleção particular.....	37
Figura 13 -	Arthur Timótheo da Costa, <i>O Menino</i> , 1917, óleo/tela, 47 x 36,5 cm. Nº de Registro MASP.01629.....	38
Figura 14 -	Arthur Timótheo da Costa, <i>Retrato de Menino</i> , c.1922, óleo/tela colada sobre papel cartão, 40,5 x 31,7 x 2,5 cm. Nº Registro MAB 3003.....	39

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	10
1	ARTHUR TIMÓTHEO DA COSTA: FORMAÇÃO ARTÍSTICA E VIAGENS.....	13
1.1	Formação Artística.....	13
1.2	O Prêmio de Viagem da Exposição Geral de Belas Artes e a viagem a Paris.....	16
1.3	A Exposição Universal de Turim e os trabalhos decorativos de Arthur Timótheo da Costa.....	25
1.4	Atuação de Arthur Timótheo da Costa no Brasil após o retorno da Europa.....	23
2	ANÁLISE DAS PINTURAS.....	28
	CONCLUSÃO.....	40
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	42

INTRODUÇÃO

Arthur Timótheo da Costa foi um pintor negro que nasceu no Rio de Janeiro em 1882, ou seja, poucos anos antes da “abolição da escravidão” em 1888. Artista de grande relevância na história da arte brasileira da passagem do século XIX ao século XX, foi atuante e valorizado neste período, no qual os cânones da pintura passaram por transformações, absorvendo novas tendências artísticas surgidas na Europa.

Meu trabalho não é o primeiro a tratar deste pintor. Muitos pesquisadores, dentre os quais José Roberto Teixeira Leite (1988), Renata Bittencourt (2015), Kleber Antonio de Oliveira Amancio (2016) e Maraliz Christo (2019), já escreveram sobre Arthur Timótheo da Costa. Contudo, entendemos que ainda se faz necessário o aprofundamento das pesquisas sobre este e outros artistas negros atuantes no Brasil. Neste sentido, o presente trabalho parte de uma revisão biográfica do artista para em seguida analisar um conjunto de pinturas de retrato que representam personagens pretos, selecionadas dentre sua ampla produção.

Não posso deixar de mencionar a importância da Universidade Federal do Rio de Janeiro em minha trajetória. Foi neste espaço que entrei em contato com diversas pesquisas que me estimularam a participar do diálogo acadêmico e contribuir, dentro das minhas possibilidades, para o avanço dos estudos em História da Arte no Brasil.

Durante a graduação, o tema deste trabalho se tornou central para mim, pois percebi que havia uma lacuna nos estudos sobre artistas pretos dos séculos XIX e XX. Embora já houvesse autores tratando do tema, nas salas de aula o assunto era abordado de forma breve. No currículo atual de nosso curso já se notam mudanças neste sentido. As novas gerações de discentes têm estudado autores que abordam questões raciais, de gênero e decolonialidade.

Encontros acadêmicos e exposições recentes têm dado cada vez mais espaço para o tema dos artistas pretos. Em 2018, por exemplo, tive a oportunidade de assistir a palestra “O lugar do negro no Brasil Colônia e Império” de Renata Bittencourt, que fez parte do Seminário “Das galés às galerias: Reflexões sobre as relações raciais nas artes visuais” no Museu Nacional de Belas Artes. A cada contato com pesquisas sobre o tema, se tornava cada vez mais evidente para mim que eu deveria seguir em frente com meus estudos sobre Arthur Timótheo da Costa.

Interessada nos estudos sobre a arte brasileira da passagem do século XIX ao século XX, frequentei os Seminários do Museu D. João VI/Grupo Entresséculos que contribuíram para aumentar meus conhecimentos sobre a arte do período. Estes seminários são eventos importantes

e de repercussão a respeito de artistas brasileiros. Percebi que caberia incluir na programação mais comunicações sobre artistas pretos, destacando a importância dos mesmos como representantes da arte brasileira.

Guiada por estas percepções, e com o intuito de valorizar este pintor, o objetivo da minha pesquisa é contribuir para que as pessoas o conheçam melhor. Algumas perguntas me guiaram no início do percurso: De que forma a questão racial influenciou a carreira de Arthur Timótheo da Costa? Como o pintor conseguiu superar as dificuldades impostas pela discriminação racial e social de seu tempo? Como via e sentia suas experiências na vida artística, desde sua formação? O que a arte significava para ele?

Entendi então que a análise de sua produção artística deveria ser o ponto principal para procurar respostas a estas perguntas. Desta forma, selecionei um conjunto de pinturas de retratos de personagens pretos para investigar. O recorte temático se justifica pois me interessa especialmente compreender como a questão racial e social impactou sua trajetória ao mesmo tempo em que foi impulso motivador de sua obra.

Para desenvolver esse trabalho, utilizei como referencial teórico publicações de Emanoel Araújo, José Roberto Teixeira Leite, Arthur Valle, Ana Paula Cavalcanti Simioni e Kleber Antonio de Oliveira Amancio. Minha metodologia incluiu a consulta a fontes primárias no Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, assim como nas bases de dados do Museu Afro Brasil e do MASP. No desenvolvimento da pesquisa também realizei viagem à cidade de São Paulo com o objetivo de visitar o Museu Afro Brasil Emanoel Araujo e a Pinacoteca do Estado de São Paulo que oferecem o maior número de obras dos irmãos Timótheo da Costa.

O principal problema enfrentado neste percurso de pesquisa foi a inconsistência de informações relativas às pinturas de retratos selecionadas para análise, como divergências ou falta de informações sobre datas, técnicas e suporte das pinturas. Neste contexto, optei por reproduzir nas fichas técnicas das obras preferencialmente as informações disponibilizadas pelas instituições museais onde as obras de arte estão salvaguardadas.

Por fim me resta apresentar a estrutura deste trabalho que está organizado em dois capítulos além da introdução, conclusão e anexos. O primeiro capítulo descreve a biografia do pintor, natural do Rio de Janeiro, aborda sua relação com a família e os três locais de sua formação artística. Em seguida apresenta dados sobre sua participação nas Exposições Gerais da Escola Nacional de Belas Artes, em especial naquelas de 1906 e 1907. O Prêmio de Viagem e sua estadia em Paris a partir de 1908 no bairro *Quartier Latin*, bem como as influências de pintores internacionais, também

são abordados neste primeiro capítulo. Outros pontos destacados brevemente são seu trabalho decorativo na Exposição Universal de Turim, em 1911, e a sua atuação no Brasil após o retorno da Europa.

Por sua vez, no segundo capítulo analiso seis pinturas de retratos que contam histórias de personagens pretos. A saber: *Estudo de Quatro Cabeças de Negro*, *Lúcio*, duas obras com mesmo título, chamadas *Retrato de Homem*, *O orador* e *Retrato de Menino*. A seleção de retratos de homens pretos desta pesquisa dialoga com a vivência de Arthur Timótheo no Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Arthur destinou parte de seu tempo a retratar os excluídos da capital carioca, ou seja, os pretos e os lugares afastados da cidade igualmente mal vistos pela alta sociedade. Ainda compõem este trabalho alguns anexos. São documentos reunidos durante a pesquisa que julgo importante disponibilizar para outros estudiosos. Trata-se de documentos do arquivo histórico da Escola de Belas Artes e alguns artigos de jornais.

1. ARTHUR TIMÓTHEO DA COSTA: FORMAÇÃO ARTÍSTICA E VIAGENS

Esse capítulo está dedicado a uma breve exposição da biografia de Arthur Timótheo da Costa. Abordamos o período de sua formação artística na Escola Nacional de Belas Artes e suas viagens à Europa. Para tal, utilizamos como fonte as informações sobre o artista presentes no livro “Pintores negros do oitocentos”, de José Roberto Teixeira Leite (1988); no catálogo “João e Arthur Timótheo da Costa: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros” organizado por Emanoel Araujo (2013); e na tese “Reflexões sobre a pintura de Arthur Timótheo da Costa”, de Kleber Antonio de Oliveira Amancio (2016). Para abordarmos a formação artística na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), os prêmios de viagem e as exposições gerais organizadas pela Escola, assim como breve histórico de seus antecedentes na Academia Imperial, utilizamos o artigo “Os Prêmios de Viagem da Academia em Pintura” de Ana Maria Tavares Cavalcanti (2001/2002), além dos capítulos “As exposições gerais da Academia Imperial de Belas Artes” e “Sob as asas da República surgem os salões – Uma breve história dos salões de arte: da Europa ao Brasil”, do livro “Uma breve história dos salões de arte” de Angela Ancora da Luz (2005).

1.1 Formação Artística

O pintor negro Arthur Timótheo da Costa nasceu em 12 de novembro de 1882, em uma família humilde e numerosa, cujos pais eram José Timótheo da Costa e Emília Cândida de Mesquita Timótheo, e o avô materno era o maestro Henrique Alves de Mesquita. Assim como outros irmãos mais velhos, sua formação profissional se iniciou na Casa da Moeda e em seguida passou pela ENBA, conforme aponta Kleber Amancio (2016, p. 33-34):

Nos arquivos da ENBA encontrei algumas de suas fichas de matrículas, assim como a de seus irmãos. Sim, irmãos no plural. Era sabido, no início dessa pesquisa, que Arthur tinha outro consanguíneo no ramo, João Timótheo da Costa, que é tão conhecido quanto ele. Alguns autores mencionam a existência de oito irmãos, mas para minha surpresa encontrei a ficha de alguns deles matriculados juntos a essa instituição. São eles: Henrique Timótheo da Costa, José Timótheo da Costa Junior e Mário Timótheo da Costa. Não há notícias de que tenham seguido na carreira artística, mas foram alunos assíduos por alguns anos.

A partir da leitura do autor, constatamos que existia um vínculo entre a Casa da Moeda e a ENBA. Na documentação pesquisada pelo supracitado autor, salvaguardada no Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes, disponível on-line, localizamos no Livro de Matrículas de

1891-1894 duas entradas com registro de turmas da Casa da Moeda dos anos de 1892 e 1893 em que constam nomes de irmãos de Arthur Thimóteo. Transcrevemos abaixo os registros relativos às aulas de desenho figurado na ENBA:

1892

Casa da Moeda

Turma A

[...]

Henrique Timótheo da Costa

[...]

Turma B

[...]

José Timótheo da Costa

Mario Timótheo da Costa

[...]

(Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6189, livro de matrículas 1891-1894, folha 63)

1893

Casa da Moeda

Alumnos da aula de des^o figurado

2^{as}, 4^{as} e 6^{as} feiras

[...]

Henrique Timótheo da Costa

João Timótheo da Costa

[...]

(Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1894-1916)

Ao analisarmos os livros de matrícula da ENBA constatamos que Mario, Henrique e João Timótheo da Costa seguiram matriculando-se nas aulas ofertadas pela instituição nos anos subsequentes. Henrique Timótheo da Costa matriculou-se em 1894 nas aulas de anatomia e de desenho figurado, e em 1895 continuou os estudos de desenho figurado¹. Já João Timótheo da Costa efetuou matrícula na aula de desenho figurado nos anos de 1894, 1895 e 1897. Estudou Modelo Vivo nos anos de 1894, 1895, 1896, 1897 e 1898. Também se matriculou na aula de anatomia nos anos de 1895, 1896, 1897 e 1898; assim como na aula da Pintura nos anos de 1897 e 1898². Por sua vez, Mario Timótheo da Costa matriculou-se na aula de desenho figurado em

¹ Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6194, livro de matrículas 1894, folha 61; Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6195, livro de matrículas 1895, folha 44.

² Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6194, livro de matrículas 1894, folha 63; Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6195, livro de matrículas 1895, folha 49; Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6196, livro de matrículas 1896, folha 43; Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6197, livro de matrículas 1897, folha 84; Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6197, livro de matrículas 1897, folha 104; Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6198, livro de matrículas 1898, folha 29.

1894. Na aula de Gravura de Medalhas em 1894, 1895, 1896, 1897 e 1898. Também na aula de anatomia nos anos de 1895, 1896 e 1897. Assim como na aula de Modelo Vivo nos anos de 1895, 1896 e 1897³. Por fim, localizamos registro de matrícula de Arthur Timótheo da Costa na aula de desenho figurado no ano de 1899⁴.

Como seus irmãos, o início da formação artística de Arthur Timótheo da Costa ocorreu na Casa da Moeda, onde vinculou-se como aprendiz. Na época, a referida instituição era dirigida por Enes de Souza, figura que atuou como mecenas dos irmãos Thimóteo da Costa (Jornal Rio Informa, 2004 apud Valle, 2022).

Conforme ressalta José Roberto Teixeira Leite, Arthur Timótheo trabalhou como auxiliar do cenógrafo italiano Orestes Coliva para a execução de panos de boca de teatros e cenários de óperas a partir de 1892. O autor também ressalta, que esta permanência do menino Arthur junto ao cenógrafo italiano, talvez, explique certas aptidões de sua arte, como por exemplo, a dramaticidade, o improviso e a presteza na execução e nos efeitos especiais (Leite, 1988 p. 216).

Kleber Amancio (2016, p.38) destaca a probabilidade de Arthur ter participado, como auxiliar do referido cenógrafo nas peças teatrais a partir de 1892, quando teria 10 anos de idade. Esse trabalho parece ter levado o tempo necessário para o jovem artista pintar o pano de boca para reinauguração do teatro João Caetano. Kleber Amancio afirma que tais atividades não contribuíram apenas para o aprendizado técnico do artista, em seu fazer artístico como auxiliar de Coliva, mas sobretudo “influenciaram em sua formação cultural” fazendo “parte da formação intelectual do artista” (Amancio, 2016, p. 38).

Como já mencionamos anteriormente, Arthur Timótheo da Costa ingressou na Escola Nacional de Belas Artes em 1899. O site 19&20 apresenta texto sobre Arthur Timótheo publicado originalmente no *Jornal Rio Informa*, no qual estão listados nomes de professores da ENBA que deram aulas para o referido artista: “Zeferino da Costa, Rodolpho Amoêdo e Henrique Bernardelli” (Jornal Rio Informa, 01 fev. 2004, p.8 *apud* Dezenovevinte, s.d., s.p.), nomes que

3 Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6194, livro de matrículas 1894, folha 55; Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6195, livro de matrículas 1895, folha 55; Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6196, livro de matrículas 1896, folha 59; Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6197, livro de matrículas 1897, folha 69; Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6198, livro de matrículas 1898, folha 4.

4 Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doc 6199, livro de matrículas 1899, folha 46.

Neste registro há a indicação de que sua mãe, Emilia Candida de Mesquita Timótheo era falecida.

Esclarecemos que não existe nos documentos digitalizados um livro de matrícula para o ano de 1900 e o livro correspondente ao período entre 1901 e 1915 não foi capturado pelo projeto que digitalizou a documentação do Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes, devido a seu estado de fragilidade.

além de professores eram importantes artistas do período.

Desta forma, Arthur Timótheo da Costa passou por três “escolas” sendo que apenas a última de fato constituía-se, oficialmente, como um estabelecimento de ensino – Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro-RJ.

1.2 O Prêmio de Viagem da Exposição Geral de Belas Artes e a viagem a Paris

Iniciaremos este tópico apresentando uma breve contextualização sobre as exposições na Academia Imperial de Belas Artes e na Escola Nacional de Belas Artes. Em seguida, abordaremos a diferença entre os dois tipos de premiações de viagem à Europa existentes. Por fim, nos ateremos às questões específicas sobre a participação de Arthur Timótheo da Costa nas exposições de 1906 e 1907; bem como as premiações por ele obtidas nestas mostras.

Conforme nos informa Angela Ancora da Luz (2005) as duas primeiras exposições realizadas no prédio da Academia ocorreram nos anos de 1829 e 1830 e exibiram trabalhos de alunos e professores. Embora fossem um projeto de Jean-Baptiste Debret, contaram com a mediação de Manuel de Araújo Porto-Alegre para driblar a ferrenha oposição que o então diretor português Henrique José da Silva fazia aos franceses. Contudo, nem o grande interesse do público contribuiu para que estas exposições se tornassem eventos periódicos.

Quando em 1831 Debret retorna à França e Porto-Alegre o acompanha, as exposições deixam de ocorrer e somente serão retomadas após o falecimento do diretor Henrique José da Silva. Desta forma, será já na gestão de Félix-Émile Taunay que as exposições serão retomadas, agora sob a designação de “Exposição Geral de Belas Artes”. A partir de então, foi permitido que todos os artistas atuantes na corte apresentassem suas obras, desde que aprovadas pela comissão que julgava as obras submetidas. Tais exposições ocorreram anualmente entre 1840 e 1850 e posteriormente com periodicidade irregular até 1890.

Luz (2005) esclarece que tais exposições contavam com premiações como menções honrosas, diversas condecorações e com as medalhas de prata e de ouro, como estratégia de reconhecimento dos melhores artistas. Tais premiações eram indicadas pela Congregação da AIBA ao Diretor, que por sua vez, encaminhava, via Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império, o pedido de outorga ao Imperador D. Pedro II.

Após a proclamação da República as exposições foram retomadas no ano de 1894 mantendo-se como um espaço onde era possível a participação de artistas vinculados ou não à instituição (LUZ, 2005, p. 86). A autora salienta que não há alterações após a proclamação da

República tanto no modelo de exposição, quanto no modelo de premiações (Luz, 2005, p. 89).

Apresentado o histórico destas exposições, faz-se agora importante nos determos sobre a existência de dois tipos de premiações para estudo no exterior. A primeira dessas premiações foi organizada pela Academia Imperial de Belas Artes em 23 de Outubro de 1845. Tratava-se de um concurso, do qual podiam participar apenas artistas já diplomados pela AIBA e os alunos atuais já laureados com grande medalha. Ao primeiro colocado deste concurso era concedido o Prêmio de Viagem, também conhecido como Prêmio de Primeira Ordem (Cavalcanti, 2001/2002; Luz, 2005).

O aluno vencedor recebia uma subvenção do Estado para aprimorar sua formação artística na Europa. Os primeiros pensionistas, em geral, se dirigiam a Roma, na Itália, contudo progressivamente, muitos pensionistas passaram a fixar-se em Paris, na França. Contudo, independente do local que escolhiam para aprimorar seus estudos, viajavam por diversas cidades da Europa para visitar museus, conhecer coleções e experienciar a paisagem e a vida cultural.

Como contrapartida das bolsas concedidas, os pensionistas deveriam matricular-se em uma instituição de ensino artístico superior, frequentar ateliês de mestres (artistas consagrados); assim como, realizar uma série de envios obrigatórios, através dos quais a Congregação da AIBA avaliava o processo de aprimoramento do pensionista durante sua estadia no continente europeu (Cavalcanti, 2001/2002; Luz, 2005). Ana Maria Tavares Cavalcanti (2001/2002) nos informa que o Concurso de Prêmio de Viagem ocorreu anualmente no período entre 1845 e 1850. Após essa data, até a mudança de nomenclatura da instituição, os intervalos foram irregulares. Mesmo quando em 1855, com a reforma dos estatutos da instituição, o concurso passou a ser previsto em regimento com periodicidade trienal, na prática a oferta deu-se de forma irregular.

Por sua vez, a partir da década de 1890, no contexto republicano e com a instituição já com o novo nome de Escola Nacional de Belas Artes, foi instituído, através de ato governamental, um segundo Prêmio de Viagem com objetivo de contemplar o participante da Exposição Geral de Belas Artes eleito pelo júri como melhor artista desta. (Cavalcanti, 2001/2002).

Neste contexto, os novos estatutos da ENBA aprovados pelo decreto nº 983 em 1890 previam no título IX as diretrizes para as Exposições Gerais e para o Prêmio de Viagem a ela atrelado.

Título IX

Das exposições gerais

Art. 56. A Escola Nacional cederá uma parte do seu edifício para uma exposição, todos os anos, à qual poderão concorrer artistas nacionais e estrangeiros que desejem exibir os seus trabalhos. O movimento destas exposições gerais será dirigido pelo conselho superior de bellas-artes, que poderá conferir aos expositores que concorrerem, prêmios semelhantes aos que confere a Escola Nacional e os mais forem julgados convenientes para a animação do movimento artístico. O prêmio de viagem à Europa depende da

condição de ser o artista premiado de nacionalidade brasileira e de ter idade menor de 30 anos. (BRASIL, 1890).

A partir da leitura do artigo 56, constatamos por um lado, como já foi exposto anteriormente, que não houve mudanças na estrutura das Exposições Gerais; por outro lado, observamos a presença do Conselho Superior de Belas Artes, uma nova instância deliberativa que passará a decidir sobre questões acadêmicas, organizar as Exposições Gerais e constituir júris para as premiações tanto da Escola, quanto da Exposição, conforme ressalta Angela A. da Luz (2005, p. 89). Também observamos uma limitação etária – inferior a 30 anos – e de nacionalidade – Brasileira – na atribuição do Prêmio de Viagem.

Ainda acerca dos concorrentes, Ana M. T. Cavalcanti (2001/2002) destaca que poderiam concorrer a esta premiação todos os artistas que participavam da edição anual da Exposição Geral de Belas Artes, fossem ou não alunos da instituição. Contudo, a autora ressalta que a maior parte dos participantes que obtinham a referida premiação eram alunos, muitas vezes não matriculados, mas que frequentavam como “ouvintes” os cursos da ENBA. Desta forma, a partir de 1890, a Escola Nacional de Belas Artes passa a oferecer duas premiações de viagens distintas: uma destinada aos alunos (regularmente matriculados) da ENBA e outra destinada ao artista que mais se destacasse na Exposição Geral de Belas Artes. Ambas premiações eram geridas pelo Conselho Superior de Belas Artes.

Por fim, vejamos as questões específicas sobre a participação de Arthur Timótheo da Costa nas exposições de 1905, 1906 e 1907; bem como as premiações por ele obtidas nessas ocasiões.

Arthur Timótheo da Costa e os artistas de sua geração, tais como seu irmão João, Eduardo Bevilacqua e os irmãos Chambelland (sobre o qual falaremos mais adiante), almejavam expor suas obras nesse evento por ser o caminho de se fazerem conhecidos. As exposições se tornaram eventos que movimentavam a sociedade, eram divulgadas pela imprensa, o que favorecia as carreiras desses jovens artistas.

Podemos imaginar o tamanho da expectativa desses expositores ao apresentarem suas pinturas e terem de aguardar a decisão do júri sobre suas obras, júri que tinha a tarefa de distinguir o que era boa arte do que era má arte. Essas exposições eram divulgadas através dos catálogos oficiais e noticiadas pelos jornais através de caricaturas e textos. A recepção do júri, em primeiro lugar, dos críticos, num segundo momento, e do público de visitantes, poderia tanto impulsionar as carreiras dos artistas quanto relegá-los ao ostracismo.

Arthur começa a participar dessas exposições em 1905 com duas obras: *Diante do modelo* e *Repreensão* (Levy, 2003, p, 207) . No Salão de 1906 expõe quatro obras, entre elas duas bastante

ousadas: *Livre de Preconceito* e *Cabeça de Negro* (Levy, 2003, p. 225-226). A primeira apresenta um nu feminino (figura 1) e a segunda retrata o busto de um homem negro de traços humildes (figura 2).

Figura 1 - Arthur Timótheo da Costa, *Nu Feminino (Livre de Preconceito)*, 1909, óleo/madeira.



Fonte: Wikipedia.

Figura 2 - Arthur Timótheo da Costa, *Lucio*, 1906, óleo/tela, 47 x 58 x 9 cm.



Fonte: Museu Afro Brasil

As duas obras chamaram muita atenção da crítica. Gonzaga Duque destaca o nu feminino, fazendo o seguinte comentário em forma de diálogo com um amigo imaginário, conforme reproduz Teixeira Leite (1988, p. 218):

- E hás de convir em que a nossa pintura está cheia de promessas, que devemos aproveitar. Há um numeroso grupo de rapazes de talento.
- Por exemplo...
- Esse Timótheo da Costa, o Arthur, irmão do outro Timótheo. Aqui tens o livre de preconceitos...
- Deveria ser: fora das regras da arte...
- Nem tanto. vejo que esta figura de mulher deitada num cômodo de areia está desarticulada, a perna esquerda vem em curva para um plano errado, contrariando a posição do tronco quase em escorço; vejo que a sua perna direita forma uma linha piramidal que se desloca violentamente do resto do corpo...
- E que mais?
- Não obstante tudo isso, a composição é audaciosa, põe uma nota de rebeldia nesse meio...
- Começando por não significar coisa nenhuma...

- Espanta-me a tua intolerância, meu caro Policarpo.
- Eu tolero tudo, meu velho, desde que seja tolerável.

E segue por aí a conversa entre os dois interlocutores imaginários, que outros não são senão os dois pólos antagônicos em que a sensibilidade artística de Gonzaga Duque se fragmentava, um atado ainda ao cânone, à tradição, o outro ansioso por algo de novo e diferente, capaz de acrescentar “uma nota de rebeldia nesse meio”.

O que Gonzaga Duque quis ressaltar? Que não foi por incompetência de produzir obras conforme as normas acadêmicas, mas por seu talento surpreendente, que Arthur Timótheo da Costa realizou essa obra. O crítico viu boas novidades, reconhecendo esse novo talento que ingressava na arte nacional.

Essa obra, juntamente com o retrato já mencionado, gerou outro comentário, anos mais tarde, dessa vez do artista e crítico de arte, Adalberto Pinto de Mattos (1888-1936), que afirmou:

Arthur Timótheo quebrando a monotonia dos envios usuais, mandou um quadro de nu, irreverente, mas bem resolvido, que, atrevidamente, intitulou “Livre de preconceitos”. Enviou também uma cabeça de negro, para qual serviria de modelo o velho Lúcio, antigo “guaiamum”, de andar ondulante, trazendo sempre no canto da boca grossa uma “barata” prestes a queimar-lhe beiçola. (Mattos, 1921, n.p.).

A partir das citações acima, percebemos que as duas obras supracitadas renderam comentários positivos tanto pela crítica de arte na época da exposição, quanto posteriormente. Contudo, como já mencionamos, o júri tinha um papel importante nas exposições e também na repercussão sobre obras expostas. Neste contexto, ao avaliar as pinturas presentes na exposição de 1906, o júri concedeu o Prêmio de Viagem ao artista Eduardo Bevilacqua (Amancio, 2016) e condecorou Arthur com medalha de menção honrosa (Araújo, 2013).

Acerca do Prêmio de Viagem de 1906, devemos esclarecer que Eduardo Bevilacqua foi contemplado, mas não usufruiu do mesmo. Devido ao falecimento de seu pai, o artista pediu o adiamento da viagem e, posteriormente, abriu mão da premiação. Em 1907, o júri solicitou a transferência do prêmio de viagem não utilizado no ano anterior, beneficiando Arthur Timótheo da Costa (Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes, 1894-1916; A Notícia, 1907).

Foi assim que Arthur Timótheo da Costa alcançou o prêmio mais almejado pelos jovens que queriam se tornar conhecidos nacional e internacionalmente como artistas, como consta no relatório do Ministério da Justiça RJ de 1908:

Relatórios do Ministério da Justiça RJ,

1908, ed. 1

Exposição de 1907 - foi conferido o Prêmio de Viagem ao expositor Carlos Chambelland, pintor, e que foi aluno da Escola e discípulo do professor Rodolfo Amoedo. A vista da

impossibilidade, em que ficou o premiado de 1906, de se aproveitar da recompensa alcançada na Exposição Geral desse ano, e, atendendo às ponderações feitas pelo diretor da Escola em ofício nº 716, de 24 de setembro de 1907, sobre a proposta, que lhe foi apresentada pelo júri da seção de pintura, de ser o prêmio revertido em favor do artista Arthur Timótheo, resvolvi, por aviso de 30 de outubro seguinte, atender a tão justo pedido.

No Salão de 1907, Arthur Timótheo da Costa apresentou a obra *Antes do Aleluia* (figura 3), recebendo medalha de prata (Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes, 1894-1916). Esta obra reúne características que mesclam seu aprendizado cenográfico às bases acadêmicas de pintura e desenho. Sua paleta apresenta tons amarronzados que conferem um clima mais soturno, sombrio. O artista utiliza ainda o claro-escuro acadêmico que aprendeu na Escola Nacional de Belas Artes.

Figura 3 - Arthur Timótheo da Costa, Antes da Aleluia, 1907, óleo/tela, 72,9 x 206 cm



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Essas duas Exposições (1906 e 1907), tal qual as demais Exposições Gerais da ENBA, foram de grande importância para os artistas da passagem do século XIX ao XX. Para Arthur não podia ser diferente. Apesar de sua condição de aluno pobre e preto, superou e soube aproveitar muito bem o período em que estudou na Escola de Artes que formava a elite artística carioca, se relacionou com os outros estudantes, foi um aluno questionador, alcançando inclusive papel de liderança entre os colegas, conquistou a crítica, produziu obras de qualidade reconhecida e até

viajou para estudar na Europa com o prêmio de viagem.

Em 1908, Arthur viajou para Europa com o seu amigo Carlos Chambelland, vencedor do prêmio de viagem na Exposição de 1907 com a obra *Final do Jogo*. O regresso de ambos pensionistas ao Brasil é assunto presente no Relatório do Ministério da Justiça de 1910.

Relatórios do Ministério da Justiça,

1910, ed. 1

Terminaram os prazos de suas pensões em outubro de 1909 os pintores Carlos Chambelland e Arthur Timótheo da Costa, premiados na Exposição Geral de 1907; aquele já regressou para o Brasil, tendo efetuado uma exposição de seus trabalhos, significativa e promissora; este ainda está em Paris, e regressará em março ou abril do corrente ano.

Artistas de diferentes partes do mundo almejavam visitar Paris, participar dos eventos artísticos, conhecer o Museu do Louvre, a *École des Beaux-arts*, os Salões e exposições, frequentar ateliês de renomados artistas e a famosa Academia Julian.

Esta instituição de formação artística foi um destino muito procurado pelos artistas brasileiros desde o final do século XIX até as primeiras décadas do século XX, superando inclusive a *École des Beaux-Arts* quanto ao número de estudantes (Simoni, 2005).

Conforme nos informa Amancio (2016) Arthur Timótheo da Costa não consta na listagem de alunos matriculados na Academia Julian. O único dado que este pesquisador conseguiu identificar de sua estada em Paris foi o bairro onde o artista residiu, o Quartier Latin e o tipo de moradia: “residência coletiva”, onde se hospedavam diversos artistas (Amancio, 2016).

No período em que esteve na Europa, Arthur Timótheo da Costa pintou *A dama de verde* (MASP) e *Autorretrato* (Pinacoteca de São Paulo), ambos de 1908, dentre outros quadros. José Roberto Teixeira Leite menciona que ele participou de um Salon francês, sem detalhar, no entanto, a informação (Leite, 1988).

Alguns autores identificaram marcas do impressionismo francês nas obras de Arthur Timótheo da Costa, como aponta Arthur Valle que afirma que “a maioria dos críticos procura vincular o estilo de Arthur Timótheo, ousado e distante do tratamento usualmente identificado com a arte acadêmica brasileira mais “ortodoxa”, diretamente à herança impressionista francesa” (Valle, 2013). Contudo, Valle salienta que para além da influência impressionista, artistas seiscentistas tais como Rembrandt, Frans Hals ou Rubens também marcaram a pintura de Arthur Timótheo da Costa (Valle, 2013).

De todo modo, observamos que características impressionistas aparecem em pinturas de paisagem realizadas por Arthur Timótheo da Costa, no Rio de Janeiro, na década de 1910. Como exemplos, podemos citar *Paisagem com igreja da Penha* de 1915 (Figura 4) e *O cais Pharoux* de

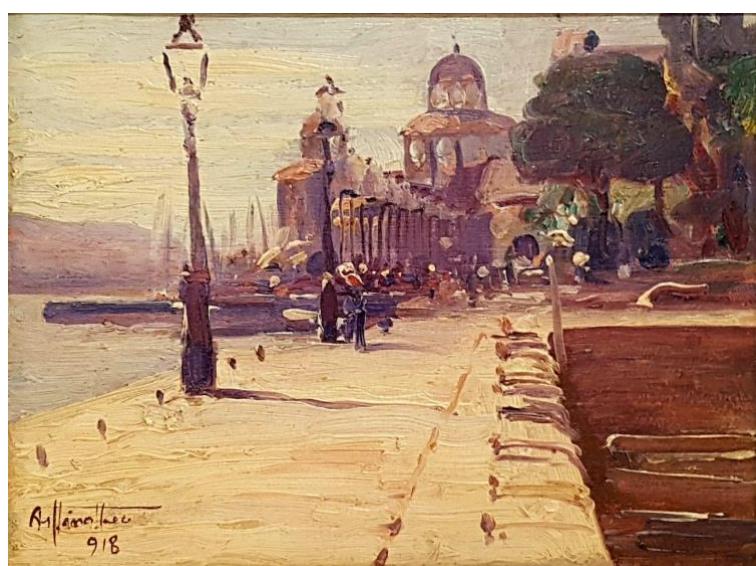
1918 (Figura 5).

Figura 4 - Arthur Timótheo da Costa, Paisagem com Igreja da Penha, óleo/tela, 1915, Coleção Particular.



Fonte: Agência Brasil.

Figura 5 - Arthur Timótheo da Costa, *O cais Pharoux - The pier Pharoux*, óleo/madeira, 1918, Coleção Orandi Momesso, Rio de Janeiro - Brasil.



Fonte: Encicopédia Itaú Cultural

1.3 A Exposição Universal de Turim e os trabalhos decorativos de Arthur Timótheo da Costa

Conforme nos informa Kleber Amancio (2016), as Exposições Universais eram grandes encontros promovidos pelos governos e tinham o comércio como interesse principal. O país sede convidava os demais países que por sua vez ficavam responsáveis por seus pavilhões em cuja construção procuravam criar um perfil de modernidade. A ciência, as artes, a arquitetura, os costumes e a tecnologia eram assuntos em pauta. Cada país tinha sua própria comissão que selecionava os produtos que seriam expostos.

Kleber Amancio explica que por esse caminho o Brasil tornou-se mais conhecido na Europa, participando do maior número de exposições internacionais possíveis. A equipe contratada para a execução do projeto do pavilhão na Exposição Universal de Turim era formada pelo engenheiro Moraes Rego e pelos artistas Eugenio Latour, Eduardo Sá, Lucílio de Albuquerque, Manuel Madruga, Antonio Parreiras, os irmãos Carlos e Rodolpho Chambelland, Carlos Oswald além dos irmãos Arthur e João Timótheo da Costa que foram responsáveis pela decoração pictórica do pavilhão inaugurado em 23 de julho de 1911. A técnica utilizada por Arthur e João Timótheo nessas pinturas foi o afresco (O Paiz, 1911 apud Amancio, 2016).

Essas exposições tinham como caráter a sua efemeridade, portanto os pavilhões eram desmontados logo após concluída a Exposição. Desta forma, é difícil achar registros de obras e decorações feitas para aquele local.

Segundo Kleber Amancio, essa viagem à Europa pode ter sido o ponto central para viabilizar grande relevo na vida de nosso pintor, assim como na de seu irmão João Timótheo da Costa (Amancio, 2016). Este último foi entrevistado em 1926 pela revista *Ilustração Brasileira* e, nessa ocasião, contou que a sua ida a Turim não foi como aluno premiado na viagem, mas sim comissionado pelo governo (Illustração Brasileira, 1926 apud Araújo, 2013). Sabemos que João Timótheo da Costa, após o trabalho em Turim, instalou ateliê em Paris. Supomos que Arthur possa ter ficado com ele, o acompanhando a visitas por grandes museus de arte tanto na França quanto na Itália, Suíça e Espanha (Illustração Brasileira, 1926 apud Araújo, 2013), mas ainda não encontramos documentos que corroborrem essa hipótese.

1.4 Atuação de Arthur Timótheo da Costa no Brasil após o retorno da Europa

De volta à terra natal, nosso protagonista se destacou com a obra *Idílio* na 19ª Exposição

Geral de Belas Artes, na ENBA, em 1912, e continuou atuando no cenário carioca até 1921. O artista expôs em ateliês particulares e no Liceu de Artes e Ofícios, dentre outros locais. Em 1919, participou da Exposição Carioca de Gravura e Água-Forte. Ainda nas Exposições Gerais da ENBA, participou das mostras em 1913, 1914, 1918, 1919, 1920 e 1921, tendo recebido a pequena medalha de prata na edição de 1913, a grande medalha de prata em 1918 e a grande medalha de ouro em 1920. Nesta última - a 27^a Exposição Geral de Belas Artes - expôs os quadros *Misteriosa* e *Efeitos do Sol*, entre outras obras. No mesmo ano, os irmãos decoraram o Salão Nobre do Fluminense Football Club (Museu Afro Brasil, [2012], n.p.).

Sendo assim, nota-se que Arthur foi um vitorioso em seu tempo, tendo alcançado reconhecimento como artista em meio a uma sociedade que não costumava festejar as conquistas da população negra.

Em sua tese, Kleber Amancio afirma que Arthur Timótheo pintou alguns dos símbolos do Rio de Janeiro remodelado pelas reformas do início do século XX, um “Rio ‘sem pretos’, como define Lima Barreto” (Amancio, 2016, p. 99). Esse foi um momento em que o Rio de Janeiro buscava se urbanizar, e nesse processo se associava ao projeto do governo federal de estimular a vinda de imigrantes europeus com vistas ao embranquecimento da população. Procurava-se apagar a presença da população negra na cidade. Nesse sentido, Amancio propõe uma interpretação sobre essa estratégia de Arthur:

Cogitemos que ao produzir tais representações o pintor está alinhado estética e ideologicamente ao projeto burguês. Isso explicaria (?), por exemplo, seu sucesso nesse meio; a sua marcante presença no mercado de arte. (Amancio, 2016, p. 99)

Tal sucesso é comprovado quando, em 1911, de volta da Europa, apresentou sua exposição individual, a única realizada por ele em vida, e que foi noticiada nos jornais, como vemos no seguinte trecho:

Sábado, 19 do corrente, no salão do 2º andar da Associação Nacional dos Empregados no Comércio, será inaugurada com a presença do Exmo. Sr. Presidente da República, a exposição de pintura de Arthur Timótheo. É de esperar que seja uma vitória para esse artista, pelo seu muito talento e pelo muito que trabalhou na Europa durante o tempo que foi pensionista do nosso governo. (A Noite, 1911 *apud* Amancio, 2016, p. 99).

Assim, percebemos que o nosso pintor, desenhista, cenógrafo, entalhador e decorador negro viveu atuando em meio a muitos artistas brancos. Foi constantemente citado como um dos mais destacados e ativos pintores de sua época. Dos vários gêneros da pintura, produziu obras em quase todos, passando pela paisagem, retratos, autorretratos e nus. Ainda assim, ao se inserir nos

altos escalões artísticos da época, não esqueceu da sua condição enquanto homem negro e produziu arte crítica frente às tentativas de apagamento da população afro brasileira.

A morte precoce aos 40 anos de idade, internado no Hospício dos Alienados, no Rio de Janeiro, não apagou a importância e originalidade de suas obras. Algumas de suas pinturas estão no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, na Pinacoteca do Estado de São Paulo e em coleções particulares, mas o maior acervo está no Museu Afro Brasil, em São Paulo. Este museu tem a missão de levantar e dar publicidade às obras de muitos artistas negros tradicionalmente silenciados na história do Brasil; para serem revisitados, revistos e sempre lembrados.

Reconhecer esses pintores nas disciplinas dos cursos de história da arte é virar páginas racistas que vinham sendo perpetuadas nas salas de aulas. Agora, no século XXI, temos a missão e a oportunidade de modificar esse rumo.

2. ANÁLISE DAS PINTURAS

Trazemos agora para análise seis pinturas de retratos que contam histórias sobre personagens negras: *Estudo de Quatro Cabeças de Negro* (Figura 6), *Lúcio* (Figura 8), duas obras com mesmo título, chamadas *Retrato de Homem* (Figura 9 e 10), *O orador* (Figura 11) e *Retrato de Menino* (Figura 12). Sobre este tipo de representação feita pelo artista, Sarah Dume comenta:

Arthur Timótheo dedicava-se em muitas de suas produções à representação do negro e de sua inserção na sociedade [...], refletindo a sua própria condição. Negro, foi um dos poucos de sua etnia que se evidenciaram no espaço da ENBA naquele período, o que pode ser um fato preponderante para o resultado final de muitas de suas obras. (DUME, 2018, n.p.)

Passemos à análise das obras selecionadas. *Estudo de Quatro Cabeças de Negro* (Figura 6) é uma cópia do trabalho original de autoria de Peter Paul Rubens que se intitula *Quatre études de la tête d'un Maure* (Figura 7).

Figura 6 - Arthur Timótheo da Costa, *Estudo de cabeças*, c. 1894-1922, óleo/tela, 30 x 36,5 x 5,5 cm, N° Registro MAB 0081.



Fonte: Acervo Digital do Museu Afro Brasil.

Figura 7 - Peter Paul Rubens, Vier studies van het hoofd van een Moor (Quatro estudos da cabeça de um mouro), 1614-1616, óleo/tela, 51 x 66 cm



Fonte: Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

O quadro de Rubens (figura 7) é um estudo para outra obra intitulada *Adoração dos Magos*. Conforme ressalta Kleber Amancio (2016), posteriormente, o estudo de Rubens ganhou um outro sentido. Em 1955, o governo belga imprimiu notas de 500 francos com uma reprodução das cabeças pintadas por Rubens em seu verso, porém em sua face frontal havia a figura de Leopold II, o “conquistador do Congo”. Kleber comenta que essa nota de 500 francos seguia uma ótica imperialista (Amancio, 2016).

Podemos entender de forma bem diversa a escolha de Arthur Timótheo ao copiar essa obra de Rubens. Em meio a tantas outras pinturas, foi justamente esta a escolhida por retratar a figura do negro. O pintor negro valorizava assim a representação de um personagem com o qual podia se identificar.

Sabe-se que a realização de estudos preparatórios para a produção de obras de arte foi uma prática comum no meio artístico tanto internacional quanto nacional. No entanto, quando os artistas realizavam cópias, costumavam se interessar pela versão final da obra. Assim, é bem significativo que Arthur Timótheo da Costa tenha escolhido fazer uma cópia deste estudo. Seria importante, em pesquisas futuras, investigar se o estudo de Rubens já estava exposto na sala do museu belga, ou se encontrava na reserva técnica.

A tela de Arthur Timótheo da Costa (Figura 6) está exposta no Museu Afro-Brasil em São Paulo, e tive acesso a ela em visita à instituição. A pintura de Rubens, só pude vê-la em reprodução fotográfica. De todo modo, podemos adiantar algumas observações a partir da comparação entre as duas obras. Nota-se que a luz é nitidamente mais intensa e as imagens mais claras na tela do brasileiro. Enquanto na de Rubens o tom geral é menos luminoso. As quatro versões da face do africano mostram diferentes ângulos e expressões fisionômicas. De alguma forma estão conectadas entre si, duas voltadas para a esquerda e duas para a direita. A imagem soridente, localizada na parte superior da tela, embora em segundo plano, chama nossa atenção. Aqui não se trata de um estudo etnográfico, de características raciais, mas da expressão de sentimentos, como explorados na disciplina “Osteologia, Miologia e Fisiologia das Paixões”, posteriormente “Anatomia e Fisiologia das Paixões” ministrada na Academia Imperial de Belas Artes e Escola Nacional de Belas Artes.

Figura 8 - Arthur Timótheo da Costa, *Lúcio*, 1906, óleo/tela, 47 x 58 x 9 cm. Nº Registro MAB 299.



Fonte: Museu Afro Brasil

Por sua vez, *Lúcio* (Figura 8), o nome pertence ao modelo retratado na tela que rendeu muitos comentários no Salão de 1906, impactando o público que não esperava se defrontar com a imagem do negro apresentado de forma tão natural. Kleber Amancio, em sua tese, menciona diversos trechos de crítica que ressaltam a novidade deste quadro (2016). Kleber cita artigos da revista *Kósmos*, do *Jornal do Commercio*, do *Jornal do Brasil* e *O Paiz*, todos de 1906; e *A Noite* de 1912, nos quais o modo de Arthur retratar imagens negras é adjetivado denotando racismo, ainda que a crítica tenha sido elogiosa. Gonzaga Duque, por exemplo, ao descrever essa obra, utiliza o termo “uma caraça de negro” (Amancio, 2016, p. 128). Como ressalta Kleber Amancio, “A escolha dos termos raciais no pós-abolição [...] nunca são ingênuos” (Amancio, 2016, p. 128).

A obra por si só chama atenção para a expressão espontânea do personagem que traz uma bituca de cigarro no canto da boca. A forma de representação do negro por Arthur Timótheo foi muito importante e inovadora. Lúcio está à vontade, o braço direito apoiado de forma relaxada, e Timótheo capta sua pose com naturalidade.

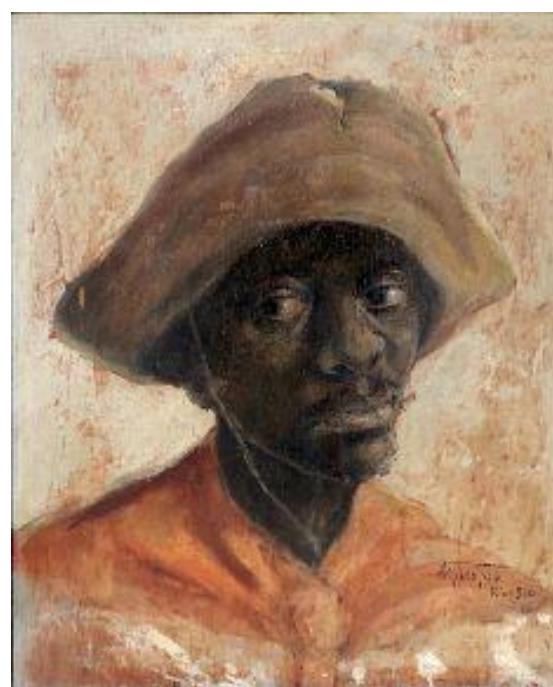
De mais, as largas pinceladas que compõem o brilho de sua pele negra, dando vivacidade à cabeça num efeito empolgante, saem da esfera estritamente acadêmica calcada nos modelos europeus e incorporam técnicas, elementos, alegorias sobre personagens outrora renegados.

Figura 9 - Arthur Timótheo da Costa, Retrato de Homem, c. 1894-1920, óleo/madeira compensada, 41,5 x 50 x 5,5 cm. N° Registro MAB 3001.



Fonte: Museu Afro Brasil

Figura 10 - Arthur Timótheo da Costa, Retrato de Homem, 1920, óleo/madeira compensada, 66,5 x 56,5 x 4,5 cm. N° Registro MAB 3002.



Fonte: Museu Afro Brasil

Vejamos agora mais dois quadros de Arthur Timótheo da Costa, ambos igualmente do Museu Afro Brasil. Trata-se de mais dois retratos, ambos intitulados *Retrato de Homem* (Figuras 9 e 10).

Arthur se permitiu ousar, e com uma paleta reduzida de tons terrosos, conseguiu captar as expressões instantâneas das personagens, suas atitudes e seus olhares tristes, dóceis e suaves, como se testemunhasse a própria condição destes homens. É interessante perceber como variou a forma de tratar a luz. Na figura 9, o contraste de claro e escuro é acentuado, e nos pontos mais iluminados ele usa a tinta amarela, dando a impressão de reflexos dourados. Já na figura 10, os tons são mais rebaixados, e observamos uma luminosidade indireta. O fundo lembra uma parede envelhecida e manchada. Bem clara, ela ressalta o rosto que recebe menos iluminação que o anterior.

Nessas telas, observamos que Arthur deixou suas pinceladas claramente visíveis, alternando toques largos e curtos que não se misturam. Usou uma técnica que nos lembra quadros de Manet (Figura 11). Ao analisarmos suas figuras, notamos uma espécie de “realismo” seguindo ainda o exemplo do pintor francês (Figura 11). Elas não são caricatas, expressam a individualidade destes personagens. O cigarro atrás da orelha do personagem da figura 9, assim como a ênfase no registro de sua ossatura saliente, o bigode e a barba ralos, por exemplo, são detalhes que reforçam o realismo. Observamos que nas duas telas de Arthur, as cabeças apresentam uma leve inclinação, e os olhares se desviam para a lateral. Eles não olham diretamente para nós, dando uma impressão de fragilidade.

Figura 11 - Édouard Manet, *La Négresse - Portrait of Laure* (*A negra - Retrato de Laura*), C.

1862, óleo/tela, 61 x 50 cm.



Fonte: Pinacoteca Agnelli.

Vejamos agora a obra *O Orador* (Figura 12), O quadro data de 1922, ano em que o pintor morreu, e mostra uma cena de manifestação da fé cristã. Esta é mais uma obra que dialoga com as anteriores. O personagem simplório, de pele negra e envelhecida, barba espessa, traz um olhar sincero, rezando aos pés da cruz pendurada na parede. O chapéu de couro posicionado no tórax, indica respeito perante a imagem de Cristo. O pintor quando traz para a tela todos esses elementos, retrata alguém que põe sua confiança na fé, e em quem se pode confiar. Como bem observa Amancio, se tivesse apresentado na tela algo relacionado a religiões de matriz africana, “as consequências do quadro para esse público seria completamente outra.” (AMANCIO, 2016). Kleber Amancio, em sua tese, relaciona esta pintura com outras três: *Retrato de menino* (Figura 14), e as duas telas intituladas *Retrato de Homem* (Figuras 9 e 10). São suas palavras:

O que essas imagens possuem em semelhança, além da cor de pele de suas personagens? São três telas preocupadas em nos introduzir a humanidade das personagens. Uma criança, um homem sorridente e um rapaz introspectivo. São obras que educam os observadores no museu, na maioria das vezes brancos, que toparem com essas três figuras numa exposição. Algo banal? Talvez em outro contexto, em

outra sociedade. O Brasil é um país que desde tempos imemoriais costuma tratar pessoas de pele escura como propriedade/coisa e (ou) como ameaça. (AMANCIO, 2016, p. 127)

São observações muito pertinentes. Se hoje nos parecem obras triviais, por volta da década de 1920, os personagens negros retratados pelo pintor tinham a função de superar preconceitos e modificar a imagem negativa com a qual a sociedade da época rotulava as pessoas negras. Arthur Timótheo da Costa produziu arte crítica, pensando a positivação da imagem do negro, utilizando de toda a sua sensibilidade para transmitir isso em suas obras, justamente em um momento em que o negro não era tão representado no meio artístico e na sociedade de um modo geral.

Figura 12 - Arthur Timótheo da Costa, *O orador*, 1922, óleo/tela, 45,2 x 37 cm. Coleção particular.

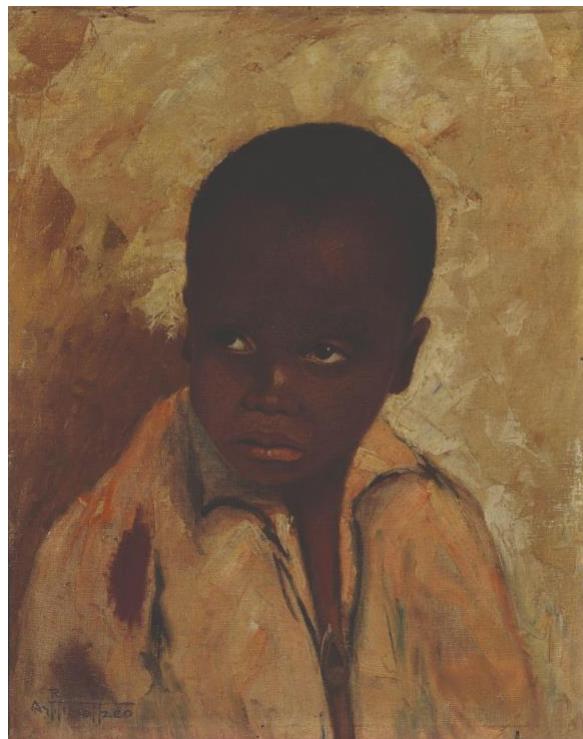


Fonte: Wikipedia.

A próxima imagem é a tela *O menino* que recebe uma composição mais delicada devido à leveza retratada na fisionomia juvenil com seu olhar triste e introspectivo. O contorno da cabeça é evidenciado pelo curtíssimo cabelo crespo.

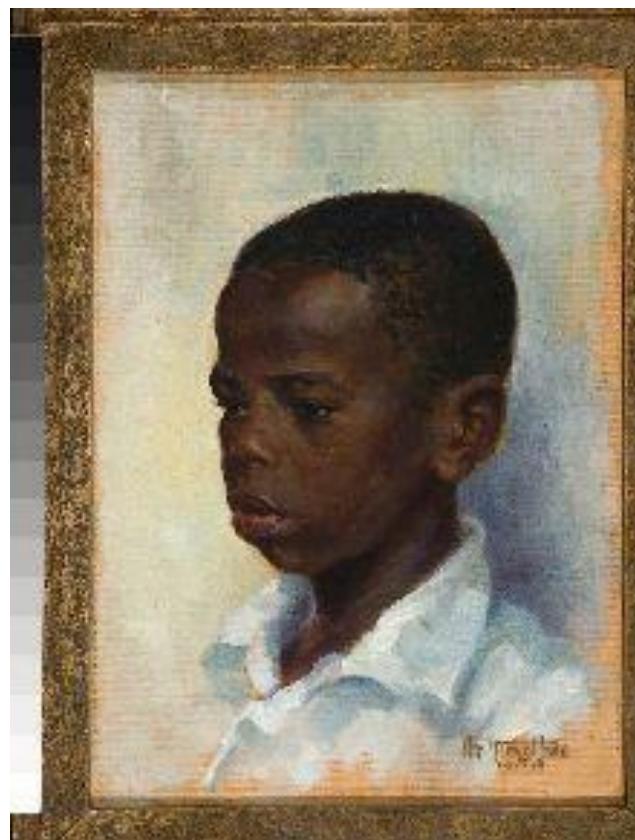
Esse óleo de 1917 pertence ao Museu de Arte de São Paulo (MASP). Não foi a única produção do pintor com esse título. Há uma segunda, datada do início da década de 1920, que se encontra no Acervo do Museu Afro Brasil (Figura 14).

Figura 13 - Arthur Timótheo da Costa, *O Menino*, 1917, óleo/tela, 47 x 36,5 cm. N° de Registro MASP.01629.



Fonte: MASP (Museu de Arte de São Paulo)

Figura 14 - Arthur Timótheo da Costa, *Retrato de Menino*, c.1922, óleo/tela colada sobre papel cartão, 40,5 x 31,7 x 2,5 cm. N° Registro MAB 3003.



Fonte: Museu Afro Brasil

Os seis retratos apresentados aqui nos fazem acreditar num Brasil de novos tempos, mais justo no tratamento a pessoas de pele escura. O espectador pode perceber a humanidade das personagens presentes nessas seis obras. Elas são capazes de educar os visitantes dos museus onde se encontram, ou nos quais sejam expostas em mostras temporárias.

CONCLUSÃO

É com muita satisfação que concluo este trabalho que me fez conhecer de forma mais aprofundada o artista Arthur Timótheo da Costa, suas obras e trajetória artística. Este processo foi muito enriquecedor. No desenvolvimento da pesquisa, tive a oportunidade de visitar o Museu Afro Brasil, onde fotografei diversas obras dos dois irmãos Timótheo da Costa, João e Arthur. Quanto a Arthur, a investigação em periódicos da época me permitiu perceber o quanto a sociedade o elogiou e respeitou, reconhecendo seu talento. Além das fontes escritas nos periódicos e das próprias obras de arte, documentos conservados no Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFRJ também foram muito relevantes para minha pesquisa, pois me permitiram compreender melhor a formação do artista.

Acredito ter acertado nesta configuração narrativa que conecta os campos da biografia e da historiografia.

No campo da biografia, a narrativa se constrói a partir dos pais dos Timótheo da Costa, empenhados na educação dos filhos. Apesar das vulneráveis condições sociais e étnicas, seus filhos tiveram boa educação e consequente formação profissional. Suas estratégias na carreira artística foram resultado de uma política de boa vizinhança com a sociedade e com o mundo da arte carioca. Como vimos, Arthur Timótheo da Costa foi um pintor negro conhecido, respeitado em sua época e cada vez mais valorizado nos dias de hoje.

No campo da historiografia da arte, dentre várias possibilidades, interessaram-me sobremaneira as representações que fez nos retratos de personagens pretos. O foco do trabalho, de fato, foram estas pinturas. Essa temática dos retratos de pretos, desenvolvida no segundo capítulo, ocupou a centralidade das discussões.

No processo investigativo das obras, selecionei telas em que Arthur Timótheo da Costa retratou tais personagens. Na análise das mesmas, pude confirmar a afirmação de Kleber Amancio sobre o diálogo que o artista estabeleceu com pinturas europeias, sem perder no entanto o foco no contexto nacional (Amancio, 2016).

Concordo com Kleber Amancio quando diz que ao se interessar por obras de outros artistas, Arthur Timótheo da Costa não fez escolhas aleatórias. Tais decisões refletiram seu interesse particular, mesmo quando o artista realizou cópias (2016, p. 224). Quando pintou

Estudo de quatro cabeças de negro (figura 6), cópia do trabalho original de autoria de Peter Paul Rubens que se intitula *Quatre études de la tête d'un Maure*, é possível perceber que sua escolha do quadro a copiar não foi de fato aleatória. Claramente, o artista se interessou por essa tela por se tratar de retratos de um personagem negro.

Nos dois trabalhos intitulados *Retrato de homem* (figuras 9 e 10) também se percebe o diálogo com pinturas de Édouard Manet, conforme apontado no segundo capítulo. As largas pineladas, claramente visíveis, nos fazem pensar na técnica de Manet quando pintou *La Négresse - Portrait of Laure* (figura 11). Assim como em Manet, na pintura de Arthur Timótheo da Costa, percebemos um realismo, suas figuras expressam a individualidade destes personagens.

O que particulariza seu interesse em pintar a cópia de Rubens, os óleos *Retrato de homem*, *Orador* e *O menino* é a empatia por indivíduos pretos de fisionomias vulneráveis. Arthur Timótheo, por esse caminho, contempla os indivíduos excluídos na sociedade e dá-lhes visibilidade.

Ele mesmo fora um menino preto, pobre, pertencente a uma família humilde, e chegou a ser um pintor/decorador requisitado. Sua história é a de um sujeito que conseguiu estabelecer-se socialmente.

Arthur nos deixou muitos depoimentos visuais em sua produção artística a respeito desses retratos. Eles discorrem sobre a cor de pele destes personagens, sobre seus esvaziamentos sociais enquanto sujeitos, suas exclusões. Em contrapartida, o pintor conseguiu estabelecer-se como um intelectual que pode dar cor e presença aos seus iguais.

Arthur foi um pintor bastante intenso na história da arte brasileira da passagem do século XIX ao século XX. Procurei aqui realizar uma historiografia carregada de sentimentos, não aquela feita de inscrições frias e cruas. Meu intento foi possibilitar que as pessoas, ao conhecerem a sua obra, possam adquirir algo difícil de ser esquecido.

Aos senhores leitores, encerro o texto com o muito obrigada!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A NOTÍCIA. O Salão de 1907 . **A Notícia**. 20/21 set. 1907, ed. 225, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/830380/14185>>. Acesso em 23 nov. 2022.

AMANCIO, Kleber Antonio de Oliveira. **Reflexões sobre a pintura de Arthur Timótheo da Costa**. 2016. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

ARAUJO, Emanoel (org.). **João e Arthur Timótheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. São Paulo: Ipsilon Gráfica e Editora, 2013.

ARQUIVO HISTÓRICO DA ESCOLA DE BELAS ARTES. **Atas Conselho Superior 1894-1916**. Registro 6160, p. 10-11.

BITTENCOURT, Renata. **Um dândi negro: o retrato de Arthur Timótheo da Costa de Carlos Chambelland**. 6/11/2015 169 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

BRASIL. **Decreto nº 983, de 8 de novembro de 1890**. Coleção de Leis do Brasil – 1890, Página 3533 Vol. Fasc.XI [Publicação Original]. Legislação Informatizada [Versão digital] Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto_983-8-novembro-1890-517808-publicacaooriginal-1-pe.html#:~:text=Approva%20os%20os%20estatutos%20para%2a%20Escola%20Nacional%20de%20Bellas%20Artes.&text=0%20ensino%20da%20Escol%20comprehender%C3%A1.ateliers%2C%20collec%C3%A7%C3%B5es%20e%20uma%20biblioteca>. Acesso em 13 abr. 2022.

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. Os Prêmios de Viagem da Academia em Pintura. In: PEREIRA, Sonia Gomes(Org.). **185 anos de Escola de Belas Artes**. São Paulo: UFRJ, 2001/2002. p. 69-91.

CHRISTO, Maraliz. Retratos de grupos de artistas no Brasil: As obras de Arthur Timótheo da Costa e Angelo Bigi MCV Christo. **MODOS: Revista de História da Arte**, v. 3, n. 2, p. 103-124, 2019.

COSTA, Arthur Timótheo da. **Antes da Aleluia**, 1907. Óleo/tela, 72,9 x 206 cm. Museu Nacional de Belas Artes. Enciclopédia. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6545/antes-da-aleluia>>. Acesso em: 12 out. 2022.

_____. **O cais Pharoux - The pier Pharoux**. Óleo/madeira, 1918, Coleção Orandi Momesso, Rio de Janeiro - Brasil. Enciclopédia. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3319/o-cais-pharoux>>. Acesso em 23 nov. 2022.

_____. **Lucio, 1906**. Óleo/tela, 47 x 58 x 9 cm. N° Registro MAB 2999, Museu Afro Brasil - MAB, São Paulo. Disponível em: <<http://acervodigital.museuafrobrasil.org.br:8089/acervo/>>. Acesso em: 12 out. 2022.

_____. **Estudo de cabeças**. 1894-1922. Óleo/tela, 30 x 36,5 x 5,5 cm, N°

Registro MAB 0081. Museu Afro Brasil, São Paulo. Reprodução fotográfica desconhecida. Disponível em: <<http://acervodigital.museuafrobrasil.org.br:8089/acervo/>>. Acesso em: 12 out. 2022

_____. **Retrato de Homem.** 1894-1920. Óleo/madeira compensada, 41,5 x 50 x 5,5 cm. Nº Registro MAB 3001, Museu Afro Brasil, São Paulo. Disponível em: <<http://acervodigital.museuafrobrasil.org.br:8089/acervo/>>. Acesso em: 12 out. 2022.

_____. **O Menino.** 1917. Óleo/tela, 47 x 36,5 cm. Nº de Registro MASP.01629. Museu de Arte de São Paulo - Masp, São Paulo. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/o-menino>. Acesso em: 12 out. 2022.

_____. **Nu Feminino (Livre de Preconceito).** 1909. Óleo/madeira. Disponível em: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Artur_Tim%C3%A3o_Belo_da_Costa_-_Nu_feminino,_1909.jpg>. Acesso em: 12 out. 2022.

_____. **O orador.** 1922. Óleo/tela, 45,2 x 37 cm. Coleção particular. Fotografia Gedley Belchior Braga. Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arthur_Timotheo_da_Costa_\(18821922\)_A_Prece,_1922,_%C3%B3leo_sobre_madeira,_45,2_x_37_cm,_Photo_Gedley_Belchior_Braga.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arthur_Timotheo_da_Costa_(18821922)_A_Prece,_1922,_%C3%B3leo_sobre_madeira,_45,2_x_37_cm,_Photo_Gedley_Belchior_Braga.jpg)>. Acesso em 19 out. 2022.

DUME, Sarah. **Sociedade e cultura na obra Mãe Preta (1912), de Lucílio de Albuquerque.** Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/la_maepreta.htm>. Acesso em: 12 out. 2022.

LUZ, Angela Ancorra da. As exposições gerais da Academia Imperial de Belas Artes. In: LUZ, Angela da. **Uma breve história dos salões de arte:** da Europa ao Brasil. Rio de Janeiro: Caligrafia, 2005. p. 61-83.

_____. Sob as asas da República surgem os salões. In: LUZ, Angela Ancorra da. **Uma breve história dos salões de arte:** da Europa ao Brasil. Rio de Janeiro: Caligrama, 2005.p.84-100.

LEITE, José Roberto Teixeira. **Pintores Negros do Oitocentos.** São Paulo: MWM Motores Diesel Ltda. : Indústria Freios KNORR Ltda, 1988.

MACIEL, Camila. **São Paulo abre mostra sobre trajetória do impressionismo no Brasil.** Agência Brasil. 16/05/2017. Disponível em:<<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2017-05/sao-paulo-abre-mostra-sobre-trajetoria-do-impressionismo-no-brasil>>. Acesso em 23 nov. 2022.

MANET, Édouard. **La Négresse - Portrait of Laure (A negra - Retrato de Laura).** 1862. Óleo/tela, 61 x 50 cm. Pinacoteca Agnelli, Turim, Itália. Disponível em: <<https://www.pinacotecaagnelli.it/collection/la-negresse>>. Acesso em: 12 out. 2022.

MATTOS, Adalberto. Rapins de ontem artistas de hoje. **Ilustração Brazileira**, fev. 1921. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/107468/per107468_1920_00006.pdf>. Acesso em 23

nov. 2022.

RUBENS, Peter Paul. **Vier studies van het hoofd van een Moor (Quatro estudos da cabeça de um mouro)**. 1614-1616. Óleo/tela, 51 x 66 cm. Inv. 3176. Museus Reais de Belas Artes da Bélgica, Bruxelas. Reprodução fotográfica : J. Geleyns / Ro scan. Disponível em: <<https://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/peter-paul-rubens-vier-studies-van-het-hoofd-van-een-moor?letter=r&artist=rubens-peter-paul-1&page=3>>. Acesso em 12 out. 2022.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX. **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, v. 17, n. 1, p. 343-366.

VALLE, Arthur. **Arthur Timótheo da Costa**. DezenoveVinte [site]. [2022]. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_atc.htm>. Acesso em: 23 nov. 2022.