

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

SIMONE DE OLIVEIRA SOUZA

**IRMÃOS TIMOTHEO DA COSTA:
ESTUDO DA COLEÇÃO DO MUSEU AFRO BRASIL**

Guarulhos
2020

SIMONE DE OLIVEIRA SOUZA

IRMÃOS TIMOTHEO DA COSTA:
ESTUDO DA COLEÇÃO DO MUSEU AFRO BRASIL

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em História
da Arte
Universidade Federal de São Paulo
Área de concentração: Arte, História da Arte
Orientação: Leticia Coelho Squeff

Guarulhos
2020

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita deste trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

SOUZA, Simone de Oliveira.

Irmãos Timotheo da Costa: Estudo da Coleção do Museu Afro Brasil / Simone de Oliveira Souza. – Guarulhos, 2020. 334 f.

Dissertação (mestrado em História da Arte) - Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Humanas, Programa de Pós-Graduação em História da Arte, 2020.

Orientador: Profa. Dra. Leticia Coelho Squeff.

Título em inglês: Timotheo da Costa Brothers: Study of the Museu Afro Brasil Collection

1. Pintores negros - século XIX. 2. Timotheo, Arthur, 1882-1922. 3. Timotheo, João, 1879-1932. 4. Colecionismo. 5. História do Museu no Brasil. I Squeff, Leticia Coelho . II. Irmãos Timotheo da Costa: Estudo da Coleção do Museu Afro Brasil.

**Simone de Oliveira Souza
Irmãos Timotheo da Costa:
estudo da coleção do Museu Afro Brasil**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em História
da Arte
Universidade Federal de São Paulo
Área de concentração: Arte, História da Arte

Aprovação: ____/____/____

Profa. Dra. Leticia Coelho Squeff
Universidade Federal de São Paulo

Profa. Dra. Ana Paula Nascimento
Museu Paulista da Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Elaine Dias
Universidade Federal de São Paulo

Dedico este trabalho a meus familiares,
amigos, docentes e todos aqueles que
de alguma forma se sentem tocados pela arte.

AGRADECIMENTOS

À querida professora Leticia Squeff, por ter me guiado gentilmente pelo caminho de um trabalho acadêmico, com paciência e dedicação.

À minha família, que dia a dia acompanhou meu trabalho, e aos amigos, por compreenderem minha dedicação ao curso e me apoiarem no momento em que mais precisava.

Às minhas amigas que compartilham a paixão da arte da dança, pelas vibrações positivas e votos de sucesso.

Aos funcionários do Museu Afro Brasil, pelo acolhimento e auxílio na pesquisa.

E, por fim, aos queridos colegas e professores do curso História da Arte da Universidade Federal de São Paulo, com quem dividi anos proveitosos, cheios de crescimento e aprendizagem.

RESUMO

O presente trabalho descreve as 43 obras dos irmãos Arthur Timotheo da Costa (1882-1922) e João Timotheo da Costa (1879-1932) pertencentes ao acervo do Museu Afro Brasil. Em primeiro lugar, pretende-se extrair das análises argumentos que auxiliem um trabalho de *expertise* voltado à conferência e à atribuição de autoria das obras, uma vez que muitas ainda não passaram por análise técnica e apresentam diversas questões que precisam ser aprofundadas ou esclarecidas. Ao tratar do conjunto de pinturas dos Irmãos Timotheo, este estudo visa também iluminar a história da formação do acervo do Museu Afro Brasil, contribuindo, assim, para a história da formação dos acervos públicos no Brasil. Por fim, a documentação levantada mostra que a produção dos Irmãos Timotheo da Costa merece um lugar de destaque na história da arte brasileira, para além da referência já conhecida como “artistas negros do Oitocentos Brasileiro”.

Palavras-chave: Pintores negros - século XIX. Timotheo, Arthur, 1882-1922. Timotheo, João, 1879-1932. Colecionismo. Histórias do Museu no Brasil.

ABSTRACT

The present work describes the 43 pieces by the brothers Arthur Timotheo da Costa (1882 - 1922) and João Timotheo da Costa (1879-1932) that belong to the Museu Afro Brasil collection. First of all, the paper attempts to extract from the analysis arguments that help to create a work of expertise aimed at the conference and attribution of authorship of the artworks, since many have not yet undergone technical analysis and present several questions that need to be deepened or clarified. When dealing with the set of paintings by the Timotheo brothers, this study sheds light on the historical formation of the Museu Afro Brasil's collection, thus contributing to the history of its collection formation and, therefore, to the historical development of Brazil's public acquisition. This research intends to show that the production of the brothers Timotheo da Costa deserves a broad place in the history of Brazilian art, in addition to the already known black artists of the Brazilian eighties.

Keywords: Black painters - 19th century. Timotheo, Arthur, 1882-1922. Timotheo, João, 1879-1932. Collecting. Museum stories in Brazil.

NOTA: Ao longo deste trabalho são feitas menções a diversas pinturas, ilustrações de jornais de época, obras arquitetônicas e fotografias que compuseram o *cópus* de pesquisa. Para que o leitor possa visualizar as imagens de acordo com sua aparição no texto, elas foram organizadas e numeradas em um caderno separado, disponibilizado no acervo institucional juntamente com esta dissertação.

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| Introdução | 10 |
| Capítulo 1: Arthur e João Timotheo da Costa na coleção do Museu Afro Brasil | 23 |
| 1.1. Quem foram os irmãos Arthur e João Timotheo da Costa? | 23 |
| 1.2. Identidade cultural e formação de patrimônio – Museu Afro Brasil | 33 |
| 1.3. Coleções do Museu Afro Brasil | 37 |
| 1.4. Coleção de obras dos Irmãos Timotheo da Costa | 40 |
| Capítulo 2: Um olhar sobre as pinturas da coleção do Museu Afro Brasil | 48 |
| 2.1. Paisagens | 52 |
| 2.1.1 Paisagens de Arthur Timotheo da Costa | 53 |
| 2.1.2 Paisagens de João Timotheo da Costa | 62 |
| 2.2. Retratos e a representação do negro | 69 |
| 2.2.1 Retratos realizados pelos Irmãos Timotheo da Costa | 74 |
| 2.2.2 Retratos e pinturas de tipos de Arthur Timotheo da Costa | 77 |
| 2.2.3 Retratos e pinturas de tipos de João Timotheo da Costa | 86 |
| 2.3. Pintura de gênero | 91 |
| 2.4. Pintura de nu | 93 |
| Capítulo 3: Fichas Catalográficas | 95 |
| 3.1. Questões de organização | 95 |
| 3.1.1 Críticas de época | 96 |
| 3.1.2 Assinatura, datação e localização | 96 |
| 3.1.3 Organização das Fichas Catalográficas | 97 |
| 3.2. Fichas Catalográficas – Arthur Timotheo da Costa | 99 |
| 3.3. Fichas Catalográficas – João Timotheo da Costa | 139 |
| Considerações finais | 167 |
| Apêndice | 175 |
| Referências | 176 |

Introdução

Estudar artistas e intelectuais negros dos séculos XIX e XX é ainda um mergulho em um universo velado. Apesar dos poucos estudos, hoje sabemos que muitos foram os personagens negros que tiveram uma participação fundamental na história do país. De uma relação dicotômica fundamentada entre senhores e escravos, cresce o conhecimento que revela relações sociais muito mais complexas do que aquelas que aprendemos nos livros escolares.

Um primeiro olhar para a obra *Cigana* (1910) [Figura 1], de Arthur Timotheo da Costa, na exposição de longa duração da Pinacoteca do Estado de São Paulo, nos motivou a pesquisar e conhecer o trabalho do artista de uma maneira mais ampla, resultando na monografia intitulada *Arthur Timotheo da Costa (1882-1922): Ensaio de Catálogo de um artista afro-brasileiro do oitocentos* (SOUZA, 2016). Salvo engano, essa foi a primeira tentativa de catalogação das obras de Arthur Timotheo da Costa.

Ao estudar as obras naquele trabalho de graduação, nos deparamos com a história de quem as pintava, e, nesse momento, nos vimos não apenas diante de variadas composições, mas também de uma história de resistência, o que nos instigou a conhecer um aspecto pouco iluminado da História da Arte Brasileira. Nos aventuramos, então, a entender um pouco desse universo a partir da história documentada dos irmãos Arthur e João Timotheo da Costa. O trabalho também nos levou a conhecer pesquisadores que revisitaram a história e se propuseram a contar uma História da Arte a partir de uma nova perspectiva sobre o percurso de artistas que, apesar de todos os desafios da triste história brasileira, marcada pelo suor e sangue de muitos negros, conseguiram traçar um caminho diferente do predestinado por sua cor de pele.

A ampla participação dos Irmãos Timotheo na vida artística brasileira a partir de fins do século XIX foi registrada nas críticas de jornais e revistas da época, que ressaltaram a importância desses artistas para entender como se deu a produção artística desse período. A permanência de obras na decoração de importantes edifícios do Rio de Janeiro, a existência de pinturas nos principais acervos públicos nacionais e a presença nas exposições temporárias atuais de importantes museus revelam que esses artistas foram valorizados em seu tempo, apesar de serem pouco estudados, e que eles começaram a ser reconhecidos no presente.

Poucos são os tratados sobre artistas negros brasileiros da virada do século XIX para o XX, o que nos levou à construção e ao conhecimento da história dos Irmãos Timotheo por meio da recuperação de muitos fragmentos de publicações mais antigas e pesquisas de mestrado e doutorado que vêm sendo realizadas.

A atual visibilidade desses artistas do final do século XIX no Brasil corrobora o argumento de Gilda de Mello e Souza (1974) de que cabe ao pesquisador reexaminar as obras desses artistas à luz de uma outra perspectiva, diferente daquela inspirada pela Semana de Arte Moderna de 1922¹.

No intuito de aprofundar os estudos a respeito dos artistas negros do oitocentos, esta pesquisa de mestrado é direcionada ao Museu Afro Brasil, que, além de reunir a maior quantidade de obras dos Irmãos Timotheo da Costa, promove um debate essencial para compreender a diáspora ocasionada pelo tráfico negreiro e o percurso de artistas afrodescendentes no Brasil. Recentemente, o museu foi citado pela revista *Carta Capital* (DIAS, 2019) em uma reportagem na qual a antropóloga norte-americana, cineasta e professora Sheila Walker referiu-se a ele como o melhor museu do mundo sobre a diáspora africana, além de tê-lo considerado mais artístico que o Museu Nacional de História e Cultura Afro-Americana, inaugurado em 2016 em Washington.

O Museu Afro Brasil mostrou-se fundamental para o conhecimento da história e da arte brasileira. Segundo catálogo de 2010:

O Museu Afro Brasil caracteriza-se como um museu pioneiro na sua abordagem tipológica, desenvolvida em torno da história, da arte e da memória da África, dos africanos, dos afrodescendentes e, naturalmente, dos brasileiros, com as quais compõe os princípios da formação da identidade nacional. (O MUSEU..., 2010, p. 7)

A instituição foi criada em 2004 a partir do projeto museológico apresentado à Prefeitura de São Paulo pelo artista plástico e pesquisador baiano Emanuel Araújo, atual diretor e curador do museu. A proposta foi encampada pelo poder público municipal e em 2009 a Associação Museu Afro Brasil tornou-se uma Organização Social de Cultura vinculada à Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, atual Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo. A partir de então, o museu passou por uma série de sistematizações formuladas pela equipe técnica e orientadas pelo diretor (MUSEU AFRO BRASIL, 2016).

Localizado no Pavilhão Manoel da Nóbrega, dentro do Parque Ibirapuera, o museu foi formado a partir da doação de cinco mil peças por Emanuel Araújo, resultado de uma coleção

¹ O artigo publicado por oportunidade da exposição *Os Precursores*, realizada no Museu Lasar Segall em 1974, revela-se importante por destacar a necessidade de se olhar para esses artistas de modo a reconhecer o que de novo florescia naquelas produções. A autora é mencionada nos trabalhos de Amancio (2016b) e Bittencourt (2015), e também neste trabalho, por trazer algo de importância singular para o entendimento da arte brasileira produzida antes da Semana de 1922.

reunida durante mais de 30 anos. Atualmente, o acervo da instituição conta com cerca de seis mil obras produzidas desde o século XVI até os dias atuais, entre pinturas, esculturas, gravuras, fotografias, documentos e peças etnológicas de autores brasileiros e estrangeiros, negros ou ligados às raízes africanas (MUSEU AFRO BRASIL, [20–]a). A instituição propõe-se a refletir e, sobretudo, problematizar a questão da perspectiva afro-brasileira na formação do patrimônio artístico e da identidade cultural brasileira, construindo um caminho que visa superar a invisibilidade histórica da população negra no país.

O museu está organizado nos seguintes núcleos de exposições: *África: Diversidade e permanência, Trabalho e Escravidão, As religiões Afro-Brasileiras, O Sagrado e o Profano, História e Memória e Artes Plásticas: a Mão Afro Brasileira*. Entre os artistas deste último núcleo, destacam-se Estevão Roberto da Silva ([1845?]-1891), considerado o maior pintor de natureza-morta de seu tempo, Benedito José Tobias (1894-[1963 ou 1970]), Heitor dos Prazeres (1898-1966), Rubem Valentim (1922-1991) e os irmãos Arthur Timotheo da Costa (1882-1922) e João Timotheo da Costa (1879-1932).

Esta pesquisa estuda as 43 obras atribuídas aos Irmãos Timotheo da Costa pertencentes ao acervo do Museu Afro Brasil. De saída, extraímos das análises argumentos que auxiliem um trabalho de *expertise* voltado à conferência e à atribuição de autoria das obras, uma vez que muitas ainda não passaram por análise técnica e apresentam diversas questões que precisam ser aprofundadas ou esclarecidas².

Ao tratar do conjunto de pinturas dos Irmãos Timotheo, o estudo visa iluminar a história da formação desse acervo a partir dos escassos documentos e informações disponíveis no museu e em acervos externos, contribuindo, assim, para a história da formação da coleção do Museu Afro Brasil e, por conseguinte, para a história da formação dos acervos públicos no Brasil.

As obras dos Irmãos Timotheo na coleção do Museu Afro Brasil compreendem um período de produção que vai de 1904 a 1928, de acordo com a documentação disponibilizada pelo museu. Essas obras constituem importante amostra da extensa produção dos artistas, além de traduzir um período marcado pela intensa experimentação plástica em que várias tendências coexistiam nas criações dos dois irmãos.

² As informações obtidas por meio de pesquisa no Museu Afro Brasil foram incluídas nas fichas catalográficas apresentadas no Capítulo 3; no entanto, a limitação de fontes do museu ocasionou algumas lacunas, que serão tratadas nas análises das pinturas.

O número de obras dos irmãos pertencentes ao museu traz à tona a importância da produção desses artistas. Além disso, indica que as pinturas atraíram interesse do colecionismo, tendo em vista que a maioria das telas que estudamos foram doadas por particulares ou, no caso de quadros apresentados em exposições temporárias do próprio museu, seguem em coleção particular.

As pinturas dos Irmãos Timotheo estão divididas em seus registros em duas coleções: Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo (37 obras) e Coleção Associação Museu Afro Brasil – AMAB (6 obras), como veremos no decorrer deste trabalho. Apesar da divisão nos registros, a proposta da pesquisa é estudá-las como um conjunto, considerando-as constitutivas da coleção do Museu Afro Brasil.

A documentação disponibilizada pelo museu contempla os relatórios de conservação das obras, de restauro e de substituição de peças das molduras, com fotografias no verso das obras, que também são utilizadas para análise quando pertinente. No entanto, não há muitas informações aprofundadas sobre essas pinturas, o que se colocou como um limite para a pesquisa.

A história dos Irmãos Timotheo já foi abordada por diversos autores, mas os trabalhos se referem sobretudo a Arthur Timotheo e muito pouco a João Timotheo, havendo, portanto, lacunas sobre a história dos pintores. Notamos também que algumas informações têm sido repetidas na bibliografia sem a devida confirmação documental.

Uma das motivações para este trabalho foi, portanto, a análise do material escasso e muito fragmentado sobre os pintores e suas produções. As poucas informações sobre o histórico das obras foram compiladas por meio de catálogos, dissertações e teses, acervos digitalizados que contemplam fotografias e críticas de jornais e revistas de época, arquivos de hemerotecas e bibliotecas dos museus, como veremos mais especificamente no item de organização da proposta de catalogação.

No intuito de compreender a presença dos artistas na cidade do Rio de Janeiro, fizemos uma visita aos museus abertos³ e edifícios históricos que resguardam obras dos artistas. Também participamos do X Seminário do Museu D. João VI/Grupo Entresséculos, realizado no Museu Nacional de Belas Artes, mesmo local em que se realizava a exposição *Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)*, que contemplava pinturas dos Irmãos Timotheo.

³ Cabe esclarecer aqui que tanto o Museu Parreiras como o Museu D. João VI estavam fechados no período da pesquisa, e, por esse motivo, foram consultados apenas digitalmente.

Oportunamente, o Museu de Arte do Rio (MAR) também realizava uma exposição (*Rio dos Navegantes*) que continha duas pinturas de Arthur Timotheo.

Essa experiência possibilitou a constatação do quanto os artistas estão presentes nos acervos da cidade, nos edifícios e também nas pesquisas apresentadas no X Seminário do Museu D. João VI, no qual, além da apresentação de poster com resultados iniciais desta pesquisa, estiveram presentes trabalhos que abordaram direta ou indiretamente Arthur Timotheo da Costa, como as comunicações *Por que tão sérios e macambúzios? Artistas representados por Arthur Timótheo da Costa em Alguns Colegas (1921)* (CHRISTO, 2020), *Emmanuel Zamor: um artista entre coleções* (SILVA, 2020) e *Entre o acervo e o estúdio: um espaço de pensamento de Marilice Villeroy Corona* (CORONA, 2020), bem como os pôsteres *Os autorretratos de Arthur Timótheo da Costa: questões de autoimagem e de afirmação do negro na arte* (CARVALHO, 2020) e *Ateliês, autoimagem e representações de artistas na obra de Arthur Timótheo da Costa* (GOMES, 2020). A presença do artista no congresso ressalta ainda mais sua importância na arte, revelando o crescente interesse por compreender melhor sua trajetória.

Além disso, foi possível conhecer presencialmente algumas obras estudadas apenas por meio de reproduções, lugares representados nas telas dos artistas e documentos originais do arquivo do Museu de Belas Artes, como o documento que atribui premiação a Arthur Timotheo com a obra *Antes da Aleluia* (1907), com a assinatura do artista e de Zeferino da Costa, Rodolfo Amoêdo, entre outros.

Seguindo outra linha de pesquisa, verificamos que ainda existe uma grande lacuna de informações no que se refere ao histórico das obras do Museu Afro Brasil no período anterior à entrada no museu. Algumas pinturas, por serem premiadas nas Exposições Gerais de Belas Artes (EGBA) do Rio de Janeiro, ou por terem participado de exposições na atualidade, aparecem em algumas publicações; todavia, para grande parte delas não há qualquer registro. No intuito de esclarecer algumas questões, fizemos algumas tentativas de conversar com o Diretor Emanuel Araújo, doador da maior parte das obras estudadas, infelizmente sem sucesso.

Os Irmãos Timotheo foram artistas negros que nasceram livres ainda em um Brasil Imperial, Arthur em 1882 e João em 1879, seis e nove anos antes da Lei Áurea, respectivamente, portanto em condições ainda muito marcadas pela escravidão. Vivenciaram a transformação política da instauração da República e presenciaram as transformações do Rio de Janeiro em busca da modernidade. Iniciaram suas carreiras artísticas muito jovens, Arthur como aprendiz do cenógrafo Oreste Coliva (LEITE, 1988b), e, depois, junto ao João, trabalharam como

aprendizes na Casa da Moeda no Rio de Janeiro, ingressando posteriormente na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1894⁴.

Como já mencionado, participaram das EGBA e receberam diversas premiações. Arthur ganhou o prêmio de viagem ao exterior em 1907, o que lhe deu a oportunidade de conhecer museus da Europa e estudar em Paris, considerada metrópole cultural do século XIX, que contava com instituições artísticas como o Museu do Louvre, a École de Beaux-Arts (EBA), que realizava o *Salon* anual, além de escolas particulares de arte e os ateliês, segundo Simioni (2005). João ganhou a pequena medalha de ouro em 1920 e 1926, chegando a participar do júri da EGBA em 1925. Além disso, os irmãos participaram da formação da Juventas em 1910, organização posteriormente renomeada como Sociedade Brasileira de Belas Artes em 1919.

Também há registros de que em 1910 Arthur e João tenham viajado para a Europa junto a uma equipe de artistas contratados pelo Governo Brasileiro para trabalhar na decoração do Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Turim (1911)⁵, e de que, além das telas, os irmãos tenham desenvolvido trabalhos de decoração, assinando-os como *Irmãos Timotheo*, quando realizados conjuntamente. Infelizmente, os dois irmãos tiveram o mesmo fim trágico: vítimas de uma doença mental, Arthur morre em 1922 e João em 1932, ambos no Hospício de Alienados no Rio de Janeiro.

As obras dos artistas Arthur e João Timotheo da Costa estão dispersas em diversas coleções particulares e nos principais acervos públicos, destacando-se o Museu Afro Brasil com as 43 obras dos irmãos já mencionadas. Contudo, não se tem notícia de um catálogo *raisonné* com as obras dos dois artistas.

Analisando a fortuna crítica a respeito desses artistas, verificamos que, no contexto dos anos 1930 e 1940, e dada a ampla renovação dos valores artísticos inspirados no modernismo, a obra dos irmãos, bem como de outros importantes artistas dos séculos XIX e XX, caíram no ostracismo.

No entanto, em seu tempo os artistas conseguiram aprovação dos principais críticos da época – Gonzaga Duque (1906) e José Maria dos Reis Júnior (1944), por exemplo. Mais recentemente, críticos e historiadores destacaram a originalidade de muitas de suas realizações, como Souza (1974), Salgueiro (1979), Campofiorito (1983 apud MUSEU AFRO BRASIL,

⁴ Arthur foi aluno de Zeferino da Costa, Rodolfo Amoedo e Henrique Bernadelli, entre outros professores. A primeira ficha de matrícula de Arthur Timotheo, localizada por Amancio (2016b, p. 230), data de 1899.

⁵ As informações sobre a participação dos irmãos em Turim podem ser lidas em Leite (1988b); sobre a exposição como um todo, cf. Pinacoteca do Estado de São Paulo (2014).

2013), Leite (1988b), Costa (2002), Valle (2004), Coli (2010), Bittencourt (2015), Cardoso (2015) e Amancio (2016b).

Entre as críticas mais antigas, no entanto, também importantes para entendermos como os artistas foram vistos e analisados, destacamos as análises de Gonzaga Duque⁶, que considerava Arthur Timotheo um jovem promissor “talhado para ser um grande artista” (1929 apud MUSEU AFRO BRASIL, 2013, p. 88), avaliando-o como parte de uma geração talentosa de artistas que viriam a traçar um caminho de glória (NOTAS..., 1906):

Depois da boa exposição dos aquarelistas, em Maio, o Salon setembrista da escola Nacional de Belas Artes desvendou-nos o fulgor de um futuro que não contávamos. É um banda talentosa, nova, vibratilisada, que se levanta e por ahi vem, caminho da gloria, sobre sinuosidade e fadigas, a desentorpecer os nervos perros e exaustos de nós outros, que nos vamos, no escombro da idade, consumidos do tédio pela costumaria emotiva de uma repetida e esfalfada arte que se debate nas ultimas energias... É uma geração nova de artistas, todos recomendáveis... Há revelações como a desse Mario Costa... E ali estão os dois triumphadores dos cursos da escola nesse anno fértil, que são Carlos Chambelland e Arthur Timotheo, rapazes em plena mocidade, confinados nos seus talentos e sentindo, no romper da vida, o clarão de um diamante celeste, como numa madrugada nupcial de junho, a iluminar-lhes a alma em que há o frescor das primeiras horas e aroma da Primavera. Elles conquistaram o premio do seu inteligente e perseverante labor e foram para as longínquas terras da Arte e do Luxo, em camaradagem de ilusões e esperanças, aprender o que fizeram os mestres, procurar-lhes o segredo de suas tintas e do seu desenho que deram alma, através dos séculos, á obra imperecível das suas emoções. Carlos Chambelland obteve o premio de viagem com a composição Final do Jogo... E também por uma composição grandemente inculcativa foi que Arthur Thimotheo obteve o premio de viagem. Alleluia tal era o seu titulo, Têla vasta, de proporções maiores do que é comum ás forças de um alunno, pintada a tinta matte, e embora inacabada, a sua importância se impunha pelas dificuldades audaciosamente procuradas. De mais, Arthur Thimotheo temperamento revél e de feitio original, constatado em outras exposições, expunha uma viva cabeça de negro, pincelada larga, d'um efeito empolgante de scenographia, em que o brilho do colorido tinha a energia evocativa d'um grito de alarma. (DUQUE, 1929 apud MUSEU AFRO BRASIL, 2013, p. 88)

José Maria dos Reis Júnior⁷ fez uma breve biografia do artista, na qual aparecem algumas informações que vêm sendo repetidas em outras publicações, como sua premiação em 1907. Seu texto tornou-se uma espécie de fonte para a historiografia posterior. Ele analisa a arte de Arthur como uma arte que “[...] guardará esse caráter apressado e a ânsia de obter a maior intensidade de efeitos com rápidos e poucos recursos, que a cenografia lhe inculcou que se coadunava excelentemente com seu temperamento agitado” (REIS JÚNIOR, 1944, p. 287). O

⁶ Luiz Gonzaga Duque Estrada (1863-1911) foi um crítico de arte nascido e falecido no Rio de Janeiro. Realizou estudos básicos no Rio e em Petrópolis, enveredando pelo jornalismo (LEITE, 1988a).

⁷ José Maria dos Reis Júnior (1903-1985) foi crítico de arte, historiador, escritor, pintor, vitralista, professor e jornalista, de acordo com sua biografia publicada na Enciclopédia Itaú Cultural (REIS JÚNIOR, 2019).

crítico fala sobre uma questão interessante que contribui para refletir sobre o momento artístico em que os Irmãos Timotheo estão inseridos: o caráter individualista que as pinturas nesse período assumiam, revelando um espírito de renovação, impossibilitando o agrupamento dos pintores por escolas ou tendências.

Souza (1974) comenta a exposição *Os precursores* do Museu Lasar Segall, na qual talvez tenha aparecido o primeiro comentário crítico a resgatar o valor de vários artistas da época, inclusive dos Irmãos Timotheo. Em seu alentado artigo, a autora faz uma reflexão sobre artistas acadêmicos que traziam elementos renovadores para a arte de seu tempo. Destaca o temperamento vigoroso de Arthur Timotheo e considera seu quadro *A Forja* (1911) o mais importante da exposição, não só por trazer a temática do operário, tema já difundido na Europa, mas principalmente pelo tratamento expressivo que dá à composição.

Sobre a paisagem exposta, diz que “[...] O pintor reduz o mundo exterior a um equilíbrio de verticais e horizontais, de volumes, ritmos, alternâncias de zonas de luz e zonas de sombra. O sentimento que tem na paisagem não é retórico e sim profundamente impregnado de dramaticidade” (SOUZA, 1974, p. 129). Em sua análise sobre o conceito da exposição, a autora destaca a existência de elementos que indicam um princípio de renovação existente nas obras.

A notável exposição do Museu Lasar Segall veio demonstrar a existência no Brasil de uma pintura de origem acadêmica que, presa aos preceitos das Escolas de Belas Artes daqui e da Europa, apresenta, no entanto, muitos elementos de interesse. A análise mesmo superficial das obras do período revela que um princípio vago de renovação pairava no ar e penetrava de maneira desordenada e esporádica nas telas. A brusca explosão da Semana de Arte Moderna de 22, atualizando do dia para a noite a pesquisa artística e implantando uma estética normativa como o nacionalismo, impediu durante algumas dezenas de anos que se divisassem no passado recente esses elementos esparsos de modernidade. Cabe ao crítico de hoje, livre das paixões, reexaminá-los à luz de outra perspectiva. (SOUZA, 1974, p. 129)

João Vicente Salgueiro, professor de História da Arte, em sua crítica de 1979 afirma que João e Arthur Timotheo da Costa construíram obra respeitável e apresentaram estilo próprio no panorama pictórico do início do século XX. O autor delinea uma situação artística contraditória em que várias tendências coexistiam, como Neoclassicismo, Realismo, Impressionismo; mesmo estilos como *Art Nouveau*, o Simbolismo ou os Nabis não eram totalmente desprezados.

Quirino Campofiorito⁸ (1983 apud MUSEU AFRO BRASIL, 2013) fez um estudo sobre as influências do impressionismo na pintura brasileira do início do século XX, verificando a permanência de conotações conservadoras como a formulação claro-escuro nas pinturas não realizadas ao ar livre, além da permanência de uma paleta de cores terrosas, contrariando a fluidez atmosférica do impressionismo. O crítico considerou esses apontamentos para as obras dos Irmãos Timotheo, que demonstram em suas paisagens expressiva espontaneidade e paleta limpa de cores, influenciados pelos efeitos do ar livre; nas cenas de interior, no entanto, apresentavam violentos contrastes de luzes e sombras.

José Teixeira Leite (1988b), por sua vez, desenvolveu importante trabalho de reflexão sobre a pintura de artistas negros e, nesse contexto, compreendeu a obra de Arthur como a representação do elo entre a arte do oitocentos e uma sensibilidade que apareceria a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, destacando a posição do pintor como precursor do Modernismo Brasileiro por ser um artista que aponta para o futuro, embora ainda vinculado à tradição. Sobre João Timotheo, o autor salientou o interesse do artista nos artistas pontilhistas e na obra de Puvis de Chavannes, interesse este que viria a aparecer em suas obras, principalmente nos trabalhos de decoração com a utilização de cores fragmentadas, justaposição de tons e emprego rítmico da linha (LEITE, 1988b).

Arthur Valle ([20–]) considerou Arthur Timotheo um dos mais fecundos e originais pintores brasileiros. Sobre as suas obras, observou que revelam um espírito variado, com influências que remetem ao passado e se afinam com os mestres seiscentistas nos acentuados contrastes de claro e escuro, que recordam Rembrandt, Frans Hals ou Rubens. Ao mesmo tempo, suas obras estão ligadas a correntes artísticas mais recentes, motivo pelo qual o pintor é considerado pelos estudiosos, conforme declara Valle, como o que de mais “moderno” a arte brasileira do século passado produziu, em especial suas últimas paisagens, de tratamento livre e sintético das manchas de cor sobreposto por um grafismo vigoroso. O autor compara ainda as obras de Arthur a obras realizadas décadas mais tarde, como as apresentadas por Pancetti e Iberê Camargo.

⁸ Quirino Campofiorito nasceu em Belém do Pará em 1902. Formado na ENBA, ali foi pintor e catedrático interino de desenho, dirigiu o jornal *Belas Artes* e foi diretor da Escola de Belas Artes de Araraquara. Desenvolveu constantes ações para a difusão do conhecimento artístico no Brasil (REIS JÚNIOR, 1944).

De acordo com as críticas, foi reconhecido nas obras dos irmãos algo novo que destoava da produção acadêmica e que mesclava a tradição às recentes tendências do período na Europa, como veremos no decorrer deste trabalho.

Acerca da participação dos negros nas práticas artesanais e artísticas no Brasil, podemos mencionar algumas pesquisas e catálogos de exposição de grande contribuição para o tema: *Pintores Negros dos oitocentos* (LEITE, 1988b); *Mostra do redescobrimento: negro de corpo e alma* (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2000); *A presença negra no circuito da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro: a década de 80 do século XIX* (LIMA, 2000); *Modos de Negra e Modos de Branca: o retrato da baiana e a imagem da mulher negra na arte do século XIX* (BITTENCOURT, 2006); *Um dândi negro: o retrato de Arthur Timótheo da Costa de Carlos Chambelland* (BITTENCOURT, 2015); *Negros pintores* (ARAÚJO, 2008b); *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica* (ARAÚJO, 2010); *João e Arthur Timotheo da Costa: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros* (MUSEU AFRO BRASIL, 2013); *Territórios: Artistas Afrodescendentes no Acervo da Pinacoteca* (PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2016); *Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira* (MENEZES NETO, 2018); e *Reflexões sobre a Pintura de Arthur Timotheo da Costa* (AMANCIO, 2016b).

Os títulos apontados refletem o aumento do interesse por parte da crítica e do público nos artistas negros, na esteira de uma ampla renovação que o campo vem sofrendo, com o desenvolvimento de novas pesquisas construídas a partir de enfoques que privilegiam sujeitos e segmentos pouco valorizados, como artistas negros, mulheres, temáticas *queer* etc.

Entre os títulos mais recentes que se referem diretamente à produção de Arthur Timotheo, e pontualmente ao trabalho de João Timotheo, podem-se mencionar os trabalhos de Amancio (2016a; 2016b) e Bittencourt (2006; 2015), que foram de grande contribuição para a realização deste trabalho.

Bittencourt defendeu em 2015 a tese *Um Dândi Negro: O retrato de Arthur Timotheo da Costa de Carlos Chambelland*, que tem como tema a pintura realizada por Chambelland, *Retrato de Artur Timótheo da Costa* (1909) [Figura 2]. A pesquisadora faz uma análise da composição da pintura de Chambelland e cita Whistler (*Composição em Cinza e Preto n.º 1: Retrato da Mãe do Pintor*), indagando a conciliação de imagens construídas de um homem negro, dândi e artista brasileiro, levando em consideração os valores sociais, culturais e artísticos da época e os diálogos que a pintura faz com as tradições de representação.

A partir da imagem imponente apresentada por Chambelland, a autora identifica a repetição da pose nos retratos fotográficos de Arthur e aponta a demonstração de um “lugar de pertencimento”. Considera, assim, que o dândi de Chambelland é aquele que pode se reinventar, apesar da cor de pele por séculos associada à escravidão, e que pode se dedicar ao ócio, contestar valores burgueses e ser livre. Bittencourt (2015) considera que Chambelland cria um ideal de artista, o dândi negro, que abre espaço para a possibilidade imaginada, distante da realidade de descendentes africanos.

Nessa perspectiva, Bittencourt (2015) discute os autorretratos de Arthur Timotheo da Costa a partir de uma relação com as obras de artistas consagrados como Rembrandt e Degas, apontando o interesse do artista em olhar para a tradição da história da arte e, ao mesmo tempo, para o espelho, no caso da execução do estudo intitulado *Estudo de Cabeça* ([ca. 1894]-1922) [Figura 107], cópia da obra de Peter Paul Rubens.

Além da análise de outras obras de Arthur, a pesquisadora aborda uma questão importante que permeia as pinturas que estudamos: a influência da moda europeia no Brasil na passagem do século XIX para o XX, que, adaptada por conta da escravidão e da herança do período posterior, resultou nas diferentes soluções para o vestuário de negros e brancos, com variações de material, corte e estrutura de alfaiataria, lidas como indicadores sociais (BITTENCOURT, 2015). Tais questões servem para avaliar a importância da vestimenta do dândi, mas também para entender, na presente pesquisa, como os personagens de Arthur e João Timotheo são pensados e a qual classe social pertencem.

Já Amancio desenvolve estudos sobre a história do pós-abolição no Brasil nos séculos XIX e XX. Sua produção mais recente sobre Arthur Timotheo da Costa é sua tese de doutorado, intitulada *Reflexões sobre a Pintura de Arthur Timotheo da Costa* (AMANCIO, 2016b). Nesse trabalho, o autor tem como objetivo refletir sobre a história do pintor como um testemunho de seu tempo, contextualizando os acontecimentos históricos e políticos do Rio de Janeiro, além de analisar pinturas que representam a cidade, arquiteturas e sujeitos – e, sobretudo, personagens negros.

Seu trabalho está dividido em três eixos: *itinerários, crítica da modernidade e diálogos*. No primeiro eixo, o autor recupera muitas informações a respeito da biografia de Arthur Timotheo em diálogo com a historiografia pós-abolição, desde as discussões que cerceavam a circulação de pessoas negras, como a lei de repressão da vadiagem, até discussões higienistas adotadas na transformação do Rio de Janeiro em uma cidade moderna (AMANCIO, 2016b). Ali encontramos importantes informações sobre a trajetória pouco conhecida do artista.

O pesquisador recupera alguns dos escassos documentos existentes sobre a trajetória de Arthur, que revelam informações sobre a família e os endereços residenciais a partir das fichas de inscrição na ENBA, sua formação, fotografias, críticas e relatos da época, que auxiliam a conhecer a relação do artista com amigos pintores contemporâneos. Seu trabalho também reflete sobre o “embranquecimento”, tanto no sentido das políticas imigratórias que visavam a transformação da população fenotipicamente como no sentido de aculturação, que tange ao abandono de hábitos culturais de ascendência africana.

Em diálogo com a historiografia da arte, Amancio (2016b) concorda com a visão de Coli (2010), que leu a obra de Arthur na esteira de uma pintura “naturalista” localizada entre o neoimpressionismo e as novas vanguardas, ressaltando a utilização de diferentes técnicas em um mesmo trabalho. Também retoma a análise de Souza (1974), destacando que Arthur, ao longo dos anos, assumiu cada vez menos o compromisso com a verossimilhança, em favor da experiência sensorial profundamente pessoal.

Com relação às paisagens, Amancio (2016b) ressalta que Arthur trouxe em suas representações um Rio de Janeiro higienizado, como a obra *Praça Floriano*, mas, em contrapartida, colocou em evidência outros recantos da cidade, como *Cais Pharoux*, solidário ao denunciar espaços onde estão os excluídos, além de começar a desenhar outros rumos para a representação de personagens negros, promovendo uma imagem positiva desses indivíduos por meio de representações que não ocupam uma postura subalterna.

Amancio (2016b) esclarece que seu intuito de estudar as obras de arte é externo à história das representações em si, emergindo do interesse de conhecer melhor o período histórico em que foram feitas. Nosso trabalho também busca o diálogo com diversas fontes; no entanto, difere da proposta desse autor na medida em que parte prioritariamente da materialidade da obra de arte. Apesar disso, suas considerações são importantes no que tange ao conhecimento da história de Arthur Timotheo e do contexto em que o pintor estava inserido, subsidiando nossas análises.

Assim, considerando as contribuições desses autores, esta pesquisa estuda a coleção de pinturas dos Irmãos Timotheo no Museu Afro Brasil, o que nos permite identificar a maneira própria de composição de cada artista.

No Capítulo I, abordamos a biografia dos artistas com as informações localizadas até o momento, objetivando com isso recuperar a trajetória dos pintores a partir do registro da participação artística e como artistas negros vivendo em uma sociedade ainda muito marcada pelo passado escravocrata. Além disso, fazemos um exercício de reflexão sobre a formação do

acervo do Museu Afro Brasil a partir da apreensão do que significa a existência de uma instituição desse porte em um lugar destacado da cidade, considerando todo o debate que a instituição se propõe a fazer, inclusive em diálogo com outras instituições de mesma temática. Tratamos das coleções presentes no museu, destacando as coleções de obras dos Irmãos Timotheo que são analisadas a partir do conjunto de pinturas pertencentes à Associação Museu Afro Brasil e à Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, considerando a forma como estão expostas.

O Capítulo II é dedicado ao exercício de descrição e comentário de algumas obras da coleção do Museu Afro Brasil, tendo em vista possíveis diálogos dentro do próprio repertório dos artistas e em relação a outros pintores. Também trabalhamos alguns problemas relacionados à datação das obras, como pinturas com datação posterior à data de morte do artista, no caso de Arthur Timotheo, ou com data anterior ao ingresso de João Timotheo na ENBA. Além disso, no decorrer das análises, discutimos questões relacionadas à relativização de gêneros que ocorre na pintura dos dois artistas e de outros contemporâneos do período, bem como a representação de personagens negros e a pintura de tipos em relação à construção de uma representação de “brasileiros”.

O Capítulo III é um exercício de catalogação das obras dos irmãos pertencentes ao Museu Afro Brasil. Primeiramente, abordamos a questão de organização das fichas catalográficas, trabalho que se baseia, sobretudo, na pesquisa elaborada por Seraphim (2010), *A Catalogação das pinturas a óleo de Eliseu D'Angelo Visconti: o estado da questão*. Objetiva-se, nessa parte, apresentar uma proposta de catalogação de pinturas e desenhos pertencentes ao acervo, com as informações básicas da obra, juntamente com fotografias e publicações que possam complementar as informações a respeito da trajetória das obras e da formação do acervo.

O fato de não termos encontrado, até o momento, publicação que reúna informações sobre essas obras dos Irmãos Timotheo como coleção do Museu Afro Brasil foi uma das motivações para esta pesquisa. Por esse motivo, esperamos que o presente trabalho permita subsidiar pesquisas diversas sobre a produção dos artistas e a formação do acervo do museu.

CAPÍTULO 1:

Arthur e João Timotheo da Costa na coleção do Museu Afro Brasil

1.1. Quem foram os irmãos Arthur e João Timotheo da Costa?

Apesar do crescente interesse pela trajetória de personagens negros que foram importantes para a nossa história, ainda são poucos os estudos mais aprofundados sobre artistas negros como os Irmãos Timotheo, que viveram no contexto pós-abolição. O apagamento de personalidades negras e afrodescendentes da história do Brasil se reflete também nos diferentes campos da História da Arte.

Por muito tempo deixamos de contar com propriedade a história de pessoas que contribuíram para a construção do país não só com trabalho que exploravam a força física, mas também com produções que exigiam um conhecimento mais técnico, além de uma incrível capacidade de superar desafios. Muitas dessas histórias estão sendo resgatadas e chegam a nós por meio de pesquisas recentes, surpreendendo-nos e fazendo com que nos questionemos: como esses personagens tão fundamentais, que não foram anônimos em seu tempo, foram simplesmente ignorados ou minimizados na construção da memória nacional?

A história de Arthur e João Timotheo da Costa já foi comentada por alguns dos nomes citados aqui, aparecendo também no nosso primeiro exercício de reunir informações dos artistas no trabalho de conclusão da graduação (SOUZA, 2016), voltado a recuperar a história de Arthur Timotheo. Contudo, este capítulo tem como proposta atualizar as informações sistematizadas e complementá-las com o percurso de João Timotheo da Costa, cujos dados reunidos ainda são poucos em relação àqueles disponíveis sobre os dois irmãos. Certamente há muitas lacunas na história dos pintores, e esta pesquisa é mais um passo rumo ao conhecimento e à publicização de uma história digna dos dois artistas.

Como já mencionado, os Irmãos Timotheo [Figura 3] nasceram na cidade do Rio de Janeiro, Arthur em 12 de novembro de 1882 (LEITE, 1988b) e João em 24 de dezembro 1879⁹, após a Lei do Ventre Livre, de 1871, e antes da abolição, ocorrida em 1888. Filhos de José Timotheo da Costa e Emília de Mesquita Timotheo, pertenciam a uma família de origem

⁹ O dia de nascimento de João Timotheo foi encontrado em uma publicação de comemoração de seu aniversário na edição do jornal *O Paiz* de 24 de dezembro de 1913.

humilde composta também dos filhos Mário Timotheo da Costa, Henrique Timotheo da Costa, José Timotheo da Costa Júnior e mais dois irmãos, sobre os quais até o momento não encontramos nenhuma referência. Mário, Henrique e José Timotheo também foram alunos da Academia de Belas Artes, mas não localizamos mais informações sobre os dois últimos.

Mario Timotheo da Costa foi aluno de modelo vivo de Zeferino da Costa, conforme consta em um documento enviado a Rodolfo Bernadelli, diretor da Escola Nacional de Belas Artes – ENBA (LEITE, 1988b), e aparece também em uma reportagem do *Jornal Minas Geraes* de 1897, que traz informações sobre sua produção exposta na referida escola:

O Sr. Mario Timotheo da Costa apresenta uma medalha de aço de três centímetros de diâmetro, representando seis anjinhos trabalhando em artes plásticas. As figuras estão muito bem desenhadas, a composição é elegante e o trabalho de gravura a buril é deveras bom; o Sr. Mario Timotheo apresenta também um bom retrato e alguns estudos de nú. (ESCOLA..., 1897, p. 7)

Considerando o apontamento de parentesco com Henrique Alves de Mesquita feito por Amancio (2016b), a partir da informação de voto na mesma seção eleitoral, pesquisamos sobre o maestro em busca de mais materiais que confirmassem esse vínculo familiar, mas não encontramos referência aos netos artistas. No entanto, a busca por informações dos Irmãos Timotheo nos levou a uma reportagem sobre a exposição realizada por Arthur em 1911, a qual, além de tecer elogios ao artista e a suas obras, apresentou um dado importante sobre a família dos artistas, não só quanto ao parentesco com Henrique Mesquita, mas também com relação ao pai e ao tio dos pintores, que também eram artistas.

[...] Arthur Timotheo bem o merece. Artista de raça, na acepção literal da palavra – filho, neto, sobrinho, e irmão de artistas – o jovem pintor veio pobre, à força de trabalho e de talento, galgando as etapas de sua carreira, destacando-se na Escola de Belas Artes, brilhando em Turim, accentuando-se ainda mais a cada novo quadro até o momento actual.

E muito nos promete ainda esse rapaz tão grave quanto operoso, que traz nas veias, pela herança materna, o sangue de Henrique Mesquita, e teve em pai, o velho e proecto gravador Timotheo da Costa, um outro fator de temperamento e do valor artístico que lhe deram a elle, Arthur e a João Timotheo, o destaque que se lhe não póde negar entre a ultima geração de pintores brasileiros.

O caso da exposição Arthur Timotheo é bastante animador. Que esse bom movimento não pare nunca, por amor dos nossos artistas. (NOTAS..., 1912, p. 3)

Henrique Alves de Mesquita (1830-1906) [Figura 4] teve origem humilde e foi artista, compositor, trompetista, organista, regente e professor, maestro de grande sucesso da música brasileira do século XIX. Foi o primeiro músico brasileiro a receber bolsa de estudos para o Conservatório de Paris em 1857, a convite de Dom Pedro II, e autor de diversas óperas, a quem

Chiquinha Gonzaga dedicou o tango *Só no Choro* em 1889¹⁰. Uma questão criminal marcou a sua vida: o artista foi condenado a cinco anos de prisão em Paris por atentado ao pudor, precisando de intervenção brasileira para amenização da pena (PEREIRA, 2019). Apesar desse infortúnio, que interferiu na relação que tinha com Dom Pedro II, a questão não foi impedimento para que trabalhasse como maestro nos teatros do Rio de Janeiro.

A veia artística da família teria então influenciado na escolha dos filhos e netos, que vislumbraram na arte um caminho possível de existência. Não há registro, no entanto, de como se deu a relação dos netos com o avô. O nome de um dos filhos, Henrique Timotheo da Costa, pode ter sido uma homenagem ao avô, mas não localizamos nas publicações sobre o artista referência aos netos pintores, a exemplo do trabalho *Da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento: a trajetória de Henrique Alves de Mesquita, músico do Império de Santa Cruz* (AUGUSTO, 2011).

Sobre a formação familiar dos artistas, sabemos que João casou-se em 1916 com Débora Peres, com quem teve três filhos, entre eles a primogênita Nadir, que nasceu em dezembro de 1916 (NASCIMENTOS, 1916) e morreu precocemente aos seis anos de idade, e Nilo Timotheo da Costa. Junto ao crítico João Vicente Salgueiro encontramos informação de que João tinha deixado cerca de 600 obras (LEITE, 1988b). Não localizamos dados sobre a formação familiar de Arthur.

Quanto à educação dos artistas, a informação mais antiga sobre a formação de Arthur registra que em torno de 1892 se tornou aprendiz do cenógrafo Oreste Coliva, professor, pintor e decorador italiano que passou a maior parte da vida no Brasil, fez panos de boca de teatros e cenários de óperas, e cujos ensinamentos de cinco anos levaram Arthur a adquirir a técnica que dava a suas obras uma intensidade dramática, segundo apontam os críticos (LEITE, 1988b).

Arthur e João, ainda muito jovens, foram aprendizes na Casa da Moeda¹¹ do Rio de Janeiro, onde trabalharam com processos de gravação de imagens na impressão de selos e moedas. Ennes de Souza¹², diretor da Casa da Moeda e mecenas protetor de jovens artistas da época, passou a financiar os estudos de arte dos Irmãos Timotheo da Costa, que iniciaram em

¹⁰ Conforme informações do Acervo Digital Henrique Alves de Mesquita (1830-1906). Disponível em: <http://www.henriquealvesdemesquita.com.br/p/home.html>. Acesso em: 5 nov. 2020.

¹¹ Segundo João Timotheo da Costa (1927 apud VALLE, 2008), a Casa da Moeda funcionava como um semi-internato em que entravam pela manhã, iam para a Escola de Belas Artes e depois retornavam para terminar os trabalhos e assinar o ponto de saída.

¹² Ennes de Souza procurava descobrir e financiar talentos entre os operários da Casa da Moeda. Entre os artistas financiados por ele estavam João e Arthur Timotheo da Costa, Rodolfo Chambelland, Eugênio Latour, Calixto Cordeiro e Arthur Lucas (LEITE, 1988b).

1894 seus estudos na ENBA. Ali foram alunos de renomados artistas como Daniel Berard, Zeferino da Costa e Rodolfo Amoedo (LEITE, 1988b); há ainda a informação de que Arthur tenha sido aluno de Henrique Bernardelli.

O primeiro registro de participação nas exposições promovidas pela ENBA que localizamos é a mesma reportagem que fala de Mário Timotheo da Costa, publicada no *Jornal Minas Geraes* em 1897. O autor menciona a classificação de João Timotheo no concurso e tece elogios a sua obra: “Ao fundo, à esquerda, estão colocados os estudos do concurso final do ano, em que foi classificado em primeiro lugar o Sr. João Timotheo da Costa; este aluno apresenta um magnifico estudo, bem desenhado e sombreado com muito gosto [...]” (ESCOLA..., 1897, p. 7).

Não há registro das dificuldades que os pintores provavelmente enfrentaram ao longo de suas carreiras, mas a publicação de um anúncio dos serviços prestados por João como artista revela seus esforços para consolidar a carreira, ainda em 1902. Entre os anúncios de perfumaria nas páginas do jornal *A capital* (RJ), seguiu-se o anúncio de João Timotheo com a palavra “retratos” destacada em caixa alta, com o seguinte texto:

RETRATOS a crayon e a óleo, cartazes e diplomas e mais trabalhos de desenho e pintura, assim como retoca ampliações photographicas. Encarrega-se de fazer, por preço modico. João Timotheo da Costa; recado na *Galeria Rembrandt*, à rua Gonçalves Dias n 15. – Capital Federal. (RETRATOS, 1902, p. 4)

Os primeiros registros de Arthur que encontramos são de sua participação na Exposição Geral de Belas Artes (EGBA) ocorrida em 1905, com as obras *Diante do Modelo* e *Repreensão*, e de sua premiação em 1906, quando recebeu “menção honrosa de 1º grau” com a pintura *Livre de preconceitos* (sem reprodução localizada), mesmo ano em que apresentou a obra *Lúcio* (1906) [Figura 5], nomeada também nas críticas como *Cabeça de Negro*, hoje pertencente ao Museu Afro Brasil (LEITE, 1988b).

Em 1907, Arthur recebeu o prêmio de viagem à Europa com a obra *Antes do Aleluia* (1907) [Figura 6], realizando sua primeira viagem em 1908, período em que se fixou em Paris, por aproximadamente dois anos, para estudar nas academias francesa e italiana, aproveitando também para conhecer a Espanha (VALLE, [20–]). A premiação de Arthur ocorreu devido à desistência de Eduardo Bevilacqua (1884-1941), que ganhou o prêmio em 1906, mas abriu mão dele, o que beneficiou Arthur Timotheo (LEITE, 1988b).

Nesse mesmo período, estiveram na Europa dois artistas de relacionamento estreito com os Irmãos Timotheo, compartilhando diversas passagens de suas vidas: Carlos Chambelland,

que recebeu prêmio de viagem em 1907, embarcando também em 1908 para Paris, e seu irmão Rodolfo Chambelland, que esteve em Paris de 1906 a 1908 estudando na Academia Julian e que também iniciou sua carreira como aprendiz na Casa da Moeda (LEITE, 1988a). Carlos Chambelland pinta em 1909 um retrato bastante conhecido de Arthur Timotheo [Figura 2], conforme aponta a pesquisa de Bittencourt (2015).

Não há registros de que Arthur tenha passado pela Academia Julian, e pouco se sabe sobre essa fase de sua vida. A Europa, em especial Paris, foi o destino de muitos artistas brasileiros por conta das escolas oficiais, geralmente as frequentadas por seus mestres, como a Escola de Belas Artes e a Academia Julian¹³, que desempenharam um papel importante na formação dos artistas do final do século XIX e início do século XX. De acordo com os estudos apresentados por Simioni (2004), a academia era considerada o lugar da “melhor” arte, além de uma espécie de preparatório para a escola oficial.

João Timotheo recebeu diversas premiações nas EGBA, sendo a primeira menção honrosa conquistada também em 1906 e as mais importantes (medalhas de ouro) em 1920, com a obra [*Auscultando*] [Figura 7], hoje parte do acervo do Museu Afro Brasil, e em 1926, com a pintura *No atelier*, que localizamos apenas como reprodução publicada no jornal *O Globo* em 1926 [Figura 8].

A segunda oportunidade de Arthur e a primeira de João para ir à Europa se dão em meados de 1910, quando foram contratados pelo Governo Brasileiro para fazer a decoração do Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Turim 1911. Os irmãos trabalharam com uma equipe de artistas liderada pelo arquiteto Júlio Antônio de Lima e composta de Manuel Madruga (1882-1951), Carlos Oswald (1882-1971), Carlos Chambelland (1884-1950), Rodolfo Chambelland (1879-1967), Eugênio Latour (1874-1942), Leopoldo Gotuzzo (1887-1983) e Eduardo Sá (1866-1940), e participaram da decoração nos frescos que circundavam o salão do pavilhão das festas e no salão italiano¹⁴. No entanto, não há registro das obras exatas de que ficaram encarregados, e existe a possibilidade de terem trabalhado juntos na mesma obra, como se pode constatar em outros trabalhos que assinavam como Irmãos Timotheo. A memória da

¹³ A Academia Julian iniciou seu funcionamento em 1868 e foi dirigida por Julian até a sua morte, em 1907. Era na época a maior escola de artes de Paris, com diversos ateliês nos dois lados do Sena (TARASANTCHI, 2002).

¹⁴ Mais informações sobre os registros da exposição podem ser encontrados na pesquisa de Ruth Sprung Tarasantchi para o catálogo *Turim 1911: vestígios de uma exposição universal* (PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2014).

exposição foi realizada a partir de poucos registros, e as obras produzidas para a ocasião estão desaparecidas¹⁵.

Essa equipe ficou na Europa cerca de um ano e meio, sediada principalmente em Paris para a realização dos trabalhos preparatórios e a execução (LEITE, 1988b). Nesse período, João Timotheo teve contato com toda produção artística, principalmente com obras de impressionistas e divisionistas, com os quais manifestou um diálogo em suas obras.

Nas publicações que investigamos, há duas indicações de que Arthur tenha feito exposição em Paris: uma de autoria não identificada, encontrada em documento disponível na Hemeroteca do Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado de São Paulo, que registra que Arthur teria exposto em Paris em 1910; outra publicada por Teixeira Leite (LEITE, 1988b) indicando que Arthur teria exposto no *Salon* francês antes do retorno de sua primeira viagem em 1908. Apesar de não conseguirmos documentação que confirme esse feito nem que esclareça a divergência de datas, a realização da exposição revela-se de notória importância para a carreira do artista. O trabalho de Valle e Dazzi (2015) indica que Arthur também compartilhou o ateliê em Paris (localizado na rue Falguière, 9) com Helios Seelinger, segundo anotações em fotografia de 1910 de Helios e Arthur do álbum intitulado *München Rio de Janeiro Paris 1896-1914*, organizado pelo artista brasileiro.

No mesmo ano da exposição de Turim (1911), quando retorna ao Brasil, Arthur expõe individualmente na Associação dos Empregados do Comércio no Rio de Janeiro, feito registrado pelo periódico *Revista da Semana* que contou com a presença do Ministro da Justiça no dia da inauguração, além de diversos colegas de Arthur, entre eles o irmão João Timotheo, e pelo jornal *O Paiz*, cujas fotografias [Figuras 9 e 10] nos permitem identificar algumas obras, como o *Retrato do Escultor Eduardo Sá* (1910) [Figura 11], um nu sem título que teve reprodução publicada no *Jornal do Comercio* [Figura 12], *Pintura de mulher* (1909) [Figura 13] e *Cabeça de velho*, de coleção particular [Figura 14]. A pintura *Cena de ateliê* (1908) [Figura 15], pertencente ao Museu de Arte do Rio, provavelmente foi utilizada como estudo para a pintura da exposição, que tem dimensão bem maior.

Ao longo da carreira, João e Arthur cursaram também oficina de água-forte no Liceu de Artes e Ofícios. Essa oficina foi montada por Modesto Brocos e dirigida a partir de 1913 por

¹⁵ Era costume após a exposição colocar os objetos, móveis e obras de arte à venda por conta do alto custo de transportá-los de volta ao país. Além disso, parte do acervo do Arquivo Nacional foi perdido no incêndio de 1970. (PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2014).

Carlos Oswald. Entre os alunos que passaram pela oficina estão os Irmãos Bernadelli, os Irmãos Chambelland, Hélios Seelinger, Poty, Darel e Renina Katz (CALS; CARNEIRO, 2010).

A fotografia do álbum de artistas de Nogueira da Silva ([1920]), tirada em 1914, registra essa passagem da vida de Arthur [Figura 16]. Na imagem, vemos Arthur Timotheo, Adalberto Mattos, Carlos Chambelland e Carlos Oswald diante de uma prensa analisando o resultado de uma água-forte junto à matriz. Há um registro de participação de João Timotheo no júri da Exposição Carioca de Gravura e Água-Forte realizada em 1919, cuja comissão organizadora era presidida por Adalberto Mattos e o júri constituído também pelos senhores Carlos Oswald e Modesto Brocos (VARIAS, 1919).

Ainda nas primeiras décadas do século XX, houve um crescimento das artes decorativas nos centros artísticos mundiais que refletiu no Brasil e, após os anos iniciais da instalação da República, provocou uma grande demanda de decoração de edifícios públicos que estavam sendo construídos ou reformados (VALLE, 2007b).

Nesse contexto, os Irmãos Timotheo realizaram trabalhos como o da Escola de Agricultura e o Pano de Boca do Teatro São Pedro, feitos por Arthur Timotheo. Este último, com imagem reproduzida na tese de Amancio (2016) [Figura 17], teve como provável estudo para sua produção a pintura que localizamos no *site* da galeria de artes Alphaville (lote arrematado no leilão ocorrido em 2016) intitulada *Cena Romana* (1916) e atribuída aos Irmãos Timotheo [Figura 18].

Em 1916, Arthur também atuou na pintura de cenários da peça *vaudeville*, de Bastos Tigre, na inauguração do Theatro Pequeno, conforme registro da seguinte publicação:

Com “vaudeville”, de Bastos Tigre e cenários de Timotheo da Costa, estreará o Theatro Pequeno. Os diretores do Theatro Pequeno resolveram estreá-lo não com uma tradução, como sua ideia, e sim com um original brasileiro. Esse é da lavra de Bastos Tigre, o apreciado humorista, tão conhecido da sociedade culta de todo o Brasil [...] Os cenários onde se desenrolarão as cenas do *Microbio do Amor* vão ser pintados pelo pincel maravilhoso de Arthur Timotheo da Costa, o artista patricio que, depois de ter feito um curso belíssimo na nossa Escola de Belas Artes e conquistado prêmio de viagem, aperfeiçoou os seus estudos, durante dois anos, na Europa. (ARTES..., 1916, p. 4)

Posteriormente, os irmãos trabalharam juntos na decoração do Salão Nobre do Fluminense Futebol Clube¹⁶, realizada entre 1920 e 1924. No salão nobre do edifício, um dos

¹⁶ A sede do Fluminense Futebol Clube é tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural e ainda faz parte da realização dos eventos sociais da cidade, além de ter servido de cenário para a realização de filmes como *Anos*

quatro medalhões exibe a indicação de autoria: “Timotheo, Irmãos – 1920”. As duas outras pinturas da sala estão assinadas apenas por João e datam de 1924, uma vez que a saúde de Arthur se agravou, afastando-o do serviço antes de sua conclusão [Figura 19]¹⁷; por esse motivo, João concluiu os trabalhos sozinho.

João Timotheo trabalhou na decoração do Copacabana Palace, pintura apagada na reforma ocorrida entre 1956 e 1961, e na decoração do Salão Nobre do Palácio Tiradentes, inaugurado em 1926, atual Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro [Figura 20]¹⁸. O trabalho de decoração da Assembleia Legislativa aparece no filme *Kardec*, que, lançado em 2019 pelo diretor Wagner de Assis e ambientado em Paris, tem cenas internas gravadas nos edifícios do Rio de Janeiro. Assim como a obra do salão do Fluminense Futebol Clube, esta também pode ser visitada.

Nos jornais de época, verificamos algumas atribuições de trabalhos de decoração aos Irmãos Timotheo, tanto para edifícios públicos como para edificações particulares. O Jornal *O Paiz* (RJ) de 8 de agosto de 1910 atribui a decoração do Museu Nacional a João Timotheo e aos Irmãos Chambelland, provavelmente em período bem próximo ao da viagem ao exterior para os trabalhos preparatórios da Exposição de Turim:

Museu Nacional. O Sr. ministro da agricultura resolveu encarregar da decoração do saguão do Museu Nacional os distintos artistas nacionaes Rodolpho e Carlos Chambelland e João Timotheo, que começaram já o trabalho que lhes foi cometido. Em consequência da nova tarefa artística a que precisa dedicar todo o seu tempo, dada a urgência da obra, o pintor João Timotheo da Costa exonerou-se do lugar de professor suplementar de desenho do Externato Bernardo de Vasconcelos, onde o puseram a confiança e o apreço do digno diretor daquele instituto, Doutor Paranhos da Silva. (MUSEU..., 1910, p. 2)

A publicação fala ainda sobre o emprego de João como professor de desenho no Externato Bernardo de Vasconcelos, uma divisão do tradicional Colégio Pedro II, inaugurado em 1837, revelando mais uma atividade para a consolidação de sua carreira. A atuação na decoração de edifícios particulares também recebe atenção da imprensa: “O pintor Timotheo da Costa acaba

Dourados, Dona Flor e seus dois maridos, Villa Lobos. O Salão Nobre foi restaurado em 2011, sob responsabilidade da restauradora Ana Frazão, e contou também com a restauração das pinturas dos Irmãos Timotheo.

¹⁷ A análise da decoração pode ser lida no trabalho de Valle (2007a).

¹⁸ O trabalho de decoração da Assembleia Legislativa aparece no filme *Kardec*, que, lançado em 2019 pelo diretor Wagner de Assis e ambientado em Paris, tem cenas internas gravadas nos edifícios do Rio de Janeiro.

de ser encarregado de fazer dois grandes painéis para o forro de dois salões de importante palacete que um capitalista está fazendo em S. Christovão.” ([O PINTOR], 1911, p. 4).

Outra contribuição importante ocorreu em 1910, quando os irmãos participaram, junto a Aníbal Mattos (1886-1969) e outros artistas, da fundação do Juventas, denominada posteriormente de Sociedade Brasileira de Belas Artes. De acordo com as informações disponibilizadas por Seraphim (2010), raros são os dados sobre a agremiação, posteriormente nomeada de Sociedade Brasileira de Belas Artes (SBBA) em 1919. O grupo organizava exposições possibilitando a participação de artistas que não faziam parte da ENBA.

A participação dos Irmãos Timotheo na vida artística e social do Rio de Janeiro foi, como mostramos, muito intensa. O nome dos artistas foi constantemente mencionado não só nas publicações de trabalhos nas artes, mas também em diversas cerimônias de recepção de personas ilustres na cidade, inaugurações, homenagens, felicitação de aniversário e parabenização de nascimento de filhos – como no caso de Nadir, filha de João.

Uma carreira intensa, apesar de curta. Arthur foi acometido por algum tipo de enfermidade que o levou a se afastar em 1912, conforme publicação da época:

A conselho do seu médico assistente, Dr. Agenor Porto, o festejado artista Arthur Timotheo da Costa, já há dias enfermo, transferiu sua residência para o hotel Vista Alegre, em Santa Thereza. Onde ficará em convalescença da moléstia de que foi accommettido, até o seu completo restabelecimento. (ENFERMOS, 1912, p. 3)

Em 1920, é vítima de uma doença mental, e morre poucos anos depois internado no Hospício de Alienados no Rio de Janeiro (A MORTE..., 1922, p. 1), mesmo hospital em que ficou internado Lima Barreto. Há divergências quanto à data de sua morte (1922 ou 1923), como pudemos verificar nas publicações de autores como Arthur Valle (2004), que indica o ano de 1923, e Teixeira Leite (1988b), que considera o ano de 1922. Essas diferenças também podem ser observadas nos museus, como, por exemplo, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, que adotou 1923, e no Museu Afro Brasil, onde o ano de morte consta como 1922. Apesar dessas divergências, foi possível confirmar o falecimento de Arthur Timotheo em 1922 a partir de publicações de periódicos da época e da transcrição da declaração de óbito realizada por Teixeira Leite.

Leite (1988, p. 220), ao pesquisar sobre sua internação, teve acesso à cópia da sua declaração de óbito, na qual constam as seguintes informações: “firmada pelo médico H. Gotuzzo, cor parda, 36 anos, falecido às 8h de 5/10/1922, vítima de demência parálitica

(paralisia geral progressiva). Sendo enterrado no dia seguinte no Cemitério de São Francisco Xavier do Rio de Janeiro, quadra 22, canteiro 4035”.

O Jornal *Correio da Manhã* de 6 de outubro de 1922 publicou nota sobre a morte de Arthur, colocando-o como “um dos nomes mais em destaque da nossa pobre arte”:

[...] Contava apenas 38 anos e em tão curta vida conseguira nos deixar gravado o seu nome, como o de um artista de talento, ao qual faltariam – o estudo e a cultura faltavam - o estudo e a cultura aprimorada, mas ao qual sobravam as qualidades capazes de serem levadas a um admirável aperfeiçoamento. (A MORTE..., 1922, p. 1)

João Timotheo também teve um fim trágico, semelhante ao do irmão. Em 1930 foi internado e faleceu em 1932 no mesmo hospício, tendo como agravante para a sua saúde a doença mental que levou à morte seu irmão Arthur¹⁹ e a filha Nadir aos seis anos de idade (LEITE, 1988b).

Em crítica disponibilizada pelo Escritório de Arte (c2020), Angione Costa fala do modo como via o artista:

O pintor João Timotheo costuma traçar a diretriz da sua existência dentro do lema da arte para a arte, muito embora a afeição sentimental do seu espírito, sem ele se aperceber, desvie-o, constantemente, dessa justa medida e direção. E dizemos sem ele se aperceber porque, no íntimo, o Sr. João Timotheo gostaria de ser assim, embora contrariamente se defina a quem lhe perscruta a intimidade aparecendo como a natureza o formou, pouco modificada pelos fatores sociais. Verdaderamente esse belo artista, que às vezes procura parecer cético, é, na verdade, um homem que vive pelo coração, que se consagrou na juventude, ao culto efetivo do irmão e hoje tem cabelos brancos, pela saudade da filha. É, desta maneira, um sentimental em luta com diversos fatores morais, uma individualidade muito diferente da que se julga, sendo que esta diferença é constituída por certa soma de beleza, que o torna um artista querido - entre os seus companheiros de arte. É um temperamento onde há incongruências, no sentido elevado da expressão. É sincero na exposição do seu pensamento, às vezes displicente, incapaz porém de feloniar. (COSTA, [19–] apud ESCRITÓRIO DE ARTE, c2020²⁰)

¹⁹ Não nos aprofundaremos na questão das doenças mentais associadas à população negra nesse período, mas, no intuito de apontar a necessidade de analisar essa informação de modo crítico, ressaltamos aqui, por exemplo, que médicos de fins do século XIX e início do XX aproximavam a loucura das consideradas “raças inferiores”. A esse respeito, transcrevemos um excerto da *Revista O Brasil Médico* registrado por Schwarcz (1993, p. 164): “Claro está que um branco imbecil será inferior a um preto inteligente. Não é, porém, com exceções que se argumenta. Quando nos referimos a uma raça, não individualizamos tipos dela, tomamos-a em sua aceção mais lata. E assim procedendo vemos que a casta negra é o atraso; a branca o progresso a evolução... A demência é a forma em que mais avulta os negros. Póde-se dizer que tornam-se eles dementes com muito mais freqüência, por sua constituição, que os brancos”.

²⁰ Segundo o site, a crítica foi originalmente publicada em: ACQUARONE, Francisco; VIEIRA, A. de Queiroz. *Primores da pintura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: [s. n.], 1942.

Arthur Timotheo foi homenageado em 1937 com a nomeação de uma rua (Rua Timóteo da Costa) no Leblon, Rio de Janeiro, CEP 22450-130. A fotografia de um recorte de jornal grampeado no verso da tela de João Timotheo, *Homem* (1917), no *site* da Casa de leilões Andréa Diniz [Figuras 21 e 22] dá a seguinte informação sobre a atribuição do nome à rua:

No início do século, o Leblon era formado por uma centena de chácaras. Numa delas – a chácara dos Guimarães – na antiga Rua do Sapé, foi aberta, em 1937, a rua Timoteo da Costa, em homenagem a um pintor carioca. No entanto é difícil precisar qual dos irmãos Timoteo - Arthur ou João – ambos pintores. Os políticos da época pretendiam saudar quando sugeriram o nome da rua, que cortava a antiga chácara [...]. (RUA..., 2020)

A publicação fala ainda do percurso artístico dos pintores e foi anexada ao verso da obra com o objetivo de legitimar a importância do artista. Além disso, a informação contida na nota revela, além da homenagem póstuma, um problema recorrente de atribuição entre os irmãos. Por esse motivo, conhecer mais sobre o percurso e os interesses de cada um dos artistas, João e Arthur, é muito importante, pois as especificidades de cada um estão refletidas em suas obras.

1.2. Identidade cultural e formação de patrimônio - Museu Afro Brasil

Passados 131 anos da abolição da escravidão no Brasil, o país que tem a segunda maior população negra do mundo, perdendo apenas para a Nigéria (MASP, 2018), ainda não conseguiu discutir com propriedade seu passado e tem dificuldade de remediar o abismo de desigualdades deixado pela escravidão.

Estudar o nosso passado nos faz compreender o que somos hoje, mas, para que de fato se adquira um conhecimento amplo, é preciso olhar para a história sem os filtros que deixaram muitos personagens negros na invisibilidade, trazendo novas narrativas que não minimizem a herança africana na formação de uma identidade nacional. Nesse sentido, um museu que se propõe a refletir sobre a herança africana coloca-se em um lugar de grande responsabilidade, tendo em vista seu alcance por meio das exposições, palestras, visitas, publicações etc.

O Museu Afro Brasil mostra-se alinhado a essa proposta, se destacando como um importante instrumento para pensar a contribuição de homens e mulheres negras na cultura e na formação de uma identidade. A instituição se põe a serviço da reelaboração de novos conceitos acerca da diversidade racial e da inclusão social, objetivando a construção de uma sociedade mais justa e democrática (MUSEU AFRO BRASIL, 2006a). Pioneiro na cidade de São Paulo, afirma-se como um museu de arte que reconhece as tradições, ao mesmo tempo que

reafirma o talento erudito da população negra, propondo-se como um lugar onde o negro de hoje possa se reconhecer.

Como museu da diáspora, o Museu Afro Brasil, portanto, registra não só o que de africano ainda existe em nós, mas o que foi aqui apreendido, caldeado e transformado pelas mãos e pela alma do negro, salvaguardando ainda o legado de nossos artistas – e foram muitos, anônimos e reconhecidos, os que nesse processo de miscigenação étnica e mestiçagem cultural contribuíram para a originalidade de nossa brasilidade. (O MUSEU..., 2010)

Antes de concretizar a proposta do Museu Afro Brasil, Emanuel Araújo foi diretor do Museu de Arte da Bahia, no período de 1981 a 1983, e da Pinacoteca do Estado de São Paulo, entre 1992 e 2002. Neste segundo museu, trabalhou na reestruturação dos espaços, colocando a Pinacoteca entre os principais museus do Brasil (FAUSTINO, 2014).

O diretor trabalhou ainda em 2002 na coordenação do Projeto do Museu Imaginário do Povo Brasileiro - MIPB a pedido da Secretaria Estadual de Cultura, o qual seria implantado no edifício do antigo Dops, atual Estação Pinacoteca. No entanto, o projeto não foi concretizado por conta de avaliação da Secretária de Cultura que considerou que o local seria mais adequado para um museu sobre a história de São Paulo²¹.

Seus trabalhos já apontavam para a necessidade de discutir a arte e a cultura negras no país, com as exposições *A mão afro-brasileira: contribuição artística e histórica* (MAM/SP, 1988), *Vozes da Diáspora* (Pinacoteca, 1993, sob a curadoria de Teixeira Leite), *Herdeiros da noite: fragmentos do imaginário Negro* (Pinacoteca, 1995) e *Mostra do Redescobrimento* (Bienal de São Paulo, 2000), entre outros trabalhos e publicações que culminaram na realização do projeto do Museu Afro Brasil.

Segundo Tadeu Chiarelli (2016), até o início da gestão de Emanuel Araújo na Pinacoteca, havia apenas duas obras de um único artista negro no acervo. Depois dela, estabeleceu-se na Pinacoteca o interesse em incluir no acervo artistas afrodescendentes, tanto os voltados para a tradição acadêmica quanto os que buscavam superar aqueles paradigmas, imprimindo à instituição o diferencial de ser o museu paulista com maior presença desse segmento após o Museu Afro Brasil. Chiarelli ressalta que as obras produzidas por artistas afrodescendentes

²¹ Cf. notícia de 29 de janeiro de 2003 divulgada pelo Caderno Ilustrada com o título *Projeto do Museu Imaginário do Povo Brasileiro cria polêmica*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u30345.shtml>. Acesso em: 20 jan. 2021.

ainda não compreendem um número expressivo, mas que, do ponto de vista estético, são obras de alto interesse.

O Museu Afro Brasil foi criado pelo Decreto Municipal nº 44.816, de 1º de junho de 2004 (SÃO PAULO, 2004), e inaugurado durante a administração da Prefeita Marta Suplicy, com gestão inicial sob responsabilidade do Instituto Florestan Fernandes (IFF), em colaboração com a Secretaria Municipal de Cultura. Os recursos iniciais foram provenientes da Petrobras, da Lei Rouanet e do Ministério da Cultura (SOUZA, 2009). Desde 2009, o museu é uma Organização Social de Cultura vinculada à Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo.

Está localizado em um importante ponto da cidade, no Pavilhão Manoel da Nóbrega, antigo Pavilhão das Nações, desenhado por Oscar Niemeyer e inaugurado em 1953, originalmente destinado a receber atividades artísticas e culturais estrangeiras e representações de outros países na cidade de São Paulo. A exposição inaugural do edifício foi a II Bienal Internacional de Arte de São Paulo, que trouxe, entre outras obras, o *Guernica* (1937), de Picasso.

O museu utiliza o nome por extenso Museu Afro Brasil, mas localizamos em material publicitário do programa de sócios do museu a sigla MAB. No entanto, como essa sigla também é utilizada pelo Museu de Arte da Bahia e pelo Museu de Arte Brasileira da FAAP, adotamos aqui o nome por extenso, de acordo com a forma adotada na maioria das publicações da instituição.

Segundo o caderno de visita de 2006 do museu, assim como o Pavilhão das Nações abrigou *Guernica* em 1953 (obra que registra a memória dos horrores da guerra), desde 2004 o espaço abriga um acervo de artistas negros, de “negras memórias e memórias de negros para nunca esquecermos” (MUSEU AFRO BRASIL, 2006, p. 7-18). Oswaldo Faustino²² refere-se ao museu como um imenso baobá, guardião das memórias dos africanos e africanas trazidos para o Brasil²³.

²² Oswaldo Faustino é jornalista, escritor, dramaturgo e roteirista. Bacharel em Comunicações Sociais, pesquisa assuntos relacionados às questões étnico-raciais.

²³ Segunda a lenda, homens e mulheres sequestrados no continente africano para serem escravizados nas Américas eram obrigados a dar volta em torno do tronco do baobá, antes de embarcarem no navio, enquanto negavam seu nome, suas crenças, sua família e sua cultura. O baobá era considerado a “árvore do esquecimento”, mas também foi referenciado como guardião das memórias de milhões de africanos retirados de sua terra (FAUSTINO, 2014).

Silva (2013)²⁴ debruçou-se sobre as diversas instituições museológicas que se voltaram ao patrimônio cultural africano e afro-brasileiro e suas correlações com as lutas sociais, entre elas: o Museu da Magia Negra (RJ), criado em 1938 a partir do tombamento pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – de uma coleção formada por objetos religiosos apreendidos pela polícia no início do século XX²⁵; o Museu de Arte Negra, projeto iniciado a partir de uma ação coletiva que teve como principal atuante o artista plástico Abdias do Nascimento²⁶ (o acervo foi disponibilizado ao público apenas em 1968 pelo MIS-RJ e acabou se tornando um sítio eletrônico do IPEAFRO²⁷); o Museu Afro-Brasileiro (MAFRO), museu da Universidade Federal da Bahia, situado em Salvador, criado em 1982 com o objetivo de estabelecer relações bilaterais com o continente africano²⁸; o Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira (MUNCAB)²⁹, mantido pela Associação de Amigos da Cultura Afro-Brasileira (AMAFRO), que estabeleceu parcerias com o Museu Afro Brasil por meio de Emanuel Araújo.

É preciso salientar que o Museu Afro Brasil tem se destacado por conta dos esforços para garantir uma visibilidade nacional e internacional para as exposições, realizando pelo menos uma exposição internacional por ano, conforme aponta Ribeiro (2018) em sua dissertação de mestrado:

Parcerias, com organizações estrangeiras, universidades, museus, galerias e consulados também costumam ocorrer. Elas demonstram que a atratividade do Museu aos colecionadores e artistas tem sido um sintoma da visibilidade internacional e da posição simbólica que a instituição vem firmando no cenário cultural e museológico, através de sua capacidade de articulação. (p. 48)

²⁴ Professor Adjunto do Departamento de Artes Visuais da UnB e pesquisador de questões alusivas às artes e culturas negras.

²⁵ O acervo pertencia à Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro. A Constituição Brasileira garantia, na época, a liberdade de crença, mas o Código Penal criminalizava e discriminava muitas práticas religiosas. Conforme Decreto Nº 847, de 11 de outubro de 1890: “art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismãs e cartomancias para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de moléstias curáveis ou incuráveis, enfim, para fascinar e subjugar a credulidade publica: penas – de prisão cellular por um a seis meses e multa de 100\$ a 500\$000”. (BRASIL, 1890). Em setembro de 2020, em decorrência das ações do movimento promovido por artistas, autoridades e representantes das religiões de matriz afro-brasileira chamado *Liberte Nosso Sagrado*, o acervo composto de 523 peças foi transferido para o Museu da República, na zona Sul do Rio de Janeiro (cf. *Acervo religioso apreendido há 130 anos é transferido para museu no Rio*. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/2020/09/21/acervo-religioso-apreendido-ha-130-anos-e-transferido-para-museu-no-rio>. Acesso em: 7 nov. 2020).

²⁶ Abdias do Nascimento (1914-2001) foi artista plástico, professor, diretor e dramaturgo, responsável pela criação do Teatro Experimental Negro (TEN), ativista na luta contra a discriminação racial e pela valorização da cultura negra (ABDIAS, 2019).

²⁷ Disponível em: <http://ipeafro.org.br/acoes/exposicoes/>. Acesso em: 5 nov. 2020.

²⁸ Disponível em: <http://mafro.ceao.ufba.br/pt-br>. Acesso em: 5 nov. 2020.

²⁹ Disponível em: <http://www.museuafrobrasileiro.com.br/>. Acesso em: 5 nov. 2020.

Bittencourt (2006) considera que oferecer um olhar com foco na vertente africana e afro-brasileira e permitir a apreciação crítica e contemplativa de obras que vêm sendo revestidas de certa invisibilidade é um dos papéis fundamentais de instituições como o Museu Afro Brasil.

De uma forma geral, a história dos museus acima relacionados é marcada por dificuldades diversas para sua implantação, bem como a superação de desafios para sua manutenção e sobrevivência, o que não se diferencia da situação atual do Museu Afro Brasil, que em meados de abril de 2019 mobilizou vários segmentos da sociedade por conta da situação de fragilidade financeira causada pelo anúncio de congelamento de recursos por parte do Governo Estadual de São Paulo³⁰. Em abril de 2020, em meio ao enfrentamento da pandemia de Covid-19, o museu sofreu com o corte de recursos realizado pelo Governo de São Paulo e a demissão de funcionários, que denunciaram em carta aberta o desmonte na entidade e clamaram pela defesa do patrimônio cultural afro-brasileiro³¹.

1.3. Coleções do Museu Afro Brasil

O acervo do Museu Afro Brasil foi formado a partir de um significativo acervo particular de Emanuel Araújo, como destacado anteriormente. Uma proposta semelhante foi empreitada por Abdias do Nascimento, que desejou formar o Museu de Arte Negra a partir do acervo de artes plásticas que tinha. No entanto, não conseguiu uma sede para concretizar a ideia e abrigar a coleção. Tal fato nos faz pensar quão difícil é o trabalho de reconhecimento do valor do patrimônio ligado à história afro-brasileira.

Sobre colecionar objetos que estabelecem uma narrativa sobre populações afro-brasileiras, Silva (2013) diz que Araújo jamais aboliu a ideia de construir um patrimônio que ressaltasse de modo contundente a presença negra na cultura brasileira, e destacou em sua pesquisa que a desvalorização da contribuição negra à formação da cultura nacional era tão

³⁰ Cf. notícia de 2019 divulgada pela Carta Capital, *Doria corta verba da cultura em SP e Museu Afro Brasil pode fechar*. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/doria-corta-verba-da-cultura-em-sp-e-museu-afro-brasil-pode-fechar/>. Acesso em: 5 nov. 2020.

³¹ Cf. notícia de 2020 divulgada pelo Brasil de Fato, *Demitidos do Museu Afro Brasil denunciam desmonte e pedem apoio em carta aberta*. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/05/22/demitidos-do-museu-afro-brasil-divulgam-carta-para-denunciar-desmonte-e-pedir-apoio>. Acesso em: 5 nov. 2020.

grande que Emanuel Araújo pôde adquirir a preços módicos uma série de objetos que permitiram fazer uma espécie de arqueologia da presença negra no país.

O acervo inaugural do Museu Afro Brasil era composto de cerca de 1.100 peças, cedidas em regime de comodato por Emanuel Araújo, nos primeiros anos de funcionamento. Em 2009, Araújo doou mais 2.163 itens, divididos entre obras de arte, objetos históricos e da religiosidade afro-brasileira, e a Associação Museu Afro Brasil doou 314 obras para a criação da Organização Social de Cultura (OS).

De acordo com Menezes Neto (2018), atualmente seu acervo contém 6.225 obras, sendo 3.177 da coleção de Emanuel Araújo e 3.048 do próprio museu (parte delas doadas ou emprestadas, em regime de comodato). No caso da coleção estudada neste trabalho, as obras constam como doadas por Emanuel Araújo, ou adquiridas pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo.

O museu tem grande parte do acervo na exposição de longa duração dividida em núcleos: *África: Diversidade e permanência, Trabalho e Escravidão, As religiões Afro-Brasileiras, O Sagrado e o Profano, História e Memória e Artes Plásticas: a Mão Afro-Brasileira*. Esses núcleos são compostos de arte africana e arte afro-brasileira e consistem em gravuras, esculturas, adereços e indumentárias de manifestações culturais e ferramentas. O museu também tem um espaço destinado a exposições temporárias que recebe obras de artistas nacionais e internacionais, além do auditório Ruth de Souza e da biblioteca Carolina Maria de Jesus.

De acordo com Nelson Fernando da Silva (2013), o núcleo *África: Diversidade e permanência* conta com 548 obras e se concentra na apresentação das diversidades culturais da África e na sobrevivência desses povos, apesar da submissão ao escravismo. Entre os artefatos apresentados, estão as máscaras de diferentes soluções estéticas vinculadas a rituais que contribuem para uma cosmovisão africana. O núcleo *Trabalho e Escravidão*, com 341 obras, propõe uma leitura sobre o momento histórico, sem anular as estratégias de sobrevivência e o protagonismo dos povos escravizados. Os equipamentos de época estão expostos, demonstrando o conjunto de ofícios e técnicas como marcenaria, barbearia, fundição de metais, entre outras. Esse núcleo também tem uma sala dedicada à memória coletiva, tomando como base a análise do navio negreiro e de objetos de martírio, evidenciando também a resistência por meio das rebeliões e revoltas protagonizadas por africanos. As tradições religiosas de matrizes africanas são apresentadas no núcleo *As religiões Afro-Brasileiras*, com 1.135 obras.

O museu busca ultrapassar uma visão eurocêntrica ao valorizar os universos míticos de procedência africana, objetivando a percepção da complexidade que os envolve. Na exposição, as tradições religiosas são representadas por imagens, símbolos mágicos, indumentárias, assentamentos, pontos traçados, de maneira comprometida com o reconhecimento verdadeiro da diversidade cultural. O núcleo *O Sagrado e o Profano*, com 444 obras, versa sobre as influências recíprocas entre os universos europeu e africano, refletindo sobre o modo como o catolicismo brasileiro se africanizou e as tradições de matrizes africanas sofreram influências cristãs. O núcleo *História e Memória*, com 46 obras, volta-se às personagens negras de diferentes áreas que contribuíram para fomentar as reivindicações sociais em prol da humanização da população afro-brasileira, contrariando as ideias produzidas pelo racismo científico do século XIX, que tinha certas limitações intelectuais atribuídas aos africanos e seus descendentes (MENEZES NETO, 2018).

As obras não estão organizadas por ordem cronológica. Existe uma conexão entre os grupos e as leituras relacionais entre elas. Nesse sentido, o museu se torna singular tanto pelos objetos apresentados como pela expografia:

É preciso ler a exposição de longa duração do MAB a partir desse olhar triplamente articulado, portanto: do colecionador, que adquire e sistematiza seus objetos a partir de preocupações de princípios subjetivos; do curador, que lhes atribui afinidades e novas possibilidades de apreciação a partir de rearranjos; e do artista, que cria suas peças em diálogo com outros autores e obras. (MENEZES NETO, 2018, p. 181)

Cada núcleo propicia uma discussão bastante ampla. Aqui, vamos nos ater a aprofundar uma reflexão sobre o núcleo *Artes Plásticas: a Mão Afro-Brasileira*, com 861 obras, no qual está lotado o objeto de pesquisa selecionado para este trabalho.

Esse núcleo é dedicado às artes plásticas produzidas do século XVI ao século XXI por artistas negros, ou cuja temática seja de alguma forma relacionada à cultura africana ou afro-brasileira. As obras estão subdivididas entre arte contemporânea (253), arte do século XIX (112), arte do século XVIII (68) e arte “popular” (428) (MENEZES NETO, 2018).

As obras do museu são organizadas por autor. No entanto, podem ser alteradas de núcleo mediante novas proposições de relações entre elas. Souza (2009) considera que o modo como as obras estão organizadas – diversos objetos expostos em um mesmo espaço – confere uma forma de materializar a história e a experiência do indivíduo, além de permitir a comparação de obras que dificilmente são vistas em conjunto.

A instituição propõe-se ao desafio de elucidar o desempenho de artistas em um ambiente ainda hostil que trouxeram em seus trabalhos representações da diversidade étnica brasileira, em especial os ligados ao Liceu de Artes e Ofícios ou à Academia Imperial de Belas Artes, posterior ENBA.

Esses artistas, de um modo geral, lutavam para se firmar no campo das artes³². Os artistas negros, ou mulatos, conseguiram se destacar, apesar de todas as dificuldades, sendo reconhecidos ao longo do tempo³³.

As obras datadas dos séculos XIX e XX contemplam, entre outros artistas, os pintores Antônio Rafael Pinto Bandeira (1863-1896), Antônio Firmino Monteiro (1855-1888), Estevão Roberto Silva ([1845?]-1891), Benedito José Tobias (1894-[1970?]), Benedito José de Andrade (1906-1979), Wilson Tibério (1916-2005), Arthur Timotheo da Costa (1882-1922) e João Timotheo da Costa (1879-1932), dos quais trataremos na sequência deste trabalho.

Ao comparar o número de obras desses artistas, verificamos que, além dos Irmãos Timotheo, destaca-se o pintor Benedito José Tobias, com 25 obras no acervo que datam de aproximadamente 1930 a 1962 (MUSEU AFRO BRASIL, [20–]a).

1.4. Coleção de obras dos Irmãos Timotheo da Costa

As obras dos Irmãos Timotheo estão localizadas em diversas instituições, como podemos ver no levantamento realizado até o momento registrado no Quadro 1:

Quadro 1 – Relação de obras nos acervos

| Museu | Número de obras | | |
|--|-----------------|------|---------------|
| | Arthur | João | Arthur e João |
| MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - SP | 2 | | |
| Pinacoteca do Estado de São Paulo - SP | 4 | 1 | 1 |
| Museu Afro Brasil - SP | 24 | 18 | 1 |

³² Utilizando a definição de *campo* de Pierre Bourdieu (2012): espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes.

³³ Leite (1988b) acredita que as dificuldades que esses artistas encontraram estão diretamente relacionadas à existência miserável e ao fim trágico de muitos deles, como podemos constatar no suicídio de Pinto Bandeira (1863-1896), nas mortes precoces de Estevão Silva (1844-1891), Firmino Monteiro (1855-1888), Crispim do Amaral (1858-1911), Horácio Hora (1853-1890), Isaltino Barbosa (1893-1966), bem como a dos irmãos João e Arthur Timotheo da Costa.

| | | | |
|---|---|---|--|
| MNBA - Museu Nacional de Belas Artes RJ | 6 | 4 | |
| Museu Parreiras - RJ | 1 | | |
| Museu Dom João VI/EBA/UFRJ - RJ | 1 | | |
| MAR - Museu de Arte do Rio de Janeiro - RJ | 3 | 2 | |
| Sociedade Brasileira de Belas Artes - RJ* | 1 | | |
| Museu Carlos Costa Pinto - BA | | 2 | |
| Muncab - Museu Nacional da Cultura Afro-brasileira - BA | 3 | 3 | |
| MARG - Museu de Arte do Rio Grande do Sul - RS | 1 | | |

* De acordo com Campofiorito (1983 apud MUSEU AFRO BRASIL, 2013).

A lista de instituições contempla museus de São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e Bahia, mas, certamente não está completa. Entre as instituições, o Museu Afro Brasil destaca-se com 43 obras dos Irmãos Timotheo. As pinturas compreendem um período de produção de 1904 a 1928, traduzindo importante amostra da produção dos artistas.

No acervo do Museu Afro Brasil verificamos uma linha de pensamento que prioriza resgatar a representação do negro e das paisagens. Ao olhar para estas obras, realizamos o exercício de tentar compreender a formação do acervo e como estas obras se relacionam.

Ao consultar as informações de registro das obras, verificamos que as pinturas foram incorporadas ao acervo no período de 2006 a 2014, e estão registradas em duas coleções: Coleção Associação Museu Afro Brasil (AMAB) (seis obras) e Coleção Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo (37 obras). Tal divisão deve-se ao fato de a proposta do museu ter sido encampada pelo poder público municipal em 2004, formando então o primeiro acervo da Coleção Associação Museu Afro Brasil (AMAB), para posteriormente se tornar uma Organização Social vinculada à Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo em 2009, ano em que grande parte das obras foi doada por Emanuel Araújo.

A Coleção Associação Museu Afro Brasil (AMAB) possui três obras de Arthur Timotheo e três de João Timotheo, enquanto a coleção da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo possui 21 obras de Arthur Timotheo, 15 de João Timotheo e uma de autoria dos dois irmãos. O museu também expõe obras de coleções particulares dos Irmãos. Algumas obras encontram-se intercaladas na exposição permanente, e outras são eventualmente apresentadas em exposições temporárias.

Uma questão a ser observada nas exposições, já explicitada por Hélio Menezes em seu trabalho de mestrado, refere-se à falta de informações disponibilizadas pelo Museu Afro Brasil,

que apresenta poucos textos que auxiliem a visitação ou que delimitem os núcleos. No acesso à exposição de longa duração, existe apenas um texto sobre o acervo, e no núcleo *Artes Plásticas: a Mão Afro Brasileira*, há um texto de parede sobre a exposição que aborda alguns dos artistas expostos, o que supre, em parte, essa necessidade de contextualização das obras ali expostas [Figura 23].

As pinturas da exposição permanente podem ser consultadas no catálogo online (MUSEU AFRO BRASIL, [20–]a); no entanto, ao realizarmos a pesquisa com o nome Timotheo da Costa, verificamos que apenas 35 títulos atribuídos aos irmãos Timotheo estão disponíveis, revelando inconsistências na disponibilidade de informações pelo site.

As fichas das obras, disponibilizadas no site do Museu Afro Brasil, apresentam informações básicas de autoria, título, data, técnica, dimensões, cidade de origem, categoria, função e palavras-chave. A proposta da presente pesquisa é aliar informações complementares à ficha básica para que o pesquisador, ao chegar na pesquisa da obra, tenha acesso a diversas informações que a cercam, como veremos no capítulo dedicado às fichas catalográficas.

Conforme mencionado, as pinturas estão registradas em duas coleções. No intuito de visualizarmos de uma maneira geral a coleção, relacionamos abaixo a primeira sequência de imagens, que apresenta as obras pertencentes à Coleção Associação Museu Afro Brasil (AMAB), e a segunda sequência, que refere-se à Coleção da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, conforme segue:

COLEÇÃO ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL (AMAB)

Arthur Timotheo da Costa



Figura 145. *Criança deitada*, 1906



Figura 110. *Autorretrato*, [s. d.]



Figura 164. *Natureza com frutas*, 1921

João Timotheo da Costa

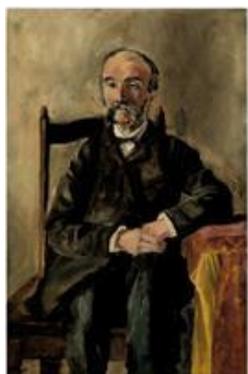


Figura 125. *Bretão*, [s. d.]



Figura 126. *Bretã*, [s. d.]



Figura 74. [*Pórtico da antiga Fábrica de Pólvora*], 1925

COLEÇÃO SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA

Arthur Timotheo da Costa



Figura 39. *Título desconhecido*, 1916



Figura 25. *Paisagem*, 1920



Figura 165. *Paisagem*, [ca. 1894]-1922

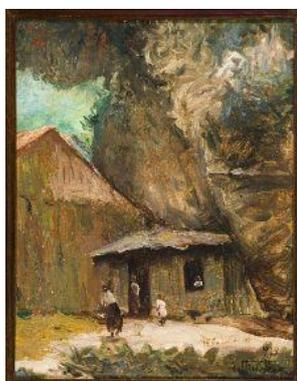


Figura 45. *Paisagem*, 1919



Figura 143. *Estudo*, 1904



Figura 166. *Natureza morta*, 1920



Figura 167. *Paisagem*, [ca. 1894]-1922



Figura 30. *Caixa de pintura do artista*, [ca. 1894]-1922



Figura 40. *Paisagem*, 1920



Figura 31. *Paisagem*, 1909



Figura 168. *Título desconhecido*, 1918



Figura 43. *Paisagem*, 1920



Figura 38. *Título desconhecido*, 1919



Figura 107. *Estudo de Cabeça*, [ca. 1894]-1922



Figura 58. *Paris*, 1908

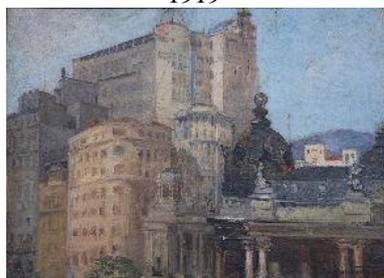


Figura 51. *Paisagem*, 1919



Figura 5. *Lúcio*, 1906



Figura 59. *Paisagem*, 1908



Figura 104. *Retrato de homem*, [ca. 1894]-1922



Figura 101. *Retrato de homem*, 1920

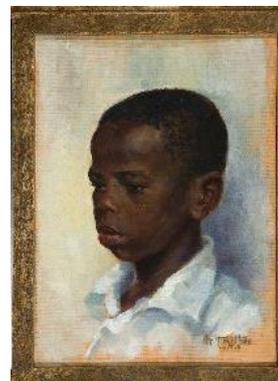


Figura 105. *Retrato de Menino*, [1918]

João Timotheo da Costa



Figura 7. [*Auscultando*], 1920



Figura 132. *Título desconhecido*, 1912



Figura 72. *Paisagem*, 1910



Figura 73. *Paisagem*, 1925



Figura 68. *Paisagem*, 1910

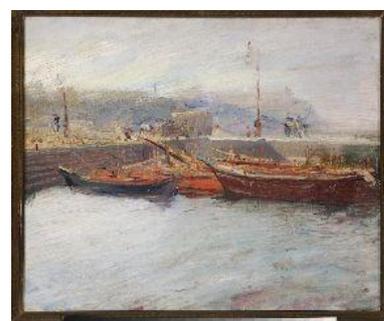


Figura 69. *Barcos*, 1910

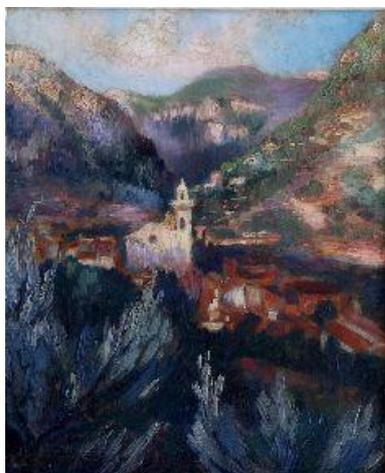


Figura 67. *Paisagem*, [ca. 1894]-1930



Figura 64. *Paisagem*, 1894-1930



Figura 62. *Paisagem*, [s. d.]



Figura 116. *Retrato de mulher*, [ca. 1894]-1930



Figura 66. *Paisagem*, 1916



Figura 169. *Paisagem*, 1910

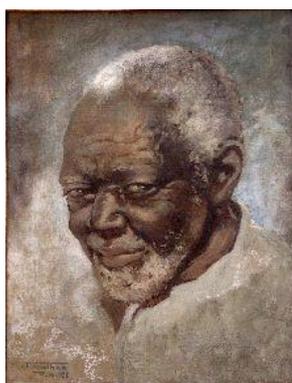


Figura 118. *Retrato masculino*, 1928



Figura 65. Título desconhecido, 1926



Figura 119. Título desconhecido, 1927

Irmãos Timotheo da Costa



Figura 159. *Anjos*, [s. d.]

CAPÍTULO 2:

Um olhar sobre as pinturas da coleção do Museu Afro Brasil

Pouco se conhece sobre as obras dos Irmãos Timotheo pertencentes à coleção do Museu Afro Brasil. As pinturas comentadas a seguir foram pouco estudadas e reproduzidas, por isso, no intuito de compreender a produção dos artistas e iluminar as escolhas curatoriais, este capítulo é dedicado à discussão sobre as obras a partir da descrição, seguida de comentários e, quando possível, da realização de aproximações entre as obras da coleção e o repertório dos artistas e de seus contemporâneos, a fim de identificar referências e diálogos.

Nesse sentido, selecionamos algumas obras da coleção para esse exercício analítico, com a consciência de que cada obra mereceria uma análise mais aprofundada que não caberia no espaço deste trabalho, cujo objetivo foi o levantamento de dados fundamentais em grande parte dispersos ou mesmo inexistentes, como já foi observado. Por isso, é preciso ressaltar que o exercício feito aqui é baseado em um recorte; não pretendemos, portanto, esgotar as possibilidades de análise das obras dos Irmãos Timotheo pertencentes à coleção do Museu Afro Brasil.

Foram selecionadas 18 obras de Arthur Timotheo e 16 obras de João Timotheo que consideramos demonstrar um pouco do perfil da coleção, além da indicação de diálogos com obras de outras instituições e com a produção de contemporâneos dos dois artistas. Cabe esclarecer que os títulos utilizados são os que constam na documentação fornecida pelo museu, de modo que a atribuição de outros títulos encontrados em publicações também é considerada nas fichas catalográficas, e a sugestão de títulos e a datação da obra estão inseridos entre colchetes.

A coleção dos Irmãos Timotheo no Museu Afro Brasil tem 25 paisagens, 11 retratos, 2 pinturas de gênero, 1 pintura religiosa, 2 nus e 2 naturezas-mortas. Ao olharmos para as pinturas dos artistas produzidas no início do século XX, para além da produção do museu, verificamos que os irmãos circularam pelos diversos gêneros da pintura, apresentando ainda obras de natureza-morta, muitos retratos, além da pintura histórica.

Diversos caminhos poderiam ter sido escolhidos para a análise dessas pinturas, mas, ao olharmos a coleção como um todo, consideramos a grande quantidade de paisagens (25 do total de 43 obras) e a forma como as obras estão expostas no museu, aproximadas por gênero sempre que possível [Figura 24]. Por esse motivo, nos pareceu interessante fazer as aproximações por gênero das pinturas, ponderando, no entanto, que esse tipo de divisão já vinha sendo expandido

e diluído por diversos artistas no período em que as obras foram produzidas, inclusive pelos Irmãos Timotheo.

Mesmo com essas mudanças, muitas obras de João e Arthur se organizam em torno desses gêneros, tendo em vista o expressivo número de obras nos gêneros considerados “menores” na tradição acadêmica. Segundo Blake e Frascina (1998), no século XVII os artistas acadêmicos franceses tinham suas escolhas de temas limitadas pelas noções aristocráticas, codificadas em uma hierarquia de gêneros que definia o modo e o que era digno de representação, bem como a ordem de relevância dos gêneros, conforme já destacamos. De acordo com os autores, quanto mais importante a categoria, mais se esperava do pintor quanto à perícia no desenho e no acabamento refinado, tolerando-se que os gêneros menores fossem mais esquemáticos.

A academia brasileira, que seguia os moldes franceses, também reverberou a hierarquização dos gêneros, que tinha ainda implicadores: as questões raciais e de gênero. A rigidez das convenções estéticas da academia, espaço fundamental para a construção da reputação do artista, ditara limites à expressão dos artistas negros da época (ARAÚJO, 2010). Entretanto, esse rigor não impediu que os pintores inovassem nos gêneros considerados “menores”:

Nesse contexto, parece despropositado exigir dos artistas negros que tivessem valorizado uma herança estética africana; mais interessante tentarmos compreender as formas como se expressaram dentro dessas limitações impostas pela época. A inovação em gêneros considerados “menores” em relação à prestigiada pintura histórica oficial (como paisagem ou a natureza-morta) podia ser, para esses artistas, uma forma de não aceitarem integralmente o paradigma artístico vigente. (ARAÚJO, 2010, p. 27)

Apesar dessa possível inovação dentro dos gêneros, o fato de os artistas negros terem suas produções majoritariamente dentro da temática de naturezas-mortas e paisagens nos revela a possibilidade de atuação desses artistas, bem como das mulheres, o que indica um nicho de mercado possível para a época.

Heloisa Pires Lima (2000) discute em sua pesquisa a participação negra nas artes plásticas e destaca que os artistas negros não compunham uma cultura totalmente à parte da sociedade do Rio de Janeiro, mas se apropriavam de uma tradição europeia. Entre os artistas que estuda em seu trabalho está o pintor Antonio Firmino Monteiro, discípulo de Agostinho Mota, que pode ser indicado como um exemplo da diluição dos gêneros, pois, como aponta a autora, a classificação de sua obra foi pauta de um longo debate nos periódicos da cidade. Suas pinturas reuniam o tema histórico e a exaltação da natureza brasileira, recebendo uma nova denominação

de *paisagem histórica*. Segundo ela, para além disso, sua inovação também se deu pela inserção de pessoas comuns de classes menos favorecidas em suas obras e pela eleição de uma mulher como heroína.

O expressivo número de obras de paisagens na coleção dos Irmãos Timotheo pode ser observado como reflexo da permanência de uma posição hierarquizada dos gêneros que vai abranger as questões de raça e gênero na academia, tendo em vista que artistas negros e mulheres estavam limitados à execução de determinados gêneros artísticos relacionados a “amadores”.

A natureza-morta, por exemplo, apesar de ensinada por excelentes professores como Agostinho José da Motta (1824-1878) e João Zeferino da Costa (1840-1916), conforme explica Squeff (2018), permaneceu relacionada à pintura dos “amadores”. Segundo a pesquisadora, tal observação pode ser confirmada nos catálogos das Exposições Gerais de Belas Artes, que serviram de testemunho, demonstrando que, quando esse gênero artístico aparecia, era geralmente realizado por mulheres (“as amadoras”).

Ana Paula Simioni (2004), ao discutir a classificação dos gêneros artísticos e de “amadores”, relata que as mulheres só foram admitidas na ENBA a partir 1892; até então, precisavam pagar caro por aulas a partir do modelo vivo em ateliês privados para aprimoramento de sua técnica. Caso contrário, poderiam realizar paisagens e naturezas-mortas, gêneros vistos como “menores” que não exigiam conhecimento do corpo humano, além de serem incluídas em uma categoria de amadoras.

Cabe destacar que a problemática da participação de mulheres brasileiras no ensino artístico acadêmico corrobora uma situação de invisibilidade na história da arte. Neste trabalho, não localizamos referência a artistas negras no período estudado (final do século XIX e início do século XX), mas conservamos a esperança de que futuras pesquisas possam revelá-las, assim como se tem recuperado o trabalho de outras artistas que desbravaram esses caminhos³⁴. Nos Estados Unidos, a história de algumas artistas negras tem sido retomada, como a de Edmonia Lewis (1844-1907), primeira mulher de origem afro-americana e indígena a ser mundialmente reconhecida como escultora de belas artes, e a de Laura Wheeler Waring (1887-1948), pintora

³⁴ Entre as mulheres de pele branca que ousaram ingressar na academia estão a escultora Julieta de França (1870-1951), que entrou na ENBA em 1897 e foi a primeira mulher a participar das aulas de modelos vivos na Academia de Belas Artes no Brasil, sendo agraciada com uma bolsa importante de estágio em Paris em 1900, e Nicolina Vaz de Assis Pinto do Couto (1874-1941), que ingressou na ENBA em 1897 e está entre as poucas mulheres que obtiveram reconhecimento profissional (não sendo simplesmente uma “amadora das artes”). O livro *Julieta e Nicolina: duas escultoras brasileiras* (GRACIE, 2009) é dedicado à memória das artistas.

conhecida pelos retratos de destacados cidadãos americanos de origem negra e pela sua participação na revista *The Crisis*, da Associação Nacional para o Avanço das Pessoas de Cor (NAACP) (FRANK, 2017).

É preciso salientar que a conquista desses espaços por artistas no Brasil ocorria em um contexto de pós-emancipação, muito antes das reflexões de grandes pensadores como Florestan Fernandes, Frank Tannembaum e Gilberto Freyre, os quais, conforme aponta Kleber Amancio (2010), levantaram o debate sobre a integração da população negra nas relações sociais e trouxeram à tona a questão do racismo, pauta ainda tão presente nos dias atuais.

O tema do trabalho aparece como uma questão importante na pesquisa de Amancio (2010), revelando que, apesar de na teoria os cidadãos negros terem os mesmos direitos dos seus concorrentes brancos e imigrantes no mercado de trabalho, na prática a população negra era considerada quase-cidadã, de segunda classe, e precisava de estratégias de sobrevivência. Os efeitos de todo esse contexto social certamente se arrastaram pelos anos e se mostraram ainda fortes no início do século XX, muito marcado pelo cerceamento da circulação de pessoas negras, colocando-se certamente como obstáculos a serem superados por aqueles que se atrevessem a traçar caminhos diferentes.

Ao refletir sobre a limitação da atuação de artistas negros na execução dos gêneros na pintura e voltar nosso olhar para as biografias dos artistas negros nascidos no oitocentos (ARAÚJO, 2010), observamos que Estevão da Silva (18445-1891) se destacou com a pintura de natureza-morta. Considerando a ordem de nascimento, excetuando Horácio Hora (1853-1890), que se notabilizou com a pintura de Santos e retratos, os pintores Emmanuel Zamor (1840-1917), Antonio Firmino Monteiro³⁵ (1855-1888) e Antônio Rafael Pinto Bandeira (1863-1896) destacaram-se, sobretudo, no gênero paisagem. É certo que a questão deve ser apreciada com mais rigor, mas essa breve constatação nos permite observar uma ligação dos pintores mais antigos ao gênero paisagem e uma variação maior de representação de gêneros na pintura de artistas negros como os Irmãos Timotheo e José Pereira Dias Júnior (1887-1921), cujas produções são de data mais avançada.

Apesar de a grande produção dos Irmãos Timotheo ser constituída de muitas paisagens, a variação de gêneros pode ser observada em suas carreiras. A coleção constitui, no entanto, importante mostra que perpassa também a natureza-morta e retratos que vão constituir aspectos

³⁵ Firmino Monteiro destacou-se na execução de paisagens que realizava ao ar livre, de forma pioneira, mesmo antes da chegada do Grupo Grimm, tendo se dedicado também à pintura histórica.

relevantes da coleção como a apresentação de personagens negros e a representação de tipos, além de estudo de nu e pinturas de gênero, conforme estudaremos mais detalhadamente a seguir.

2.1. Paisagens

Todos os pintores de paisagem, quaisquer que sejam suas origens, sentiram a beleza da natureza de um modo visceral, sensíveis que são à visão direta dos elementos: terra, céu e água, cuja união exprime um certo lirismo que é a própria essência de um sentimento romântico.

(BAECHLER, 1982)

De acordo com Blake e Frascina (1998), na tradição acadêmica a pintura de paisagem era considerada inferior à pintura histórica. No entanto, conforme ressalta Arthur Valle (2007a), o gênero nunca foi negligenciado na academia brasileira e cumpriu um importante papel na construção da identidade nacional durante o período imperial, intensificando a importância do gênero com a atuação de Grimm e seus discípulos³⁶. Valle (2007a) considera que a presença das paisagens nos catálogos da ENBA e nas críticas de Gonzaga Duque representa uma confirmação da permanência dos estudos dedicados à pintura de paisagem.

A ideia da importância do gênero paisagem continua uma interpretação que já fora apontada por autores como a pesquisadora Elaine Dias (2009), que reflete sobre a contribuição da pintura de paisagens de Félix-Émile Taunay, em seu caráter histórico e também como conhecimento científico, para as pinturas da segunda metade do século XIX³⁷.

Não nos ateremos à história do ensino de paisagem na academia, mas é preciso destacar que no final do século XIX o gênero ganha maior importância e foi associado à modernidade:

Tendo como base as apreciações publicadas em periódicos, pudemos verificar que a crítica carioca do último quartel do oitocentos associou esse gênero de pintura às novas tendências artísticas que surgiam no âmbito da arte internacional. O pintor moderno passa a ser, também no Brasil (mais especificamente no Rio de Janeiro), sinônimo de um artista livre, que pinta direto do natural, e que é capaz de romper com velhos padrões acadêmicos. (DAZZI, 2006, p. 102)

³⁶ Sobre a atuação de Grimm, Valle (2007a) destaca que a prática de pintura ao ar livre já era ministrada nas aulas de Zeferino da Costa, conforme documento localizado no arquivo do Museu Dom João VI.

³⁷ Para ler mais sobre esse tema, cf. *Paisagem e Academia: Félix-Émile Taunay e o Brasil (1824-1851)* (DIAS, 2009).

Nesse contexto de produção artística do início do século XX, a dedicação às pinturas de paisagem é algo muito presente no trabalho dos Irmãos Timotheo da Costa, em especial na coleção do Museu Afro Brasil, composta de 25 paisagens do total de 43 obras. As telas trazem vistas rurais e urbanas, sobretudo, da cidade do Rio de Janeiro, onde moravam e de onde saíram apenas para as viagens ao continente europeu, de acordo com os apontamentos históricos localizados até o momento, registrados também nas inscrições das obras pintadas em Paris, conforme veremos.

Iniciaremos a reflexão a partir da seleção de algumas paisagens dos Irmãos Timotheo que demonstram como esses artistas perceberam a cidade a partir de pinturas compostas apenas de natureza em ângulos mais ampliados, recortes de pequenos trechos de paisagens e fundos de quintais, pinturas que trazem pequenas construções inseridas em um ambiente rural e paisagens que apresentam urbanização acentuada da região central, contemplando as diferentes faces da cidade.

2.1.1 Paisagens de Arthur Timotheo da Costa

As paisagens de Arthur pertencentes à coleção do Museu Afro Brasil foram todas feitas após sua viagem à Europa realizada em 1908, uma das passagens da sua vida mais comentadas em publicações sobre o artista. Lá permaneceu até meados de outubro de 1909, término do prazo das pensões pagas a ele e a Carlos Chambelland (AMANCIO, 2016b).

Críticos como Quirino Campofiorito (1983 apud MUSEU AFRO BRASIL, 2013, p. 195) destacaram as transformações no modo de pintura de Arthur, concluindo que, em Paris, desobrigado das severas disciplinas escolares, o artista “deu desenvolvimento pessoal ao seu trabalho, produzindo obras libertas das limitações plásticas e teor pictórico”. Mais recentemente, Kleber Amancio (2016b, p. 105) também ressaltou que Paris teria sido um “divisor de águas” na carreira e na vida do artista por conta do acesso a museus e a uma vida artística, destacando também a intensificação do interesse por pintar “paisagens urbanas”.

Certamente o contato com os museus e a vida artística europeia contribuiu para a formação do artista. No entanto, é preciso salientar que não localizamos paisagens anteriores à viagem de 1908, por isso não é possível fazer uma comparação com obras que antecedem esse período, o que nos leva a supor que Campofiorito e Amancio se refiram a uma comparação de técnicas de pintura de outros gêneros anteriores a 1908, como alguns exemplares dessa coleção.

A despeito disso, as muitas técnicas e formas de expressão de seu pincel podem ser observadas nos diferentes períodos de produção.

As paisagens do Rio de Janeiro inspiraram muitos artistas que nasceram ou passaram pela cidade. Arthur Timotheo não ficou alheio a essa sedução e representou em diversas telas a natureza tropical do antigo Distrito Federal, como podemos observar na pintura *Paisagem* (1920) [Figura 25], que apresenta a estrutura natural da cidade em que o morro aparece como uma grande arquitetura na tela. Nessa pintura, o morro, como o grande protagonista, é representado a partir de um ponto de vista de local alto o suficiente para abranger a vista do mar. Em sua composição, nota-se a suspensão dos contornos e o uso de muitas cores que se complementam. Os volumes e espaços de terra e vegetação são dados pela variação de cores, assim como a sombra da montanha, também expressada pela cor mais escura. O artista retratou algumas espécies de árvores dos morros pintadas com finas pinceladas. O mar e o céu são pintados de maneira mais contida no que diz respeito às cores e às pinceladas.

A monumentalidade atribuída ao morro e a evidente preocupação do artista no estudo e na composição das cores nos conduzem à lembrança da pintura de Cézanne, *Mont Sainte-Victoire* (1885-1895) [Figura 26], que o artista pintou diversas vezes a partir da observação direta, construindo a imagem com tonalidades e volumes por meio da interação de luz e sombra. De fato, as cores vibrantes utilizadas por Arthur na representação do morro tropical permitem aproximar sua obra das experimentações de paisagem que estavam sendo feitas pelo artista francês desde os anos 1870.

Os morros do Rio de Janeiro também foram bastante representados por contemporâneos dos Irmãos Timotheo como Eliseu Visconti (1866-1944). É o caso da pintura *Praia de Copacabana e Morro do Cantagalo* (1910) [Figura 27], em que o morro recebe destaque, sendo representado por inteiro e ocupando grande parte da tela, ou *Paisagem de Ipanema* (1927) [Figura 28], em que o artista pinta também o Morro Dois Irmãos. João Timotheo também apresentou tela de mesma temática – *Rio de Janeiro* (1928) [Figura 29] –, mas com tratamento pictórico mais aproximado de um esboço, característica que por vezes o diferencia de seu irmão.

A paisagem realizada na caixa de pintura do artista [Figura 30], além do registro da “arquitetura” natural da cidade representada pelo Pão de Açúcar ao fundo, também marca a integração entre cidade e natureza, a partir da vegetação mais expressiva em primeiro plano, seguida das edificações pintadas em branco na parte mais plana da cidade. A pequena imagem busca um plano mais aberto de registro para captar uma grande extensão da paisagem. O suporte da pintura é algo importante a ser destacado, pois o artista transforma um objeto utilitário em

obra de arte, abre uma janela para o mundo no verso de uma tampa de maleta de pintura. Essa apropriação parece também distante do universo tradicional das belas artes, e o aproxima das correntes que vinham renovando a pintura europeia desde o final do século XIX.

A configuração de representação de um plano mais aberto é substituída nas demais paisagens de Arthur por pinturas em que o artista opta por fazer um recorte da paisagem, delimitando o espaço de interesse. A exemplo disso, podemos destacar a *Paisagem* (1909) [Figura 31], na qual Arthur opta por um enquadramento fotográfico que nos chama a atenção. O artista escolhe representar apenas uma parte da árvore, que tem seu tronco cortado pelo limite da tela. O primeiro plano da tela é composto da extensão de terra cujas pequenas ondulações do terreno são marcadas pela variação de cores, tons marrons, laranja e amarelo. O tronco da árvore maior divide os planos, e não conseguimos ver sua copa pela proximidade e recorte escolhido pelo artista. Mais adiante vemos uma árvore menos robusta, com a copa quase totalmente aparente, seguida de um campo coberto com gramado verde. Temos ao fundo e à esquerda uma composição rosada que parece ser parte de uma construção.

Verifica-se na pintura a inscrição “Rio 909”, data em que o artista teria já retornado para o Brasil após seus estudos na Europa. A tela aparece no álbum de fotografias de artistas brasileiros de Nogueira da Silva ([1920]) como *Arthur Timotheo da Costa em seu ateliê, Rio - 1913* [Figura 32], conforme detalhe em destaque [Figura 33].

Na fotografia, identificamos ainda as seguintes obras: *Índia* (1908) [Figura 34], detalhe [Figura 35], *Jovem com vestido marrom sentada na banquetta* (1913) [Figura 36], detalhe [Figura 37], e a obra em grande dimensão *Idílio* (1911)³⁸, na qual o artista posa em frente, entre outras muitas obras ainda não identificadas.

Na paisagem de 1919 [Figura 38], Arthur Timotheo escolhe um recorte vertical para registrar uma cena noturna iluminada por uma luz prateada da lua que se esconde atrás da árvore. A verticalidade da obra é acentuada pelo tronco que a corta, que não permite que enxerguemos o seu fim, dado o recorte escolhido pelo artista. A luz marcada pela tinta branca está presente na lua, refletida nas nuvens, na água e diluída na composição do solo marcado por manchas claras e escuras. Essa é a única pintura de paisagem noturna de Arthur nessa coleção, mas se aproxima das pinturas do seu entorno pelo recorte da paisagem em que o artista seleciona

³⁸ Obra de coleção particular exposta em 1911 na primeira Exposição Brasileira de Belas Artes e Artes Industriais, no Liceu de Artes e Ofícios e na 19ª EGBA, em 1912, cuja reprodução só localizamos nessa fotografia e no catálogo da exposição do Museu Lasar Segall de 1974 (MUSEU LASAR SEGALL, 1974).

um enquadramento que aproxima do espectador, indicando interesse em demonstrar sua capacidade de desenvolver texturas e aplicação de cor na composição por meio das pinceladas e dos empastamentos de tinta.

Essa escolha de representação de um recorte específico também pode ser verificada no registro de alguns recantos de residências e fundos de quintais, lugares mais simples em que o artista busca expressar as qualidades e a capacidade técnica do pintor a partir da reprodução dos diferentes elementos da natureza, de objetos de diferentes texturas e cores e da observação da luz que incide sobre eles. Como exemplo da representação desses espaços temos a paisagem de 1916 [Figura 39], que retrata os fundos de uma casa identificada pela parte da edificação do lado direito, com coluna, piso e uma caixa no alto que aparenta ser uma caixa d'água. As árvores estão sombreadas no lado voltado para a construção e iluminadas no lado oposto, com pinceladas mais claras que revelam a luz que incide sobre elas. A luz também é notada no chão em frente às árvores. Ao fundo, vemos uma parede mais iluminada que reflete a luz do sol. É possível ver uma estrutura de madeira vazada como uma prolongação do telhado, ainda próximo das árvores. O empastamento de tinta branca aparenta ser água, mas não é possível identificar ao certo.

A pintura *Paisagem* (1920) [Figura 40] também vai trazer a representação do fundo de um quintal, assim como podemos encontrar também nas representações de Eliseu Visconti, como na pintura *Fundo de quintal em São Cristovão* (1890) [Figura 41], entre outros artistas que escolheram espaços simples, que não representavam grades construções, mas que permitiam experimentar diferentes técnicas e soluções. Não se descarta que esses espaços talvez tenham valor sentimental para o próprio artista, como podemos ver na obra *Fundo de quintal de Andaraí* (1906) [Figura 42], em que Eliseu Visconti representa o fundo da chácara do seu irmão mais velho, tema que vai retomar em outras aquarelas, inclusive para oferecer ao irmão como recordação³⁹.

Arthur também inseriu a figura humana nas paisagens, como podemos notar em duas obras da coleção. Uma delas, *Paisagem* (1920) [Figura 43], realizada em pequenas dimensões, provavelmente ao ar livre, parece elaborada em rápidas pinceladas. A atenção do espectador é atraída pela árvore que preenche quase toda a tela com seu tronco, requisitando um olhar atento para identificar a figura da mulher ao lado direito, bem distante da árvore pela proporção, vestida

³⁹ A tela está disponível no *site* oficial de Eliseu Visconti ([s. d.]a).

com casaco vermelho, saia verde e chapéu. A posição do corpo é de quem se abaixa para colocar algo no chão, o que, pela cena, parece ser um tecido branco, conforme detalhe [Figura 44].

A segunda pintura que tem a presença humana é *Paisagem* (1919) [Figura 45], que pode ser analisada a partir de uma perspectiva sociológica, pois revela as condições em que as pessoas negras estavam inseridas na sociedade, e, para além disso, mostra um conjunto arquitetônico humilde que dialoga e contrasta com as representações de lugares mais urbanizados e desenvolvidos da cidade. A representação se opõe a um projeto de cidade ideal, como podemos verificar em *Praça Floriano* (1918) [Figura 46] (Coleção Fadel), que apresenta um Rio de Janeiro em reforma que pretendia se espelhar em Paris e se assemelha à obra *Morro da favela/Mancha* (1919) [Figura 47] (coleção particular), em que o artista apresenta casas muito simples construídas em madeira nas encostas do morro, de forma improvisada, típica habitação precária e afastada do centro.

A paisagem [Figura 45] é composta em tons terrosos, apresenta os fundos de um grande galpão e a frente de uma pequena casa também de madeira, que aparenta ser uma residência. O primeiro plano é composto de uma vegetação seguida de um terreno limpo e iluminado. Atrás da construção, verifica-se uma grande massa composta de pinceladas soltas, formando uma grande massa do morro preenchendo grande parte da tela. Observa-se empastamento de tinta no chão branco e no telhado da casa. Em cima do galpão há uma abertura composta de cor verde e azul, apresentando um pouco do céu e da vegetação do entorno. Nessa paisagem, o artista mostra as pessoas que vivem nesses espaços: três mulheres negras vestidas com camisa branca, provável vestimenta em algodão, material mais simples e usual das classes mais humildes, e uma menina com vestido rosa e lenço vermelho na cabeça.

Rafael Cardoso (2015) reflete sobre a representação da pobreza e o surgimento de uma nova forma de representação de sujeitos negros. Dentro da transformação da Academia Imperial de Belas Artes na Escola Nacional de Belas Artes, uma nova leva de artistas empregou um estilo mais naturalista de representação, que se concentrava em temas sociológicos, como exemplificado pelo autor com as pinturas de Eliseu Visconti *Uma rua na favela* e *As lavadeiras* (1890) [Figuras 48 e 49], além de *Mulata quitandeira* (1900), de Antonio Ferrigno [Figura 50].

Apesar de as pinturas citadas por Cardoso (2015) serem de décadas anteriores à da pintura de Arthur Timotheo, poderíamos entendê-las como parte da reflexão sobre a continuidade do sentimento de desamparo nascido da privação social. A escolha do artista revela-se, então, como uma crítica social e demonstra como grande parte das pessoas negras vivenciavam condições

precárias, decorrentes da ausência de uma efetiva integração social das comunidades afrodescendentes após a abolição.

Jorge Coli (2010) fala de uma corrente de pintores de origens diversas, tidos como de uma tendência “naturalista”, que, entre os diversos temas elencados, estudaram as condições de vida dos trabalhadores e as representações de seu meio de ação, entre as quais estão o trabalho industrial, o trabalho feminino (rendeiras, costureiras, lavadeiras), o trabalho nos campos, barcos etc. As obras traziam como principais características um caráter internacional homogêneo na capacidade de descrever e situar socialmente os objetos representados. Na visão de Coli (2010), essas questões não deixaram de tocar o Brasil, e Arthur Timotheo da Costa e Almeida Júnior poderiam se inserir nessa corrente de sensibilidade naturalista.

O interesse do artista em registrar na pintura suas percepções da cidade aparece também na obra *Paisagem*, 1919 [Figura 51]. A pintura é um importante registro das transformações urbanas decorrentes das políticas trazidas pelo advento da República, em especial o processo de reformulação da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX.

A reestruturação empreendida pelo presidente Rodrigues Alves e coordenada pelo engenheiro Lauro Müller, pelo sanitarista Oswaldo Cruz e pelo engenheiro e prefeito Pereira Passos espelhava-se na reforma de Paris de Haussmann ocorrida no final do século XIX, mas lidava também com as questões advindas do passado escravocrata recente. Tinha como objetivo melhorar a imagem da cidade, resolver questões de saneamento e desenvolver a economia da capital federal.

Sobre o espetáculo da modernização ocorrida em Paris, Blake e Frascina (1998) destacam que a reforma urbana da cidade implicou mudanças na tessitura das relações sociais, criando novas formas de miséria e alienação, considerando que mais de um milhão de pessoas viviam à beira da fome e foram tiradas do centro da cidade.

Esses efeitos nas classes sociais mais baixas também foram sentidos na reforma urbana do Rio de Janeiro, onde as obras interferiram drasticamente na paisagem, chegando a ocorrer a demolição de morros, no movimento chamado “bota-abaixo”, que derrubou casarões coloniais e realizou diversas desapropriações de cortiços, expulsando pessoas de camadas sociais mais baixas para os locais mais afastados, o que provocou o surgimento das favelas. O texto de Nicolau Sevcenko na introdução do livro *História da vida privada no Brasil 3* traduz bem o período:

Essa população extremamente pobre se concentrava em antigos casarões do início do século XIX, localizados no centro da cidade, mas em áreas ao redor do porto. Esses

casarões haviam se degradado em razão mesmo da grande concentração populacional naquele perímetro e tinham sido redivididos em inúmeros cubículos alugados a famílias inteiras, que viviam ali em condições de extrema precariedade, sem recursos de infraestrutura e na mais deprimente promiscuidade.

[...] Iniciou-se então um processo de demolição das residências da área central, que a grande imprensa saudou denominando-o com simpatia de “Regeneração”. Para os atingidos pelo ato era a ditadura do “bota-abaixo”, já que não estavam previstas quaisquer indenizações para os despejados e suas famílias, nem se tomou qualquer providência para realocá-los. Só lhes cabia arrebanhar suas famílias, juntar parques bens que possuíam e desaparecer de cena. (SEVCENKO, 1998, p. 22-23)

Segundo o autor, a reforma terminou em 1904 com a inauguração da avenida Central, atual Rio Branco. O novo conjunto arquitetônico contou com a construção de novas avenidas, garantindo a circulação de ar e a diminuição do grau de insalubridade urbana, além da construção de edifícios como o Theatro Municipal, a Biblioteca Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes.

Nesse contexto, a *Paisagem* (1919) [Figura 51] pode ser tomada como um exemplo do olhar sensível de Arthur Timotheo para essas questões. A tela retrata a região central do Rio de Janeiro em uma configuração próxima da que temos hoje, com três edifícios históricos facilmente reconhecíveis: o Theatro Municipal, o Palácio Pedro Ernesto e o Edifício Amadeus Mozart. No intuito de conseguir apresentá-las em conjunto, o artista agrupou as edificações, pois sua disposição na praça não permite que sejam vistas do mesmo ângulo, como na pintura. O artista escolhe ainda um ângulo a partir de um lugar alto, provavelmente uma das edificações da rua, deixando, no entanto, de retratar a rua, escolhendo um recorte que finaliza antes da base das edificações.

O primeiro edifício da direita para a esquerda é o Theatro Municipal do Rio de Janeiro [Figura 52], do qual estão pintadas apenas uma parte da fachada e duas cúpulas, facilmente reconhecidas por seus adornos e arquitetura. O teatro foi idealizado no final do século XIX, mas teve seu projeto encampado apenas com a reforma urbana do Rio de Janeiro, na gestão do prefeito Pereira Passos. Em 1903, ocorreu a concorrência pública para escolha do projeto, e sua construção foi iniciada em janeiro de 1905. O edifício inspirado na Ópera de Paris foi inaugurado em julho de 1909, segundo informações do *site* institucional do teatro (FUNDAÇÃO TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, [s. d.]).

O Palácio Pedro Ernesto [Figura 53], atual Câmara Municipal, está representado parcialmente com apenas uma das torres e parte da fachada. O edifício de estilo eclético foi projetado pelo arquiteto Heitor de Mello, desenvolvido por Archimedes Memória e Francisco Couchet e construído no período de 1919 a 1923. No *site* da Câmara Municipal do Rio de

Janeiro ([s. d.]), consta que foi inaugurado entre 1920 e 1923, na gestão do prefeito Carlos Sampaio.

Já o Edifício Wolfgang Amadeus Mozart, mais conhecido hoje por *Amarelinho*, também na imagem [Figura 53], é um prédio comercial que, junto aos dois prédios comentados, fez parte do conjunto arquitetônico decorrente do projeto de modernização da cidade. As informações que localizamos registram apenas que o edifício foi inaugurado na década de 1920.

Os dados a respeito dos edifícios históricos nos levaram a questionar a datação da obra, pois a pintura está referida como de 1919, quando o Palácio Pedro Ernesto apenas começava a ser construído. A divergência de datas permite levantar algumas hipóteses: poderia ter sido colocada intencionalmente pelo próprio artista ou apontar questões de autenticidade, o que seria bem mais delicado e exigiria uma pesquisa mais aprofundada para precisar o desenvolvimento da obra do edifício, bem como a datação dos demais prédios do seu entorno representados também na pintura, conforme fotografia [Figura 54]. Consideramos, contudo, que a pintura se insere no contexto de experimentações realizadas pelo artista, como podemos observar na pintura de mesma temática e datação, mas com escolha de ângulo diferente [Figura 55], em que o artista expõe as edificações como grandes monumentos.

Considerando as diferentes representações da cidade, a relação entre essa pintura que retrata a região da Cinelândia – *Paisagem* (1919) [Figura 51] – e a pintura *Paisagem* (1919) [Figura 45] contrasta na forma de ocupação urbana. Enquanto uma paisagem vem retratar as modernidades da cidade com suas construções suntuosas, a outra mostra as ocupações precárias, formadas a partir da expulsão dos menos favorecidos dos centros urbanos.

O centro da cidade também foi representado por João Timotheo da Costa e Eliseu Visconti nas obras *Paisagem* ([s. d.]) e *Avenida Central* (1908) [Figuras 56 e 57]. Ao pesquisar a obra de Eliseu Visconti no *site* oficial do pintor (VISCONTI, [s. d.]c), verificamos semelhanças no modo de representar a cidade desses dois artistas, Eliseu e João, como a escolha de um ângulo alto dos prédios recém-construídos, a dinâmica diagonal, a presença de uma pincelada que dissolve o corpo da arquitetura e que resolve rapidamente os carros e transeuntes, revelando uma representação da cidade que se pretendia moderna.

Como relatamos anteriormente, Arthur esteve em Paris em 1908, e, como registro dessa passagem do artista pela cidade, a coleção conta com duas paisagens intituladas *Paris* (1908) [Figura 58] e *Paisagem* (1908) [Figura 59], ambas com inserção do nome da cidade na tela, como era costume do artista. As pinturas, apesar de serem elaboradas no mesmo ano, diferem-

se na técnica aplicada, reafirmando a intensa experimentação presente no seu processo de aprendizagem no exterior.

Na primeira composição – *Paris* (1908) [Figura 58] –, verificamos uma paisagem com cores vibrantes e pinceladas muito livres, apesar da visível preocupação com o desenho. O alinhamento dos troncos das árvores e o caminho traçado em diagonais criam uma perspectiva na tela. Os troncos são realizados quase como colunas simétricas e as copas das árvores acompanham as diagonais. Apesar da liberdade de pinceladas, é possível distinguir todos os elementos da tela, o arbusto com flores coloridas em primeiro plano, a variação de verdes para as copas iluminadas com amarelo, a sombra suavemente projetada no caminho de terra.

A segunda pintura, *Paisagem* (1908) [Figura 59], está dedicada ao amigo Rodolfo Chambelland, conforme inscrição na tela. Verificamos uma paisagem mais livre do compromisso com a verossimilhança e a diferenciação entre os elementos representados. Apesar disso, é possível compreender a extensão de terra seguida de um lago com vegetação em seu entorno. O verde refletido no lago distingue-se do verde da vegetação apenas pela pintura amarronzada dos caules. Os traços de tinta branca denotam o reflexo da luz do dia na água. Verifica-se ainda um conjunto de pinceladas brancas que aparentam ser esboços de flores.

No repertório do artista identificado até o momento, essa é a obra em que ele está menos preocupado em distinguir os elementos representados. A outra obra de mesma temática, mas solução pictórica diferenciada, pertence a uma coleção particular e também foi realizada em Paris, chamada *Bois de Boulogne* (1910) [Figura 60]. Essa segunda obra, no entanto, parece ter sido feita com uma preocupação maior com a elaboração dos detalhes, com a distinção das texturas dos elementos e a composição com tintas que se complementam. O trabalho de construção do reflexo na água é minucioso e bem-acabado.

As paisagens discutidas acima sugerem o quanto Arthur Timotheo estava sintonizado com os problemas sociais da época. Mais do que isso, mostram o diálogo do artista com outros contemporâneos, como Eliseu Visconti e Modesto Brocos, no que se refere, por exemplo, ao tema da cidade como um todo complexo, em que centro moderno e “belo” se contrapõe às áreas de subúrbio e às construções impróvidas, com seus moradores miseráveis. Além disso, a fatura mais solta, empastada, em algumas obras, sugere o quanto o artista estava ampliando os horizontes artísticos para além de sua formação na Escola de Belas Artes.

2.1.2 Paisagens de João Timotheo da Costa

As pinturas de João Timotheo foram analisadas pelos críticos como uma aproximação de vertentes estéticas europeias como divisionismo ou pontilhismo, principalmente em seu trabalho de decoração (VALLE, 2007a). A utilização de rótulos estilísticos sem a devida contextualização impõe um problema para a classificação da pintura acadêmica brasileira da Primeira República. Para Valle (2007a, p. 18), os trabalhos dos pintores fluminenses “possuem uma lógica e valor intrínsecos e são diferentes dos europeus não por desvios devido a alguma incapacidade de compreensão, mas sim por escolhas estéticas deliberadas”. O autor defende que a produção desses artistas não se configura apenas como uma transição para o modernismo.

Considerando que essas produções estavam em diálogo com vertentes europeias, mas também criavam algo novo com essas informações, partimos para uma reflexão sobre as pinturas de João Timotheo a partir da seleção de algumas obras da coleção do Museu Afro Brasil.

Sobre seus conceitos e produção artística, o pintor concedeu pelo menos duas entrevistas. Uma consta no registro realizado por Angyone Costa para o periódico *O Jornal*, posteriormente disponibilizado no livro *A inquietação das Abelhas*, em 1927; nela, o artista apresenta um parecer sobre a vida artística brasileira e sobre seu próprio percurso (VALLE, 2008). A outra foi publicada na revista *Ilustração Brasileira* e reproduzida no catálogo *João e Arthur Timotheo da Costa* (MUSEU AFRO BRASIL, 2013); nessa entrevista, o pintor faz algumas observações a respeito da pintura ao ar livre: “O methodo verdadeiro é o que se aprende no próprio campo de ação, sem falsear a verdade: a figura, deante da figura, a paisagem, deante da paisagem. Só assim, o quadro pode embebedar-se da verdadeira côr local, seja de um modelo em um *atelier*, seja de uma vista ao ar livre” (TIMOTHEO, 1926 apud MUSEU AFRO BRASIL, 2013, p. 38-39).

Um pequeno registro de João Timotheo confirma o costume dos irmãos de pintar ao ar livre. O pequeno retrato de seu irmão Arthur, em *Retrato de Arthur pintando* ([s. d.]) [Figura 61], apresenta o artista sentado em um banco de madeira, com paleta e pincel na mão, diante de um cavalete com uma tela. O artista parece concentrado em seu ofício de pintar, e o fundo, apesar de não ter formas definidas, nos mostra através das cores que se trata de um ambiente externo, provavelmente uma paisagem. O banco e o cavalete também aparentam materiais leves, fáceis de serem transportados para os locais onde os artistas desejassem pintar.

Ainda sobre as paisagens brasileiras e europeias realizadas ao ar livre, João Timotheo problematiza na entrevista a questão da luz, destacando que “nós somos vítimas de nossa própria beleza, porque é uma beleza difícil por excesso de luz” (TIMOTHEO, 1926 apud MUSEU AFRO BRASIL, 2013, p. 39). Segundo o pintor, o excesso de luz confunde os planos, enquanto a luz atenuada os realça, destacando que “na Europa pode-se pintar o próprio sol” (TIMOTHEO, 1926 apud MUSEU AFRO BRASIL, 2013, p. 39).

Tais concepções a respeito da pintura ao ar livre são demonstradas em algumas telas pertencentes ao Museu Afro Brasil, nas quais o artista apresenta paisagens que exaltam a natureza exuberante, ora mesclada com pequenas construções rurais, ora integrada às edificações, revelando uma cidade urbanizada.

A coleção do referido museu conta com 11 paisagens de autoria do João Timotheo da Costa. O artista, assim como Arthur Timotheo, desenvolveu ao longo de sua carreira muitas paisagens, nas quais se verificam experimentações plásticas apresentadas pela aplicação de diferentes técnicas para traduzir as massas e texturas através da cor. Parte das obras não está datada, o que seria uma informação importante para analisar, por exemplo, se houve alguma modificação das suas pinturas após sua estadia na Europa entre 1910 e 1911.

A primeira pintura sobre a qual nos debruçaremos é a *Paisagem* ([s. d.]) [Figura 62], obra datada pelo museu como de 1892. No entanto, essa data se refere a um período anterior ao ingresso do artista na ENBA, então provavelmente está incorreta. A pintura está assinada, mas não tem data aparente, por isso consideramos como sem data, assim como Valle (2007a) considera em sua pesquisa.

Verificamos que nessa obra o artista se voltou a representar apenas a natureza, demonstrando sua expressão e habilidade na composição dos arbustos com flores de diversas cores, seguidos dos planos que revelam um campo verde e um sombreado que aparenta se tratar de vegetação espessa ou contorno de montanhas.

Sobre a produção artística da época, Valle (2007a) aponta que os paisagistas da Primeira República neutralizavam o valor semântico dos trechos das paisagens usando recursos compositivos como *metonímia* dos motivos, realizada quando se mostram pequenos detalhes da paisagem, ou apresentando trechos pouco distintos, como apresentado nessa paisagem – opção que o artista escolhe com frequência, de acordo com o pesquisador.

A composição de flores nos lembra uma obra de Arthur Timotheo realizada em 1922 (coleção particular) [Figura 63], que apresenta também um arbusto com ramas de flores esboçadas em pinceladas mais soltas que fazem sentido no conjunto da obra. As pinturas

diferem-se, no entanto, no que tange à inserção da figura de uma mulher lendo, na obra de Arthur, além do empastamento muito mais significativo, diferencial marcante entre os artistas.

Nas demais obras, vemos que João Timotheo se interessou pelos diversos tipos de paisagens, entre elas, as rurais, nas quais, apesar da presença de pequenas construções, a natureza predomina na tela, como podemos verificar em *Paisagem* ([s. d.]) e na obra sem título de 1926 [Figuras 64 e 65], e outras paisagens que já demonstravam uma urbanização inicial composta ainda de casas, como as obras *Paisagem* (1916) e *Paisagem* ([s. d.]) [Figuras 66 e 67], além da vista da cidade mais próxima do modo como vemos hoje, como a obra *Paisagem* (1910) [Figura 68].

As paisagens [Figuras 64 e 65] se aproximam na temática do ambiente rural, com uma pequena casa inserida na paisagem. Na primeira tela [Figura 64], a perspectiva escolhida pelo artista posiciona a casa no alto do morro, em tamanho bem menor do que o da árvore, que recebe destaque em meio a um campo verde coberto por pinceladas em tinta amarela. Diferentemente das outras paisagens da coleção, o céu não é claro, revela-se em tom acinzentado de um dia nublado. Na segunda pintura [Figura 65], o artista assume a perspectiva de quem está no alto do morro. A casa, agora localizada do lado esquerdo, assume uma dimensão maior, mas ainda pequena diante da grande paisagem que domina a tela, com destaque para o pão de açúcar ao fundo e a extensão de terra que divide o céu e o mar, pintados com o mesmo tom de azul.

As pinturas se aproximam na temática, mas se diferenciam no tratamento pictórico. Enquanto na primeira pintura se destaca o volume das composições em massas de tintas expressas em curtas pinceladas, como se o pincel tivesse apenas depositado a tinta na tela por diversas vezes, na segunda tela verificamos que as pinceladas do céu são quase imperceptíveis nas variações do azul e do branco das nuvens, assim como a variação de tons do mar e o reflexo branco das nuvens. A composição do terreno e a casa recebem outro tratamento. O chão coberto pela vegetação rasteira em vários tons de verde é composto com pinceladas aparentes, e a casa tem linhas muito marcadas revelando o desenho.

O cenário da *Paisagem* (1916) [Figura 66] difere-se bastante das obras anteriores pelo número de construções. Nessa tela, o artista apresenta uma paisagem bastante urbanizada, marcada pela pintura dos telhados que se espalham ao longo da tela até a vegetação montanhosa verde. Entre as montanhas existe um espaço que pode ser o mar ou, talvez, a vista da lagoa Rodrigo de Freitas, pois as montanhas, mesmo realizadas em uma cor que suavemente se distingue do céu, seguem até o final da água.

O artista pintou um muro do lado direito da tela, com tom de cinza claro, que serviu para inserção e destaque para sua assinatura. As copas das árvores ocupam grande parte da tela, e é para elas que o nosso olhar é direcionado em um primeiro momento. Logo depois, percorremos o restante da tela até o horizonte. Verificamos que o pintor realiza um retrabalho da matéria com grafismo que segue por toda a tela, também apresentado na tela *Barcos* (1910) [Figura 69], que se diferencia, no entanto, pela forma como é aplicado, se alterando de acordo com o objeto representado, em linhas retas ou concêntricas, técnica semelhante à que Arthur Timotheo também desenvolveu de forma mais vigorosa no final da sua carreira, como se vê na pintura *Paisagem* (1920) [Figura 70]⁴⁰.

A obra *Paisagem* ([s. d.]) [Figura 67] também apresenta os indícios de uma urbanização iminente. As diagonais formadas pelas montanhas direcionam nosso olhar para a torre da igreja pintada no centro da tela. Verificamos que o edifício ganha destaque por ser a construção mais alta do que as residências do entorno, também pela cor clara em meio às construções. As residências são representadas com formas simplificadas, com telhados vermelhos e paredes brancas. A cidade apresentada está integrada à vegetação pintada por pinceladas justapostas em algumas partes e, em outras, como uma mancha verde na tela. Nesse caso, verificamos que o enquadramento escolhido pelo artista seleciona partes das edificações para representar parte dos telhados e paredes, deixando-os quase irreconhecíveis se observados isoladamente.

Outra questão que nos chama a atenção são os trechos pintados como se o artista esfregasse o pincel na tela. Revisando os apontamentos sobre as pinturas dos Irmãos Timotheo, localizamos essa passagem de Quirino Campofiorito, que parece descrever essa característica do artista:

Efeitos penumbriados são conscientemente trabalhados para exaltação de restritos focos de luz agressivamente projetados, estes com exageradas espessuras de tintas, enquanto os escuros, bem apagados, e, para maior resultado no contraste, são, de preferência, cuidados com tintas muito diluídas, quando não resultam de simples esfregaços, como a lembrar os envolvimentos de Eugène Carrière. (CAMPOFIORITO, 1983 apud MUSEU AFRO BRASIL, 2013, p. 191)

⁴⁰ Gilda de Melo e Souza (1974) destaca em seu artigo sobre a exposição *Os precursores*, de 1974, que Arthur Timotheo da Costa apresentava uma tendência a retrabalhar a matéria depois de ter a tela pintada, como na técnica empregada pelos pintores de parede. Arthur Valle (2007a) também destaca que na obra de Arthur, principalmente nas últimas paisagens que pintou, em torno de 1920, há um trabalho de grafismo, um processo de incisão realizado direto na cor, provavelmente com o cabo do pincel sobre a tinta úmida, repertório técnico da *esquisse*.

A pintura fez parte da exposição *O impressionismo e o Brasil* (2017), realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo sob curadoria de Felipe Chaimovich. O curador compreendeu que Arthur e João Timotheo eram exemplos de alunos da Escola Nacional de Belas Artes que consideraram um caminho possível a adesão à pintura ao ar livre e ao impressionismo (CHAIMOVICH, 2017).

Na *Paisagem* ([1910]) [Figura 68], João Timotheo apresenta uma vista da cidade já bastante desenvolvida, com a presença de diversas edificações. O artista consegue captar a atmosfera da cidade traduzindo a composição dos edifícios por meio de pinceladas soltas, e usa pinceladas mais tradicionais para a composição do céu.

Um dos edifícios representados é possivelmente o Palácio Monroe, que ficava localizado no final da Avenida Rio Branco, posicionado com sua frente para a avenida e com sua lateral para o mar [Figura 71]. O edifício foi projetado pelo engenheiro Coronel Francisco Marcelino de Souza Aguiar sob encomenda do governo brasileiro para a exposição universal ocorrida em St. Louis Missouri em 1904, onde ganhou medalha de ouro, o grande prêmio de arquitetura. Seu nome foi dado em homenagem ao presidente norte-americano James Monroe. Posteriormente, foi realocado para as imediações da Cinelândia e sediou o Ministério da Aviação, o Senado Federal, o Estado Maior das Forças Armadas etc. Foi demolido em 1976, a princípio em função das obras do metrô, que foram desviadas, mas posteriormente por conta da motivação realizada principalmente pelo General Ernesto Geisel, Roberto Marinho e Lucio Costa. Por fim, um importante prédio do país foi demolido por uma empresa que pagou CR\$ 191 mil (cento e noventa e um mil cruzeiros) e faturou com a venda do material cerca de CR\$ 9 milhões⁴¹, restando apenas o registro histórico nas fotografias e pinturas.

Duas telas destacam-se na coleção por conta da expressividade da cor, *Paisagem* (1910) e *Paisagem* (1925), [Figuras 72 e 73]. A primeira obra [Figura 72] foi realizada em Paris, conforme inscrição na tela, na oportunidade em que o artista viajou para a Europa comissionado pelo governo para trabalhar no Pavilhão Brasileiro da Exposição Internacional de Turim. A pintura de cor predominantemente azul apresenta a vista de um bosque. As pinceladas verticais e horizontais preenchem a composição diferenciando a matéria por meio da cor. A água reflete o cenário pintado em verde, azul e branco, seguida de pequenos morros verdes, nos quais destacam-se dois tipos diferenciados de árvores, uma branca e alaranjada, com pinceladas

⁴¹ Para mais detalhes, vale conferir *A história do Palácio Monroe e de sua destruição* (DIÁRIO DO RIO, [s. d.]).

verticais, e a outra em verde mais escuro, com a sua copa feita com pinceladas horizontais. A massa marrom à direita revela um suposto morro. Da vegetação ao fundo se vê apenas o sombreado feito em branco, azul e verde. O céu se destaca em tom muito claro.

Um dado interessante dessa tela é que, além da assinatura “J. Timotheo” e da localização e data “Paris 910”, há uma dedicatória “Ao amigo Francisco Offerece”, reforçada pelo irmão no verso da obra *Ao amigo Francisco Offerece A. Timotheo* (1910).

A falta de informações sobre o percurso que a obra fez em coleções e até mesmo os escassos estudos sobre o artista não nos permitem dizer ao certo quem era a pessoa a quem o quadro é dedicado. No entanto, ao observarmos os artistas com quem os Irmãos Timotheo se relacionavam, chegamos ao nome de Francisco Manna (1879-1943), pintor que frequentou a ENBA como aluno do curso livre em 1903⁴², sendo também diretor da Sociedade Brasileira de Belas Artes, da qual os Irmãos Timotheo fizeram parte, além de ser retratado por Arthur na pintura *Alguns Colegas* (1921) (Museu de Belas Artes).

A *Paisagem* (1925) [Figura 73] é uma pintura cuja paleta também tem a cor azul predominante, como na pintura anterior; no entanto, a tonalidade é muito mais intensa, e as outras cores dão certo movimento à obra. A paisagem apresenta uma árvore central cercada de um espaço aberto e vegetação destacada por pinceladas soltas em verde e vermelho. O chão reflete uma luz intensa, colocada quase como um personagem, provável excesso de luz encontrado no Brasil ao qual João se referiu em entrevista.

Apesar da predominância de cor azul, a pintura diferencia-se bastante da anterior. Na primeira obra, observamos a construção de uma atmosfera mais sóbria, com cores e pinceladas contidas, enquanto a segunda é inundada pela luz e tem o azul contraposto pelas cores dos arbustos, além de uma pincelada mais “orgânica” e mais carregada de tinta.

A última paisagem de João Timotheo que iremos comentar é a tela intitulada *Pórtico da Antiga Escola Nacional de Belas Artes* (1925) [Figura 74], que apresentou duas questões conflitantes. A primeira se refere à atribuição de autoria a Arthur Timotheo da Costa na ficha de exposição e a segunda, ao próprio nome da obra. A primeira questão já foi esclarecida a partir do nosso questionamento à instituição, sendo alterada pelo museu, uma vez que a obra está assinada por João Timotheo e com data posterior à morte de Arthur Timotheo.

⁴² Conforme informações obtidas no Guia das Artes ([s. d.]).

Quanto ao problema do título (*Pórtico da antiga Escola Nacional de Belas Artes*), sabe-se que a antiga Escola Nacional de Belas Artes foi projetada por Grandjean e inaugurada em 1826. O portal foi terminado apenas em 1850 e o edifício foi demolido no final da década de 1930, preservando-se apenas o pórtico frontal, transportado para o jardim Botânico nos anos 1940 (RIBEIRO, 2008). Ao comparar a pintura com as fotografias do antigo pórtico da Academia Imperial de Belas Artes [Figura 75], constata-se que João pintou outra construção. A pesquisa sobre os pórticos pertencentes ao Jardim Botânico revelou a existência de uma fachada encomendada em 1808 por Dom João ao Mestre Valentim, para a Fábrica de Pólvora localizada na Fazenda Rodrigo de Freitas (ALMEIDA, 2008).

Analisando a fotografia do Pórtico e a placa de descrição [Figuras 76 e 77], foi possível verificar a semelhança com a composição de João Timotheo. Podemos identificar a composição das colunas com suas bases e adornos que encimam as laterais, o Brasão da Coroa Portuguesa do Brasil, bem como o detalhe circular central “sol” da frente. Conclui-se, então, que se trata do Portal da Antiga Fábrica de Pólvora destruída por uma grande explosão em 1831, e não do Pórtico da antiga Escola Nacional de Belas Artes, conforme consta na informação disponibilizada pelo Museu Afro Brasil⁴³.

O vínculo com o trabalho do Mestre Valentim⁴⁴ pode também ser observado na produção de seu irmão Arthur, como verifica-se na obra *Passeio Público* (1919) [Figura 78] (Pinacoteca do Estado de São Paulo), que apresenta o parque projetado em 1783 por Valentim da Fonseca e Silva, “Mestre Valentim”, no estilo francês com ruas planas que formavam desenhos geométricos. O jardim passou por uma reforma em 1860 que alterou o traçado original e recebeu algumas reformulações no início do século XX, na gestão de Pereira Passos.

O interesse dos Irmãos Timotheo na representação e preservação do patrimônio artístico pode ser exemplificado também na ação realizada em julho de 1920, em que uma junta de artistas, entre eles os irmãos, em nome da Sociedade Brasileira de Belas Artes, entregou ao prefeito Carlos Sampaio um memorial sobre o projeto do passeio público e em defesa do patrimônio público, cujo texto reproduzimos parcialmente abaixo:

Permita V. Ex. que a Sociedade Brasileira de Bellas Artes, a qual não pode ser indifferente a sorte do minguido patrimônio artístico nacional, reclame vossa

⁴³ Este trabalho será disponibilizado ao Museu Afro Brasil para que as atualizações possam contribuir para a adequação das informações sobre as obras.

⁴⁴ Valentim da Fonseca e Silva (Serro MG ca.1745, Rio de Janeiro-RJ, 1813) foi um escultor mestiço, entalhador, arquiteto, urbanista e principal construtor de obras públicas na cidade do Rio de Janeiro (MESTRE..., 2019).

esclarecida atenção para o projeto de embelezamento do velho parque de Passeio Público.

Aquelle jardim, que é, a tempo, o mais artístico logradouro público do Brasil. É a mais preciosa joia da architettura brasileira da época colonial. Elle representa um “momento” na história da nossa arte. Se esse “momento” não corresponde as ideias correntes de estheticas contemporâneas, nada nos impede que façamos os novos jardins de acordo com essas ideias. O que nós não podemos fazer, é tirar um monumento público os defeitos de sua época [...]

[...] A cidade possui ainda vestígios de uma nobre arte, a qual nunca fizemos a merecida justiça. Tome V. Ex. a iniciativa de resguardar e proteger os velhos edifícios o os jardins das ideias modernas, incompatíveis com o espírito que os inspirou.

Esperamos que V. Ex. reconsidere quanto tem deliberado a respeito do Passeio Público, fazendo jus a gratidão dos artísticos brasileiros, os quaes, neste protesto, pretendem interpretar os sentimentos e a cultura do povo carioca. (SOBRE..., 1920, p. 3)

Não sabemos precisar o efeito da manifestação. Contudo, mesmo com os esforços para a preservação do espaço, o belvedere do parque foi demolido em 1920, durante a administração de Carlos Sampaio, e deu lugar à construção do Teatro-Cassino, também demolido em meados de 1937. O parque foi revitalizado em 2004 e as obras do Mestre Valentim foram restauradas junto aos demais patrimônios artísticos⁴⁵.

O engajamento dos Irmãos Timotheo para a preservação do patrimônio é evidenciado na participação da ação promovida pela Sociedade Brasileira de Belas Artes, e perpassa também a escolha de representações nas suas pinturas, como pudemos conferir.

2.2. Retratos e a representação do negro

A pintura de retratos sempre esteve em um lugar de destaque na produção acadêmica, classificada como a segunda mais importante, depois da pintura histórica. A tradição retratística do Rio de Janeiro passou por muitas transformações ao longo do tempo, desempenhando um papel na construção da memória política.

Os retratos, a princípio, tinham uma função pública e memorialística, e passaram a ser executados também para os membros da corte, fazendeiros e homens de negócios para a decoração de ambientes domésticos, conservando-se, no entanto, dedicados à representação de pessoas de destaque na sociedade, excetuando atos de heroísmo que justificavam a presença de indivíduos que não pertenciam às elites, como a pintura *Mestre da Samuca* (1839), de August Müller, e *Retrato do Marinheiro Simão* (1853), de José Correia de Lima (SQUEFF, 2012).

⁴⁵ Conforme informações do Passeio Público do Rio de Janeiro ([s. d.]).

Como não nos ateremos a percorrer a história do retrato e seus novos contornos, destacaremos brevemente aqui a ampliação de seus segmentos no que tange à representação de personagens negros, objetivando situar as pinturas dos Irmãos Timotheo da Costa na coleção do Museu Afro Brasil.

Para essa reflexão, resgataremos um texto de parede intitulado *Olhar a si mesmo*, de autoria não identificada, escrito para o módulo *Negro de corpo e alma* da *Mostra do redescobrimento*:

Um mestre Ataíde pinta no teto da Igreja de São Francisco de Ouro Preto uma madona negra cercada de anjos músicos mulatos, referência a sua companheira e mãe de seus filhos naturais. Assim também, depois, a pintura acadêmica retratará abundantemente o negro, ainda que, tal como o olhar do estrangeiro ou a fotografia de finais de século, busque fixar a caracterização de um tipo – o preto velho, a negra na cozinha, o pretinho saboreando uma fruta – mais que a imagem singular de um indivíduo retratado. Em contrapartida, em toda a arte colonial, e mesmo na Academia, artistas negros ou mestiços, como Aleijadinho, Mestre Valentim, José Teófilo de Jesus ou Frei Jesuíno do Monte Carmelo, assim como os pintores Estevão da Silva, Firmino Monteiro, Rafael Pinto Bandeira, Emanuel Zamor ou os irmãos João e Artur Timóteo da Costa, não têm a liberdade – à exceção de um autorretrato de Artur Timóteo e do retrato do pai de Pinto Bandeira feito pelo artista – de incluir imagens de negros em sua obra. Isso ressalta ainda mais, nas décadas de 1930 e 1940, a singularidade da obra de José Benedito Tobias, raro exemplo que dá a ver como um artista negro representa seu semelhante. (OLHAR..., 2000)

Conforme colocado no texto acima, no século XIX a imagem do negro foi amplamente difundida a partir de uma visão estrangeira. As missões diplomáticas e expedições científicas acompanhadas por artistas fizeram circular as imagens de negros escravizados, como pode ser observado nas pinturas de artistas como Thomas Ender, Johann Moritz Rugendas, Jean-Baptiste Debret, Charles Landseer (CARDOSO, 2015).

As rígidas convenções estéticas da academia ditaram os limites para as expressões artísticas desenvolvidas em um projeto nacional, que colocava os índios como destaque na iconografia imperial e silenciavam sobre os efeitos da escravidão, evitando abordar a presença numerosa de negros no país.

Segundo Rafael Cardoso (2015), os discursos políticos, literários e visuais durante o período imperial (1822-1889) destacaram as populações indígenas para a representação alegórica da nação. O movimento iniciado na literatura “Indianismo” gradualmente passou para a arte, como pode ser visto em trabalhos de Victor Meirelles, como a *Primeira missa no Brasil* (1860), ou na escultura *Alegoria do Império do Brasil* (1872), de Francisco Manuel Chaves Pinheiro.

Na visão do autor, o fato de os artistas vinculados à Academia Imperial de Belas Artes darem visibilidade à imagem dos povos indígenas, mesmo que de forma romantizada, foi utilizado como prova de que estes se abstiveram de representar os sujeitos negros. Posteriormente, objetivando a consolidação da República, a Academia Imperial substituiu a representação indígena como identidade nacional por modelos franceses e americanos, como se pode verificar, segundo o autor, nas obras *Alegoria da República* (1896), de Manuel Lopes Rodrigues, claramente inspirada na Marianne francesa, e *Tiradentes esquartejado* (1893), de Pedro Américo.

Cardoso (2015) destaca que, apesar de os discursos políticos, literário e visuais terem elegido as populações indígenas como a representação alegórica da nação e, posteriormente, com o advento da República, terem substituído essas representações por modelos europeus, não houve uma ausência de representação de sujeitos negros no século XIX. Apesar de a historiografia repetir essa informação há tempos, o levantamento de pinturas produzidas com representação de pessoas negras possibilitou a produção de uma nova narrativa.

Apesar de a historiografia repetir essa informação, o levantamento de pinturas produzidas com representação de pessoas negras possibilitou a construção de uma nova narrativa. Cardoso (2015) ressalta que a pintura *Retrato do intrépido marinheiro Simão, carvoeiro do vapor Pernambucana* (1853), de José Correia de Lima, foi a primeira imagem de grande circulação que retrata uma pessoa negra distante de uma visão de objeto. A segunda imagem de destaque seria realizada anos depois por Rodolfo Bernadelli, *O retrato de André Rebouças* (1870) (importante agente abolicionista). No final do século XIX, obras como as já citadas *Uma rua da favela* (ca. 1890), de Eliseu Visconti [Figura 79], e *Mulata quitandeira* (1900), de Antonio Ferrigno [Figura 80], denunciavam uma condição social de desamparo em um momento em que agentes como André Rebouças estavam propondo ações para a integração da população que saía da condição de escravidão (CARDOSO, 2015).

Almeida Júnior (1850-1899) apresentou ao longo de sua carreira algumas poucas pinturas com representação de personagens negros, como *Partida da Monção* (1987), do Museu Paulista, os estudos *Nhô Severino* (1979), da Coleção Marcelo Uchoa da Veiga Júnior, e *Estudo para "Partida da monção"*, da Pinacoteca do Estado de São Paulo, e as obras *Figura* ou *Figura amamentando* (1882), da Coleção Lineu de Camargo Schützer, *O príncipe negro* ([s. d.]), da Coleção Alceu Santana, *Cônego João Jacinto Gonçalves de Andrade* (1883), da Irmandade da

Santa Casa de Misericórdia de São Paulo⁴⁶, e, destacadamente, *A Negra* (1891) [Figura 81], pertencente à coleção da Pinacoteca do Estado de São Paulo, obra que pode ser considerada um exemplo da representação da pobreza e das pessoas negras. Nessa tela, o pintor retratou uma mulher negra sentada na soleira da porta de uma casa de arquitetura simples, com manchas de barro que revelam, de certa forma, as condições precárias de vida.

Segundo Heloisa Capel (2014), Modesto Brocos (1852-1936) considerou que Almeida Júnior traçou um caminho precursor na representação dos caipiras, e acreditava que a busca do nacional na arte deveria seguir para além dos esquemas preestabelecidos, processando-os por meio da observação empírica da localidade e dos tipos nacionais. A autora destacou que Brocos elegeu o negro como tema de muitas pinturas, levando-o a ser eleito como pioneiro na forma de representar o negro desde Debret. Brocos trabalhou a representação do negro dentro de um contexto de discussões efervescentes sobre o abolicionismo, chegando a ser considerado por Gonzaga Duque, segundo a autora, um legítimo representante de sua cultura.

As representações de Brocos, no entanto, relacionam o negro às atividades de trabalho, como observamos nas obras *Crioula de Diamantina* ([s. d.]) [Figura 82] e *Engenho de Mandioca* (1892) [Figura 83], além da tela mais polêmica, *A Redenção de Cam* (1895) [Figura 84], exposta com mais dez telas de tipos na EGBA, onde recebeu medalha de ouro. Em 1911, a obra foi utilizada por João Batista Lacerda em defesa da miscigenação como etapa para o embranquecimento no I Congresso Internacional de Raças realizado em Londres.

Sobre a premiação da obra de Brocos por defender a miscigenação como um caminho para o branqueamento da sociedade brasileira, Heloisa Capel (2014) sugere que o exame minucioso de sua obra, pensamento e vinculações políticas pode demonstrar um posicionamento crítico em relação à miscigenação e à possibilidade de uma arte nacional.

Uma discussão mais ampliada sobre a obra foi desenvolvida por Tatiana Lotierzo e Lilian Schwarcz no artigo intitulado *Raça, gênero e projeto branqueador: “A redenção de Cam”, de Modesto Brocos* (2013), em que consideram a pintura como emblema dos debates de uma população que não se definia nem branca nem negra e que se pretendia branca com a mestiçagem em um momento de auge do pensamento racista na esfera pública:

⁴⁶ A arguição da Prof^ª. Dr^ª. Ana Paula Nascimento na oportunidade da defesa desta dissertação nos levou a refletir sobre a presença de personagens negros na obra de José de Almeida Júnior, conduzindo-nos à pesquisa de obras menos conhecidas do artista que revelam o exercício dessas representações em seu repertório artístico.

[...] Guardados os contornos particulares assumidos pela ideologia do embranquecimento ao final do século XIX, ela é, portanto, produto e produção de uma larga tradição de pensamento, que frutificou em território nacional desde os tempos coloniais, de modo que a tela de Brocos representa, de fato, uma variante pictórica desse problema de longa duração. Mais especificamente, é possível entender o quadro como um marco na história do branqueamento, produto de um país republicano e ainda muito próximo da emancipação de 1888. Desse modo, a imagem também articula o debate sobre a questão racial às preocupações correntes quanto à incorporação dos ex-escravos à ordem livre do país – a exemplo do que fariam diversos teóricos, cientistas e literatos, interessados em tecer projeções quanto ao futuro de uma nação marcada pela grande presença de populações não brancas, que cada vez mais passam a ser consideradas como raças inferiores e impuras. (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013)

As pesquisadoras situam ainda a pintura a partir de um ponto de vista masculino, refletindo sobre a tela a partir de um olhar marcado por intersecções entre raça e gênero, exemplificadas com o fato de as personagens de pele mais clara serem do sexo masculino, ou recuperando que as correlações com a iconografia religiosa, por exemplo, na mulata como Virgem Maria, poderiam ser vistas como beatificantes e, de certo modo, abririam a questão ao debate de critérios de aceitabilidade para as uniões inter-raciais.

A Redenção de Cam também está entre as obras que Rafael Cardoso (2015) analisa. O autor diz que, apesar de todo o racismo expresso na imagem, paradoxalmente ela se liberta de estereótipos. Ao discutir imagens cujos sujeitos são dotados de profundidade psicológica e a quebra nos estereótipos, o pesquisador insere o autorretrato (1908) de Arthur Timotheo no debate. A pintura seria uma exceção no tipo de representações que estavam sendo produzidas no período. E, para além disso, os personagens retratados pelos Irmãos Timotheo poderiam ser interpretados como uma resposta a essas representações estereotipadas.

Cabe aqui retomar ainda os apontamentos de Gilda Mello e Souza (1974) no que tange à importância da atuação de Almeida Júnior para se entender a pintura brasileira anterior ao Modernismo. A pesquisadora considera que o artista ingressou pela primeira vez o homem brasileiro na pintura, não só por ter pintado um caipira, que, segundo a autora, poderia ter se tornado apenas mais uma figurante na pintura, como “o índio dos cronistas, o negro dos viajantes estrangeiros e a Iracema que em 1884 José Maria Medeiros põe numa praia bucólica em postura de ninfa” (SOUZA, 1974, p. 120), mas por registrar uma figura que apresenta além da aparência externa, a dinâmica dos gestos. A professora referiu-se a Almeida Júnior como um “precursor dos precursores”, que seriam Belmiro de Almeida (1858-1935), Eliseu d’Angelo Visconti (1866-1944) e Arthur Timotheo da Costa (1882-1922). A relação da pintura de Almeida Junior com a representação do caipira é um tema candente dos estudos sobre o artista,

com importantes contribuições de Maria Cecília França Lourenço, Jorge Coli, Ana Paula Nascimento, Fernanda Pitta, entre outros pesquisadores.

A análise das obras dos Irmãos Timotheo a partir de uma nova perspectiva se alinha a uma revisão da historiografia que questiona os padrões estéticos de representação. Um exemplo dessa revisão é a exposição *O modelo negro: de Géricault a Matisse*, realizada no início de 2019 pelo Museu d'Orsay, que discutia a presença de modelos negros na história da arte e contava com cerca de 300 pinturas que traziam representações de modelos negros da África e das Antilhas. A exposição foi realizada em um momento em que vários grupos estão discutindo questões raciais na França, especialmente quanto à “descolonização” da cena cultural, à apropriação de artefatos de colônias africanas (RFI, 2019). Entre as obras apresentadas, estão *Retrato de uma Madeleine* (1800), de Marie-Guillemine Benoist, *Femme aux Pivoines* [Jovem mulher com peônias] (1870), de Frédéric Bazille, e *Étude d'Homme après le Modèle Joseph* [Estudo de homem segundo o modelo Joseph] (1818-1819), de Géricault [Figuras 85, 86 e 87].

Os oito personagens negros representados nas pinturas dos Irmãos Timotheo, na coleção do Museu Afro Brasil, vão dialogar com a historiografia da representação de negros na pintura e ainda com uma possível busca de um “tipo” típico brasileiro, talvez semelhante à busca realizada por Almeida Júnior no desejo de consolidar uma iconografia que registrasse a identidade na nação com o seu caipira, ou Weingartner com os temas regionais do Sul, ou ainda Bernadelli com os bandeirantes.

Após essa breve explanação sobre o contexto em que Arthur e João Timotheo estavam inseridos, passaremos a traçar reflexões sobre as obras a partir das divisões por gênero e por autor.

2.2.1 Retratos realizados pelos Irmãos Timotheo da Costa

Os retratos certamente fizeram parte de uma atividade que garantia sustentação econômica para os artistas, como podemos constatar por meio do repertório de obras pesquisadas, anúncios de oferta do trabalho no jornal (como o de João mostrado anteriormente), bem como pelas encomendas que lhes eram atribuídas, como podemos verificar, por exemplo, nas seguintes publicações do jornal *O Paiz* de janeiro de 1915 e de julho de 1917:

A congregação do Collegio Pedro II, reconhecendo os bons serviços prestados ao mesmo pelo Dr. Araujo Lima, quando seu representante no Conselho Superior do Ensino, resolveu unanimemente prestar-lhe uma homenagem, inaugurando no estabelecimento o retrato desse ilustre docente.

Esta obra de arte, de que foi encarregado o pintor patricio Timotheo da Costa, foi inaugurada no internato, pelo ex diretor Dr. Raja Gabaglia, no mesmo dia da posse do Dr. Araujo Lima. (HOMENAGENS, 1915, p. 5)

A propósito da comemoração do centenário da chegada do sábio Carlos Frederico von Martins às nossas pátrias plagas, feita pelo Jardim Botânico, fomos hontem informados de que essa comemoração foi de espontânea iniciativa da diretoria daquele departamento da administração pública, que já há alguns mezes tomara o alvitre de realiza-la, para o que confiou ao laureado artista João Timotheo da Costa a feitura do retrato do sábio naturalista bávaro, ali inaugurado ante-ontem. (VON MARTINS, 1917, p. 9)

As publicações são apenas um pequeno exemplo de como os artistas eram requisitados. A reportagem de julho refere-se apenas ao pintor “Timotheo da Costa”, sem especificar qual Timotheo, problema recorrente nas publicações.

Ao olharmos para o repertório de obras dos artistas, constatamos uma série de retratos. Christo (2019) destacou que Arthur Timotheo apresentou 29 trabalhos nas EGBA. Entre eles, nove são retratos, dois deles mais conhecidos: o *Retrato do escultor Eduardo Sá* (1909) [Figura 88], feito em homenagem à obra do amigo Eduardo Sá (GOMES, 2019), e o retrato *Lúcio* (1906) [Figura 89] (CHRISTO, 2019).

Entre os retratos do pintor, destacamos também o *Retrato do pintor Augusto Bracet* ([s. d.]) [Figura 90] (Pinacoteca do Estado de São Paulo)⁴⁷ e *Alguns Colegas* (1921) [Figura 91], que retrata 14 artistas vinculados à Sociedade Brasileira de Belas Artes, entre eles o próprio Arthur e seu irmão João Timotheo⁴⁸, além dos pintores identificados por Teixeira Leite (1988b) Francisco Manna, Pedro Brunno, Helios Seelinger, Lucílio de Albuquerque, Georgina de Albuquerque, Correia Lima, Magalhães Correia, Rodolfo Chamberlland, Aloysio do Vale e Raul Pederneiras, e o pintor Augusto Bracet, identificado por Christo (2019). Georgina de Albuquerque recebe lugar central na pintura e é a única mulher representada. O fato de ser a única representação feminina no grupo reflete a desigualdade de gênero no meio artístico. Arthur também faz a pintura *Retrato de Sylvia Meyer* (1912) (MNBA) [Figura 92], pintora e desenhista, e aluna de Eliseu Visconti.

Recentemente, Gomes (2019) identificou alguns personagens e obras nas pinturas de Arthur Timotheo: o pintor Rodolfo Chambelland e a pintura do Barão Jayme Smith na obra *No*

⁴⁷ O artista Augusto Bracet foi identificado na tela *Alguns Colegas* (1921), de Arthur Timotheo da Costa, pelas pesquisadoras Maraliz de Castro Vieira Christo (2019) e Natália Gomes (2019).

⁴⁸ Para ler mais sobre a pintura, consultar o trabalho de Christo (2019).

ateliê (1918) (Pinacoteca) [Figura 93] e o pintor Lucílio de Albuquerque em *Pintor no Atelier* (1910) (Fadel) [Figura 94].

João Timotheo, apesar de ter um repertório menos conhecido, também apresenta alguns destaques, como *Retrato de Clarisse Índio do Brasil* (1929) [Figura 95] (MNBA) e *Retrato de Homem* (1928) [Figura 98] (MNBA). Não localizamos estudos sobre os retratos, mas a mulher registrada na primeira pintura é uma figura conhecida no Rio de Janeiro, Clarisse Índio do Brasil⁴⁹ (1869-1919), filha do comendador Antônio Martins Lage e de Ana Rita de Matos Costa Pereira de Faro e esposa de Artur Índio do Brasil. O casal virou referência cultural no Rio de Janeiro de *Belle Époque* (BRASIL, [19–]) com a promoção de festas que eram frequentadas por artistas. Clarice foi assassinada com um tiro na Av. Rio Branco por Mário Teixeira Coelho em um surto provocado pelo uso de álcool. O acontecimento chegou a ser lembrado pelo periódico *O Pasquim* em 1971 [Figura 97].

Não temos informações para verificar se o retrato se tratou de uma encomenda, se João fez parte do grupo de artistas que frequentavam a casa do casal ou se essa foi apenas uma homenagem do artista, como era comum entre os pintores, mas podemos notar que a pintura de João Timotheo é muito fiel à imagem de Clarisse, como constatamos na fotografia [Figura 96] provavelmente utilizada para o retrato.

Na tela *Retrato de homem* (1928) [Figura 98] (MNBA), o pintor escolhe retratar o homem com o rosto de perfil, mas com seu corpo virado para o espectador. A mão direita apoia o rosto em posição melancólica, enquanto a outra mão está apoiada na perna. A pose atribui um ar intelectual ao personagem que está em reflexão, e é bastante utilizada no retrato, como podemos notar no retrato de Arthur Timotheo realizado por Chambellad. As vestes finas complementam a imagem e quase se mesclam ao fundo, fazendo a figura emergir na tela. Não temos indícios de quem seja o modelo retratado, mas o fato de a mão estar pintada enfaticamente no meio da tela pode revelar, talvez, se tratar de um escultor.

Partindo para a reflexão sobre os retratos presentes na coleção dos Irmãos Timotheo do Museu Afro Brasil, verificamos que estes estão afinados com as pinturas expostas no núcleo de

⁴⁹ Clarisse Índio do Brasil casou-se com Artur Índio do Brasil a contragosto de seus pais por se tratar de um mestiço indígena. O casal virou referência cultural no Rio de Janeiro de *Belle Époque*, tendo realizado eventos que eram frequentados por artistas, promovendo um ambiente em que as mulheres tinham liberdade para expressar seus pensamentos. Clarisse dedicou-se à caridade e chegou a receber cruz de ouro deferida pelo papa Benedito XV. Em 1919, foi atingida por um tiro à queima-roupa na Av. Rio Branco, e, mesmo convalescendo, solicitou ao marido que perdoasse o atirador: “Perdoa, coração!”. Sua expressão de perdão foi homenageada na literatura e recebeu um busto esculpido por Honório Cunha Melo que está no Largo dos Leões em Botafogo (BRASIL, [19–]).

artes plásticas, que é voltado para a produção de artistas negros, mas também conta com a produção de artistas não negros que apresentam temática relacionada. De pintores negros ou não, as obras do núcleo são compostas em grande parte da representação de personagens negros, o que diz muito sobre a proposta do museu concretizada com o olhar do colecionador. No caso dos Irmãos Timotheo, verificamos o nítido interesse em priorizar para a formação da coleção obras que tratassem da temática negra, tendo em vista que os artistas tinham uma produção muito ampla, com temáticas diversas, e que não tratavam da representatividade do negro como uma temática dominante em suas produções, como se pode observar na obra de Benedito José Tobias, por exemplo.

Nesse rol de representações, as obras dos Irmãos Timotheo selecionadas trazem personagens autônomos – em uma época em que esse tipo de representação não era comum – que corroboram o discurso do museu de conhecer a história, mas também representar o negro para além da escravidão.

É preciso salientar, por fim, que ao analisarmos as obras que classificamos como retratos ou pinturas de tipo, verificamos que elas permitem mais de uma interpretação, uma vez que as poucas informações que temos a seu respeito não nos permite identificar se elas tratam de personagens conhecidos da sociedade ou dos artistas, configurando-se de fato como “retratos”, especificação adotada pelo museu no nome de algumas obras, ou se tratam da representação de modelos no intuito de representar os personagens anônimos que compunham a sociedade carioca, configurando-se então como pinturas de “tipos”. Considerando essas questões, bem como a expansão dos gêneros artísticos, que já não se delimitavam rigidamente, nos permitimos traçar algumas hipóteses de interpretação para analisar as imagens.

2.2.2 Retratos e pinturas de tipos de Arthur Timotheo da Costa

A partir do texto *Olhar a si mesmo* (OLHAR..., 2000), passamos a refletir sobre as pinturas de Arthur e João Timotheo tentando compreender o quanto as representações estão alinhadas à busca da caracterização de um tipo e o quanto se aproximam da representação de um indivíduo. As pinturas da coleção não relacionam os personagens à escravidão ou a serviços que indiquem subalternidade, mas, excetuando o autorretrato, parecem buscar a caracterização de tipos.

A pintura *Lúcio* (1906) [Figura 99] é uma das obras mais conhecidas de Arthur Timotheo. A representação nos revela um homem negro, vestido com uma camisa alaranjada e chapéu

acinzentado. Verificamos que o personagem apoia o braço direito em algo não visível na tela. Carrega um bigode ralo e uma pele lisa que reflete a luz que incide no nariz, parte da face e lábios proeminentes. Seu rosto carrega um semblante distraído enquanto olha sorrateiramente para o lado. A chama de seu cigarro está acesa e vemos o traço de fumaça que sobe até ultrapassar a aba do chapéu.

A pintura foi exposta na EGBA em 1906, mesmo ano em que o artista recebeu destaque pela primeira vez com “menção honrosa de primeiro grau” com a pintura *Livre de Preconceitos* ([s. d.]) na 13ª EGBA, cuja reprodução não localizamos até o momento. A única referência a ela encontrada foi a publicação do Salão Cômico do *Jornal do Brasil*, de setembro de 1906, que faz uma leitura cômica das duas obras (*Lúcio* e *Livre de preconceitos*) [Figura 100], trazendo as legendas “A. Timotheo da Costa - Retrato de um preto pedindo beijinhos e muchochos” e “A. Timotheo da Costa - Um banho de areia depois de uma rasteira com gaiivotas” (EXPOSIÇÃO..., 1906, p. 11).

Além do autorretrato, essa é a única pintura da coleção localizada que faz referência ao modelo. A nomenclatura “Lúcio” refere-se ao modelo da pintura, um velho capoeirista, como podemos ver na publicação *Rapins de hontem, artistas de hoje*, da revista *Ilustração Brasileira* de fevereiro de 1921, a respeito das obras apresentadas em 1906:

Arthur Timotheo, quebrando a monotonia dos envios usuaves, mandou um quadro de nú, irreverente, mas bem resolvido, que, atrevidamente intitulou ‘Livre de preconceitos’. Enviou também uma cabeça de negro, para a qual servira de modelo o velho Lucio, antigo ‘guayamú’[“caranguejo-mulato-da-terra”, animal que vive em pântanos; gíria de época para “capoeirista”], de andar ondulante, trazendo sempre no canto da boca grossa uma ‘barata’ [cigarro] prestes a queimar-lhe a beizola. (MATTOS, 1921)

A percepção desse “tipo” fica aparente também no jornal *Correio da Manhã*:

“Retrato de preto” é outro quadro de Thimotheo e um dos melhores da Exposição. Como o diz o título, representa um negro, de nariz chato e beiços encarnados, chupando uma ponta de cigarro. O artista apanhou admiravelmente a expressão do negro desabusado das nossas cidades: uma expressão de audácia e capadoçagem muito do “Treze de Maio”. Na época que corre, não poderíamos apelidar esse quadro - O inimigo do argentino? (O SALÃO..., 1906, p. 5)

As obras foram bastante comentadas e, entre as críticas da época, Gonzaga Duque destacou o efeito empolgante de cenografia e o brilho do colorido: “[...] Demais, Arthur Timotheo temperamento rével e de feitio original, constatado em outras exposições, expunha

uma viva cabeça de negro, pincelada a larga, d’um efeito empolgante de scenographia, em que o brilho do colorido tinha a energia evocativa d’um grito de alarma” (DUQUE, 1906).

Além dessa publicação da revista *Kósmos*, a obra também recebeu críticas nos jornais, como *O Paiz*, que relata que o salão, embora pequeno, tinha trabalhos de valor como “o ‘Preto’ incomparável do Sr. Arthur Timotheo” (A INAUGURAÇÃO, 1906, p. 2), e o *Jornal do Commercio*, que criticou negativamente a pintura *Livre de preconceitos*, mas teceu elogios para a obra *Lúcio*:

Dos dois irmãos Timotheo da Costa, o mais forte inquestionavelmente o Sr. Arthur Timotheo, que expõe dois retratos, um estudo e um quadro denominado Livre de preconceitos. Não entendemos bem a propriedade deste título, nem gostamos muito da composição, visivelmente obra de um cenógrafo, apesar do bom desenho da cabeça da mulher morta na praia. A sua cabeça de negro é, porém, um trabalho profundamente honesto, de admirável vigor, de um realismo direto e inexcusável, extremamente expressiva, que só por si basta para fazer honra à exposição do jovem artista. (NOTAS..., 1906, p. 4)

As críticas sobre o artista de um modo geral são positivas, no entanto, apesar de não ser o foco deste trabalho, não podemos ignorar as expressões utilizadas para o tratamento da obra e do artista. A escolha lexical não pode ser olhada de maneira ingênua, pois temos consciência dos efeitos devastadores da escravidão que nos afetam ainda hoje. Os Irmãos Timotheo, artistas negros, transitavam em diferentes ambientes e classes, mas expressões como “‘Preto’ incomparável do Sr. Arthur Timotheo” (A INAUGURAÇÃO, 1906, p. 2), “um mestiço de talento. Quem o vê, não dá nada por ele” (AMADOR, 1906, p. 2), “O artista apanhou admiravelmente a expressão do negro desabusado das nossas cidades: uma expressão de audácia e capadoçagem muito do ‘Treze de Maio’” (O SALÃO..., 1906, p. 5) nos levam a refletir sobre como questões raciais eram muito marcantes no início do século XX, e como essas expressões eram recebidas com naturalidade na época. Certamente seriam consideradas inadequadas e racistas nos dias de hoje.

Kleber Amancio (2010), ao estudar a indicação da cor nos processos criminais, revela não ter identificado “branco” ou “branquinho” na descrição de um depoente; a cor aparece nos processos analisados com sentido negativo atrelado ao cativo. Segundo o autor, “preto” define um indivíduo como um tipo (ou, ainda, a utilização da nomenclatura “mulatinho” ou “pretinha”), em substituição do nome próprio, como uma forma de indicar um lugar inferior.

A pintura *Retrato de homem* (1920) [Figura 101] também apresenta um homem negro como protagonista. O homem de aparência humilde tem bigode e barba ralos e olha para algo a sua direita. A luz que incide no seu rosto vem do lado direito refletindo nos olhos, nariz e

boca. O chapéu com aba rachada provoca uma sombra que cobre a testa. O cordão do chapéu está amarrado diante do pescoço, um pouco acima do lenço alaranjado. A camisa é pintada com poucas pinceladas brancas que, assim como a pintura branca e laranja do fundo, deixam transparecer o suporte, permitindo a visualização das fissuras da madeira.

A figura nos remete aos personagens apresentados posteriormente pelo pintor Benedito José Tobias, artista pouco pesquisado que dedicou a sua carreira quase exclusivamente a personagens negros (BENEDITO..., [20–]). Em suas obras no Museu Afro Brasil, verificamos a presença de alguns retratos de homens negros com chapéu e lenço vermelho no pescoço [Figuras 102 e 103], pintados pelo menos uma década mais tarde, mas que também vão buscar a representação da expressão humana dentro da simplicidade do cotidiano dos brasileiros pobres das primeiras décadas do século XX.

No texto curatorial de Emanuel Araújo para a exposição *Negros Pintores*, há uma citação de José M. Silva Neves que fala um pouco da trajetória de José Tobias:

Numa vida inquieta e estabana, desperdiça seu talento e a fortuna em imóveis e terrenos que herdara dos pais, passando então a viver exclusivamente de sua arte. Nessa quadra de sua existência, sentiu toda a dolorosa beleza da vida. Sentindo as harmonias do pobre, do barato, a beleza dos atos vulgares, conhecendo as pequenas e as grandes misérias, olhava tudo com olhar compassivo, tendo pelas fraquezas dos outros suma tolerância sem igual. Estava embriagado com o licor da vida. Mas a pintura era sua preocupação dominante. Por ela sofreu humilhações e duras desilusões. (NEVES, [19–] apud ARAÚJO, 2008a)

Nessa perspectiva de representação dos tipos, a obra *Retrato de Homem* (ca. 1894-1922) [Figura 104] apresenta um homem negro com a cabeça pintada em três quartos e um pouco inclinada. Ele carrega uma cigarrilha na orelha e interpela o espectador com seu olhar ameno, esboçando um quase sorriso nos lábios. Tem um nariz largo, lábios grossos e um fino bigode seguido por um cavanhaque ralo. O homem nos observa com um olhar amigável e as linhas de expressão contornam a boca que ameaça sorrir. As maçãs do rosto são expressivas e bem marcadas pelo sombreado. A pele negra é iluminada por uma luz que incide no lado esquerdo do rosto, marcando a testa, a pálpebra, a ponta do nariz, a bochecha e os lábios. A face direita está na sombra. A pincelada do rosto aparente fica totalmente livre na camisa branca quase esboçada. O fundo da tela está dividido em três tons, do lado direito vemos tons amarronzados, no canto superior esquerdo a tinta amarela predomina e na frente do rosto, auxiliando em um contraste com a face, predomina o branco, que se funde com a camiseta.

A última obra que consideramos também está dentro da representação de tipos de Arthur: é o *Retrato de Menino*, ([1918]) [Figura 105], em que o pintor apresenta o retrato de um menino

negro em exibição três quartos. Nessa pintura, os tons de marrom compõem o volume da face, contrastando com a camisa branca feita em largas pinceladas que se dissolvem na tela. Os pontos mais iluminados do rosto são a testa, o nariz e a boca pintada em tom de vermelho escuro, quase do mesmo tom que a face. O fundo da tela pintado em azul e branco destaca a cabeça do menino, e, na medida em que se distanciam desta, as pinceladas deixam transparecer a tela alaranjada em alguns pontos próximos da moldura.

O pintor utiliza modos diferentes para fazer a pintura. A pincelada da face é quase imperceptível, e os pequenos cabelos enrolados são feitos de maneira muito cuidadosa, diferentemente da pincelada da camisa. O emprego de técnicas diferentes na mesma tela é recorrente em suas pinturas.

A obra está assinada e datada, mas um apagamento do segundo dígito da data costumeiramente identificada pelos três dígitos do ano (9?8) fez com que a pintura fosse catalogada com data de 1928, de acordo com a lista de obras fornecida pelo Museu Afro Brasil. Essa data é posterior à morte do artista, ocorrida em 1922. Uma avaliação técnica precisará ser feita para confirmação, mas acreditamos que a obra provavelmente seja de 1918, um ano depois de o artista pintar uma obra do mesmo tema, *O menino* (1917) [Figura 106], pertencente ao acervo do MASP, adquirida por meio de doação em 2016.

Na pintura do MASP, o rosto do menino também é feito com uma pincelada quase invisível na face, substancialmente diferente do tratamento dado à camisa, feita com pinceladas soltas e desenho muito marcado. Um item interessante representado na pintura é um pingente pendurado no peito com a imagem que, pelo formato, parece ser de Nossa Senhora.

Comparando as duas composições, o segundo garoto tem uma aparência muito mais humilde, sua camisa amarelada está suja, ao contrário da composição branca e com tons azulados da primeira pintura. O acabamento com tinta branca com espátula em torno da cabeça, na pintura de 1917, também difere bastante da primeira. No entanto, o cuidado na composição da pele, os focos de luz na testa, nariz e boca e o tratamento com efeito “abstrato” do fundo se assemelham.

A expressão dos dois garotos é muito diferente, pois, enquanto o primeiro apresenta um olhar neutro, concentrado em algo que observa um pouco abaixo da linha de seus olhos, o segundo menino apresenta claramente uma expressão de desconforto, um quase choro revelado pela cabeça baixa e pelos cantos da boca voltados para baixo, além dos olhos negros que brilham e encaram algo ou alguém que está acima dele. A tristeza talvez esteja relacionada à condição social revelada pela camisa aberta e suja do garoto. Consideramos se tratar de dois trabalhos de

realização próxima que se relacionam pela investigação de tipos de meninos negros que viviam no Rio de Janeiro e compunham a população brasileira.

O interesse pela representação de personagens negros também aparece nos seus estudos, como podemos exemplificar na coleção do Museu Afro Brasil com a obra *Estudo de Cabeça* (ca. 1894-1922) [Figura 107], cópia de um estudo realizado por Peter Paul Rubens, *Quatro estudos da cabeça de um mouro* (1615) [Figura 108]. Sobre esse estudo, Renata Bittencourt destaca que tanto Timotheo como Rubens desejavam encontrar modos de pintar o negro, e que Arthur tinha interesse por uma arte que o refletisse, olhando para a tradição da história da arte e ao mesmo tempo para o espelho:

Quando Peter Paul Rubens faz seus estudos a partir da cabeça de um homem negro, parece estar procurando algo mais do que apenas expressões e poses para personagens de suas pinturas. Temos a impressão de que ele está à procura de soluções para a representação da pele negra e experimenta marrons, dos avermelhados aos amarelados, para criar superfícies e volumes. Talvez tenha sido este, também, o exercício de Arthur Timótheo ao copiar Rubens. Ambos parecem desejar encontrar modos de pintar um rosto negro em seu relacionamento com a luz e com a sombra, e suas variações tonais. (BITTENCOURT, 2015, p. 20)

Kleber Amancio (2016b), ao analisar essa obra, destaca que a cópia de Arthur tem uma iluminação mais agressiva, e que algumas regiões do rosto do retratado e da camiseta chegam a embranquecer-se completamente, dado o excesso de luz, por isso acredita que Arthur tenha pintado essa tela em Bruxelas, onde a pintura de Rubens está localizada desde 1890.

Observando os trabalhos da coleção, nos parece que as telas *Lúcio* (1906), *Retrato de Homem* (1920), *Retrato de Homem* (ca. 1894-1922) e *Retrato de menino* (1918) de Arthur Timotheo, bem como as pinturas de João Timotheo *Retrato masculino* e pintura sem título [Figura 109], que discutiremos também neste trabalho, são de composições que se referem à representação de tipos.

Como já mencionado, as pinturas estudadas admitem mais que uma interpretação no que se refere à classificação quanto ao gênero artístico. Apesar de o museu intitular essas pinturas como retratos, o próprio título nos remete a uma composição que não teve por objetivo representar alguém específico, mas sim categorias, indicadas em “de homem”, “de menino”, “masculino”. Sem as informações de titulação original atribuída pelo artista, ou a identificação dos representados, excetuando-se o modelo Lúcio, compreendemos que o museu tenha optado por classificar os tipos como retratos.

Observamos, contudo, que a apresentação desses “tipos” pelos artistas não está relacionada a uma preocupação científica, voltada a demonstrar marcas físicas, psíquicas e

culturais a um determinado público, como objetivavam os artistas viajantes, mas a um trabalho que visava identificar uma iconografia nacional a partir da realidade local. Acreditamos que os Irmãos Timotheo buscaram trazer nessas telas características reconhecíveis na grande parte da população carioca, preservando, contudo, a dignidade e a autonomia dos representados, mesmo conservando características que revelam a posição social que ocupavam.

Dando continuidade às reflexões, partiremos agora para o estudo do *Autorretrato* ([s. d]) [Figura 110], um dos quatro autorretratos conhecidos do pintor: *Autorretrato* (1908) [Figura 111] (Pinacoteca), primeira obra de um artista negro a ser incorporada no acervo da Pinacoteca de São Paulo, *Autorretrato* (1919) [Figura 112] e *Alguns Colegas* (1921) [Figura 91] (MNBA).

A pintura sem data de execução [Figura 110] mostra a imagem de um pintor que, apesar de não segurar os instrumentos de seu ofício, é identificado pelas suas vestes. A boina e o avental são feitos em pinceladas soltas, nos mesmos moldes do *Autorretrato* (1919) (MNBA). O olhar já não é o mesmo do autorretrato de 1908 (Pinacoteca), em que o artista jovem encara o espectador de maneira firme, e a face parcialmente mergulhada na penumbra se intensifica, como na obra do MNBA, sendo provavelmente produzida em período próximo. A paleta composta de tons terrosos aparece nos quatro autorretratos, além do fundo abstrato feito com variação de tons marrons. A aparência do artista na obra do Museu Afro Brasil é semelhante à da obra do MNBA, e a aparência na autorrepresentação em *Alguns Colegas* assemelha-se à do Arthur jovem representado em 1908.

Esses autorretratos são citados nas reflexões sobre a construção da identidade do pintor como profissional intelectual e a representatividade do povo negro a partir de diálogos com a historiografia da pintura, como podemos notar nos trabalhos de Kleber Amancio, Renata Bittencourt e Rafael Cardoso, que discutiremos brevemente a seguir.

Ao comparar *Retrato de Artur Timóteo da Costa* (1919) [Figura 113] (MNBA), feito por Chambelland, com os autorretratos de Arthur, Renata Bittencourt (2015) identifica que, ao contrário da pintura de Chambelland, os autorretratos apresentam elementos que indiciam o ofício de pintor: no *Autorretrato* (1908) [Figura 111] (Pinacoteca de São Paulo), o artista se apresenta segurando pincéis, e no *Autorretrato* (1919) [Figura 112] (MNBA), segura pincéis e uma paleta, além de estar vestido com avental e boina. O autorretrato do Museu Afro Brasil apresenta vestimenta semelhante, a mesma boina e o mesmo avental da pintura do Museu Nacional de Belas Artes.

Bittencourt (2015) relaciona a pintura de Arthur aos autorretratos de Rembrandt, apesar de acreditar não haver evidências de que Arthur tenha visto suas pinturas. Destaca, então, a

semelhança entre o tom amarelado do avental de Arthur na pintura do MNBA com a massa amarela que envolve o corpo de Rembrandt, além de semelhanças como a evidência das mãos e o posicionamento dos braços, além da sombra criada por uma boina de artista que chega à linha dos olhos. Já no *Autorretrato* de 1908, a autora analisa a questão da penumbra a partir da relação com a pintura de Degas, no que tange à experimentação dos efeitos de luz e sombra sobre o rosto, que proporcionam um ar de mistério, tipo de composição anteriormente realizada por Rembrandt, cujas autorrepresentações também estão em diálogo com a obra de Arthur, segundo a autora. O enquadramento próximo ao meio perfil e o olhar direto ao observador também são apontados como semelhanças entre os pintores.

Diferentes citações de Rembrandt são feitas pela pesquisadora, além de outros artistas que utilizam o mesmo recurso para seus autorretratos, como Bernadelli e Edouard Vuillard. Essas citações, segundo a autora, estabelecem uma dimensão de importância que o artista atribuía a si próprio e à relação com uma linhagem da pintura. A explanação de Bittencourt (2015) nos leva à compreensão do modo como as pinturas de Arthur se relacionam com artistas referenciais do meio internacional e de como a forma de composição do artista de fato dialoga com a história da arte.

Amancio (2016b) destaca a aparência mais velha do pintor no autorretrato do Museu Afro Brasil [Figura 110], a iluminação vinda do lado esquerdo e o tom de mistério da personagem. Sobre a pele, ressalta que os tons negros que compunham sua face estão ausentes e que “a primeira porção, a que recebe a luz direta, é tão clara que, uma vez vista isolada, dificilmente alguém diria se tratar de ‘mulato’, quiçá de uma pessoa negra” (AMANCIO, 2016b, p. 137), apontando ainda que a segunda face apresenta uma sombra que delineia seu nariz, tornando-o quase aquilino.

O pesquisador lança ainda a hipótese de que as pessoas negras de grande talento, que almejavam ingressar nos circuitos culturais mais elevados, obrigatoriamente negociavam seu “embranquecimento”. Essa problematização é utilizada por Amancio (2016b) para pensar sob quais bases teria se dado a integração de Arthur Timotheo da Costa à sociedade. Destaca um “embranquecimento”⁵⁰ evidente nas pinturas de Arthur, que omitiu as características físicas que possam ser associadas com a negritude, mas considerou essa omissão uma necessidade para aquele que é marginalizado.

⁵⁰ Neologismo sugerido por Amancio (2016b, p. 139) com sentido de “tornar sua agência vistosa”.

Rafael Cardoso (2015) também analisa os três autorretratos e destaca a aparente vulnerabilidade do artista nos autorretratos do MNBA e do Museu Afro Brasil, em comparação ao autorretrato da Pinacoteca de 1908. Sobre a obra do MNBA, relata que o artista não apresenta a mesma segurança de antes, revelando uma tristeza em seus olhos. Sobre a obra do Museu Afro Brasil, considera que o artista aparenta estar mais vulnerável ainda e menos substancial como as pinceladas da pintura. Destaca como a representação da etnia é atenuada.

Analisando as imagens, é possível sugerir que o autorretrato do Museu Afro Brasil foi feito em período aproximado ao da pintura do MNBA de 1919, quando o artista já tinha uma carreira consolidada, tendo em vista que já havia realizado duas viagens ao exterior (uma por conta do prêmio de viagem e outra contratada pelo governo), além de trabalhar na decoração de edifícios públicos e também, provavelmente, particulares.

As publicações da imagem do artista nos periódicos também podem auxiliar na compreensão da sua trajetória. Recuperamos aqui dois exemplos dessas publicações: o primeiro, ainda no começo da carreira de Arthur Timotheo, na revista *Ilustração Brasileira*, quando é publicada, em tom cômico, uma fotografia de Arthur com a seguinte legenda: “O ‘RAPIN’⁵¹ Arthur Timotheo fingindo de importante – 1905” (MATTOS, 1921) [Figura 114]; o segundo exemplo escolhido foi publicado em 1911 no jornal *A Noite*. Nesse período, o artista já estava estabelecido profissionalmente, e é reconhecido e reverenciado como “um vitorioso” [Figura 115] (BELLAS-ARTES, 1911).

As análises dos autorretratos de Arthur nos trazem muitas questões a respeito da possibilidade ou não de o artista ter amenizado sua cor na composição. Comparando os autorretratos da Pinacoteca, do Museu Nacional de Belas Artes e do Museu Afro Brasil, verificamos que de fato o artista se representa com tom de pele mais claro nas obras do MNBA e do Museu Afro Brasil, com aparência étnica atenuada, conforme aponta Cardoso (2015). Contudo, precisamos considerar que em torno de 1919 o artista já teria uma carreira estabilizada com um certo reconhecimento, por isso o clareamento da pele na pintura pode estar mais ligado ao exercício da luz relativo a uma tradição do que ao interesse em aparentar-se branco ou omitir suas características físicas, conforme indica Amancio (2016b).

Certamente esse é um debate que nos traz mais perguntas do que respostas, pois nos leva novamente a tentar entender as questões de discriminação racial que esses artistas enfrentaram,

⁵¹ De acordo com Brancato e Valle (2020), o termo *rapin* remete aos jovens aprendizes de artista de academias e ateliês privados franceses do século XIX.

bem como os caminhos possíveis de enfrentamento. A questão não fere, no entanto, a importância da obra no que tange à representatividade e à autonomia do artista.

2.2.3 Retratos e pinturas de tipos de João Timotheo da Costa

João Timotheo da Costa apresenta sete obras com figuras humanas na coleção do Museu Afro Brasil, das quais analisaremos aqui cinco. Não localizamos estudos que identifiquem esses personagens representados ou que forneçam informações acerca do percurso da obra ou documentação que indique se tratar de encomenda.

A primeira obra que abordaremos é *Retrato de mulher* (ca. 1894-1930) [Figura 116]. Nessa pintura, o artista escolheu uma paleta de tons claros, também muito presentes em suas paisagens, para retratar uma mulher jovem. A cor azul é utilizada na camisa, no sombreado da sua pele, no colar feito ligeiramente, nos reflexos que dão volume ao cabelo e na composição do fundo da tela. A pele da face está em tom mais vivo, com um leve rosado nas bochechas, além do rosado dos lábios. A luz incide na face pelo lado esquerdo do quadro, deixando uma leve penumbra na face direita, no pescoço e nos olhos. A jovem de expressão serena interpela o espectador. Os cabelos curtos estão na altura da orelha, a camisa, ou parte de cima de um vestido solto, tem corte em “V”, sem excessos de tecido, e parece ter sido feita em alfaiataria, nos moldes da moda dos anos 1920/1930, como podemos notar, por exemplo, nas imagens de Coco Chanel nas fotografias disponibilizadas pelo acervo Getty Images (COCO..., c2020).

A pintura está assinada e datada, mas é possível ver apenas o número 9 por conta do apagamento. Como o repertório de João Timotheo ainda é pouco conhecido, explorando majoritariamente paisagens, fica difícil traçar uma relação desse retrato com o repertório deixado pelo artista, provavelmente em coleções particulares. Entretanto, podemos identificar que a mulher representada parece um sujeito autônomo, e não apenas um objeto de apreciação, o que renderia uma discussão sobre a representação dos gêneros, a qual, devido ao tempo escasso, não conseguiremos desenvolver neste trabalho.

Em contrapartida a essa imagem, abordamos a obra de Arthur Timotheo *A Dama de Verde* (1908) [Figura 117], pintada em Paris. Nela, verificamos todos os excessos de tecido e laços que não vemos na pintura de João, além do exuberante chapéu. As duas personagens se contrapõem no que se refere às vestimentas, na vivacidade do olhar, que na obra de João assume uma postura ativa, enquanto na obra de Arthur há um olhar plácido, e a mulher está em um ambiente interno. No entanto, ambas interpelam o espectador e, poríamos entender, têm uma

certa autonomia, apesar de representarem diferentes épocas e, portanto, diferentes costumes, não sendo registradas como meros objetos de apreciação.

Diferentemente da pintura anterior, as duas telas que seguem parecem ser estudos de tipos da extensa população negra do Rio de Janeiro. A pintura *Retrato masculino* (1928) [Figura 118] apresenta o busto de um homem negro mais velho, posicionado em diagonal. A expressão serena é marcada pelo esboço de um sorriso bem-delineado pelos músculos da face. O olhar interpela o espectador. A idade avançada é caracterizada pelos cabelos, barba e bigode brancos, além das linhas de expressão ao redor dos olhos e da testa. A camisa branca dissolve-se com o fundo da tela, pintado também em nuances de branco, azul e marrom, destacando a cor da pele, em especial no contraste da face.

Em contraste com o homem mais velho, temos a pintura sem título de 1927 [Figura 119], que representa um menino negro comendo uma fatia de mamão, fruta muito comum no Brasil, característica das regiões tropicais e subtropicais. O recorte escolhido pelo artista contemplou a exibição de um tronco magro do garoto, vestido com uma camisa de manga comprida branca, rasgada no braço direito. O ambiente parece mal iluminado, deixando a base da tela bem escura nas laterais do garoto. O fundo aparenta ser uma parede com um cabo de madeira encostado, talvez algum objeto de trabalho, possivelmente revelando um momento de descanso do menino pobre. A tela não nos oferece elementos para confirmar a questão do trabalho, mas certamente nos revela muito sobre a classe social a que pertencia o garoto. Tal apontamento também pode ser observado na obra de Arthur Timotheo localizada no MASP *O menino* (1917) [Figura 106], composição que consideramos também dialogar com a pintura do Museu Afro Brasil. Ambos parecem submetidos às agruras de pertencer a uma mesma classe social.

Pensando na temática de crianças comendo frutas, verificamos que o tema é bastante explorado não só nas telas, mas também em fotografias e estatuetas colecionáveis. Na pintura, podemos citar, além da pintura de João, alguns exemplos de diferentes períodos, como os quadros *Meninos Comendo Melão e Uvas* (1645-1955) (Pinacoteca de Munique), do pintor espanhol Bartolomé Esteban Murillo [Figura 120], *Menino com banana* (1897) (coleção particular), de Almeida Júnior [Figura 121], *Eu sabia que estava maduro* (1885), de Thomas Hovenden [Figura 122], *Menino comendo melancia* (1889) (Pinacoteca do Estado de São Paulo), de Estevão da Silva [Figura 123], e *Menino comendo melancia* (1920) (MNBA), de Joaquín Sorolla Batista (1863-1923) [Figura 124].

A pintura de Bartolomé [Figura 120] apresenta dois meninos humildes sentados um no chão e o outro em algum suporte, comendo uva e melão. Os trajés rasgados e os corpos sujos

revelam que, apesar do momento de satisfação, trata-se de garotos submetidos à condição de miséria. A cena popular é utilizada para o artista expressar o tratamento minucioso que dá para a composição, tanto na composição dos corpos como na composição da natureza-morta.

Uma certa simplicidade também pode ser vista na obra de Almeida Júnior [Figura 121], em que o menino que parece recluso está comendo uma banana e expressa com as mãos o pedido de silêncio, enquanto interpela o espectador. A pintura de Joaquín Sorolla Batista [Figura 124] também traz as características de uma condição social mais humilde, e o garoto é apresentado com um chapéu de abas largas, provavelmente para trabalho no sol. O momento retratado parece um período de descanso do trabalho à sombra, talvez o mesmo momento escolhido por João para retratar o menino negro comendo um mamão.

A representação dessas crianças comendo um alimento não elaborado, que talvez seja proveniente de sobras do próprio trabalho, é associada, nesses exemplos, à condição de pobreza ou simplicidade – ou até mesmo a um ato transgressor, não autorizado, como registrado nas pinturas [Figuras 120 e 121], marcadas pela ligeireza com que os meninos estão comendo e pelo pedido de segredo. Essa representação de crianças pobres comendo frutas também pode ser encontrada nas estatuetas de porcelana disponíveis para venda em *sites* de leilão e venda de colecionáveis.

As outras duas pinturas que escolhemos como exemplo para a temática de crianças representadas comendo frutas são as obras *Eu sabia que estava maduro* (1885) [Figura 122] e o *Menino comendo melancia* (1889) [Figura 123], que apresentam jovens negros, de semblante alegre, diante de uma melancia cortada sobre uma mesa, introduzindo uma discussão que vai além de uma associação do ato de comer frutas em cantos reclusos à condição de pobreza, ou à simplicidade, como podemos ver nas obras anteriores. A escolha da fruta “melancia” e a cor da pele negra do personagem representado dialogam com um estereótipo de que pessoas de descendência africana têm grande apetite por melancia, transformando um símbolo de liberdade em um símbolo caricato e racista do final do século XIX, difundido nos EUA nos diferentes meios culturais.

Bittencourt (2015) discute uma tendência à tipificação esquemática, que pode ser também considerada estereotipada, nas representações. Ao analisar obras de Thomas Hovenden, a autora elenca pinturas em que negros aparecem confortáveis em meio a condições sociais muito precárias, além de reforçar um clichê que relaciona os negros à apreciação de melancia ou à ingenuidade.

A pintura de Estevão da Silva [Figura 123] também retrata um menino com melancia, mas certamente não faz o reforço de um estereótipo, ao contrário: ultrapassa as expectativas do gênero de natureza-morta com a inserção da figura humana. A escolha de João talvez faça referência à obra de Estevão da Silva, e, conforme aponta Amancio (2016b), talvez o artista esteja dialogando com esses símbolos. A escolha de João por representar as frutas dos trópicos pode estar também dialogando com o cuidado e o interesse que Estevão da Silva tinha com suas representações (LEITE, 1988a).

Comentaremos agora duas pinturas que se referem também a estudos de tipo, mas com características bastante diferentes da população brasileira. As obras *Bretão* e *Bretã* ([s. d.]) [Figuras 125 e 126] diferem da temática da coleção dos Irmãos Timotheo e também das obras apresentadas no museu.

A primeira, *Bretão*, apresenta um homem de idade avançada, um pouco calvo, mas com cabelos brancos, além de um espesso bigode. O personagem tem o cotovelo apoiado na mesa, enquanto uma mão segura a outra, apoiadas em uma perna mais elevada do que a outra. O homem está vestido com um casaco marrom que deixa aparecer a gola da camisa branca que veste por baixo. A cor mais viva da tela é a da toalha da mesa vermelha e amarela. A cadeira, apesar de estar em tamanho proporcional ao homem, não parece alinhada à posição em que ele se encontra, deixando vestígios, inclusive, de um outro desenho do encosto, do lado direito do bretão.

Na segunda tela, *Bretã*, observamos uma mulher sentada com as mãos segurando um tecido e desenvolvendo alguma atividade artesanal que não sabemos ao certo qual é. Suas vestes são características da região do interior da França, um grande casaco preto, um tipo de gorro e lenço amarrado no pescoço que deixam aparecer uma parte dos cabelos brancos. A frente de seu vestido está pintada em tom mais claro, provável avental típico da vestimenta. O volume da roupa e a cor escura que se mescla à sombra deixam aparecer muito pouco do assento em se encontra, e pode-se ver apenas um pedaço dos braços em ambos os lados. O fundo abstrato é composto com tons marrons e cinzas.

Na tentativa de verificar se essa temática estava presente na produção de outros artistas brasileiros do período, realizamos uma breve pesquisa e localizamos na revista *Gazeta Artística* de 1909 uma matéria sobre os irmãos Dario Villares Barbosa (1880-1952) e Mario Villares Barbosa (1880-1917) em que reproduziram as pinturas *Velha Bretã*, apresentada no Salão de Paris de 1907, e *Interior Bretão, sem título* e *Velha Bretã – descascando batata*, apresentadas no Salão de 1909 [Figura 127] (GUZZI, 1910), as quatro com representação de bretões.

A reportagem não distingue a qual dos irmãos Barbosa pertence cada uma, problema também enfrentado nas publicações dos irmãos Timotheo, que se referem aos dois nomes genericamente. Localizamos uma das imagens no *site* do Catálogo das Artes ([s. d.]) [Figura 128], que atribuí uma das pinturas a Mário Barbosa Villares. Os irmãos Barbosa eram gêmeos, compartilharam o ofício de pintor e viajaram juntos para Paris para estudar na Academia Julian e na École des Beaux-Arts, fazendo também exposições conjuntas (DARIO..., 2019), além de terem técnica de pintura semelhante e gostarem de retratar tipos como pescadores, velhas bretãs, bem como paisagens, marinhas e animais (TARASANTCHI, 2002).

Apesar da baixa qualidade da reprodução da *Gazeta Artística*, é possível verificar elementos que se repetem nas representações dessa temática, como se observa também em outras obras dos artistas, como *Interior Bretão* (1906) [Figura 129], de Dario Villares Barbosa, e *Interior Bretão* (1908) [Figura 130], de Mario Villares Barbosa.

O artista Presciliano Silva (1883-1965) pintou em 1908 *Interior Bretão* (1908) [Figura 131], obra que foi adquirida pelo governo para a Pinacoteca da Escola Nacional de Belas Artes (PRESCILIANO..., 2019). Assim como nas pinturas apresentadas, repete um padrão no qual a figura feminina é representada com trajes típicos, sempre com a cabeça coberta, de avental e, em sua maioria, na execução de um afazer doméstico. O ambiente representado em *Interior Bretão* e *Velha Bretã – descascando batata*, obra atribuída a um dos irmãos Villares Barbosa, é o mesmo interior retratado na pintura de Presciliano. A janela, a disposição do mobiliário e as pinturas se assemelham.

Tal semelhança na composição das obras nos leva a conjecturar uma circulação de imagens que possa ter influenciado essas pinturas, e mesmo a circulação dos artistas, que, apesar de nascerem em cidades diferentes (João no Rio de Janeiro, os irmãos Barbosa em São Paulo e Presciliano na Bahia), tiveram em seu percurso tanto o estudo na Europa como a realização de exposição no Rio de Janeiro no início do século XX.

Sobre a passagem dos artistas brasileiros pela Europa, a partir da segunda metade do século XIX, a Bretanha se tornou um lugar popular para o turismo e para os artistas que buscaram inspiração em um contexto que se diferenciava do centro urbano de Paris (ESCOLA..., 2020). Não sabemos informar se João Timotheo e Presciliano estiveram lá, mas os irmãos Dácio e Mario Villares Barbosa fizeram várias viagens para essa região da França (TARASANTCHI, 2002), como pode ser observado nas obras pertencentes à grande coleção de 281 obras da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

2.3. Pintura de gênero

No Rio de Janeiro, a pintura de gênero atinge seu pleno desenvolvimento na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX na obra de pintores como Pedro Peres, José Maria de Medeiros, Belmiro de Almeida, Oscar Pereira da Silva, Pedro Weingartner, irmãos Chambelland, Arthur Timotheo da Costa (LEITE, 1988a), entre outros artistas. Nessa categoria, selecionamos na coleção do Museu Afro Brasil as duas obras de João Timotheo da Costa que seguem.

As obras de título desconhecido foram pintadas em 1912 [Figura 132] e 1920 [Figura 133], tendo a segunda sido referida nas críticas como *Auscultando*, título que utilizaremos para facilitar a identificação da obra, conforme a proposta de ficha catalográfica. Ambas apresentam homens no exercício de uma profissão, um artesão e um médico, em uma cena cotidiana, com personagens que parecem não estar posando para o artista.

Na pintura de título desconhecido de 1912 [Figura 132], o artista registra o momento em que um homem está polindo um vaso de cerâmica verde em um ambiente interno. O personagem de meia idade tem cabelos negros e é um pouco calvo, com barba espessa. Com a cabeça inclinada e os olhos quase cerrados, olha atentamente o vaso. Veste-se com uma camisa simples composta em tons de azul e cinza. A composição da sala é feita com diferentes objetos pelos quais o artista exprime sua capacidade de demonstrar diversas texturas. Nosso olhar é conduzido do personagem para o vaso verde, prosseguindo para o tecido amarelo e o tecido azul que está entre os objetos. A mesa de madeira está sobreposta por um tecido branco e serve de suporte para os outros elementos. A jarra em cima da toalha projeta uma leve sombra. Atrás do tecido está uma garrafa e no fundo da sala há um baú. A luz incide nos objetos e no homem proporcionando brilho e iluminando parte de sua face. A ordem espontânea dos objetos e a falta de contornos rígidos remete às naturezas-mortas de Cézanne, assim à tentativa de fixar um instante que é completado com o movimento do nosso olhar.

A representação de um instante do cotidiano também aparece na pintura [*Auscultando*] (1920) [Figura 133], que retrata uma cena do cotidiano de um consultório médico em que um homem está auscultando um menino. O homem tem cabelos brancos e barba longa, veste um avental branco e está sentado em uma cadeira de madeira, a qual tem um dos braços entre o homem e o menino. Sua mão direita segura o braço esquerdo do garoto, enquanto encosta o ouvido em seu peito para escutar a respiração. A mão esquerda está posicionada nas costas do menino. O garoto loiro de cabelos curtos está sem camisa e de calça branca. Do lado direito da

tela, uma mesa serve de suporte para alguns objetos, entre eles, uma garrafa de vidro. O doutor está com os olhos cerrados e em parte de seu rosto incide luz, deixando a outra parte na sombra. O braço do homem chama a atenção pela representação da musculatura, bem como sua expressão, que parece bem realizada. O fundo da tela compreende uma parede amarela com um quadro pendurado, cuja pintura não conseguimos ao certo identificar.

A obra foi exposta em 1920 na 27ª EGBA e recebeu uma pequena medalha de ouro. Essa é a única obra de João Timotheo da coleção dos irmãos no Museu Afro Brasil que tem informação de participação nas EGBA. Em crítica da revista *Ilustração Brasileira*, João é descrito como participante do grupo que salva o salão, e a pintura é comparada à obra “Aprendiz”, considerada a obra-prima do artista.

Pertencem ainda ao grupo dos que salvam a situação antiestética do atual Salão de Belas Artes os dois irmãos Thimóteo, que se apresentam com trabalhos onde a técnica e o desenho revelam o valor artístico de ambos. JOÃO THIMÓTEO nos dá três quadros, entre os quais, “Auscultando”; são duas figuras que se contrastam pela idade, um velho médico de longas barbas brancas que ausculta um adolescente; o ambiente simples faz destacar a sobriedade da maneira porque o artista tratou as figuras, quer na carnação, quer no grande roupão de linho branco do velho médico; “Auscultando”, patenteia que o artista continua a ser o mesmo do “Aprendiz”, uma das vitórias do ano passado, e que caminha pela estrada moderna, triunfante nos nossos dias, mas sem os exageros e descuidos de desenho tão peculiares aos que em grande maioria enveredam pela mesma estrada, porém, procurando iludir o público com o famoso empastamento de tintas cruas, mas que, na verdade, encobrem uma ignorância de desenho absoluta. Naturalmente existem exceções, mas na generalidade dos casos acontece o que afirmamos. (PINTURA..., 1920)

A representação de cuidadores e médicos na pintura é bastante difundida, de modo que o tema em questão pode ser subdividido em diversas categorias e em diferentes períodos. Uma breve pesquisa nos traz desde as representações de civilizações antigas como a Asteca, com imagens da Grécia Antiga sobre as aulas de medicina e suas lições de anatomia, até aquelas de médicos e pacientes, ambientados nas residências ou nos consultórios. É interessante notar também o desenvolvimento das tecnologias aplicadas à medicina por meio da representação dos instrumentos ou das próprias ações dos médicos.

No caso da pintura de João, o médico ausculta o paciente diretamente com seu ouvido, prática também demonstrada na obra *Um quarto do hospital durante a visita do médico em Jefe* (1889) [Figura 134] e na pintura de Rockell *O doutor* (1938) [Figura 135], já com utilização de um estetoscópio. Um exemplo de pintura que registra um importante avanço da medicina é a tela de Ernest Board (1877–1934), *Vacinação. Dr. Jenner realizando a sua primeiro vacinação, 1796* (1915) [Figura 136], que elege para a representação o experimento do Dr. Edward Jenner

no momento em que insere um conteúdo contaminado, extraído de uma pústula de uma mulher com varíola das vagas, em um garoto, experiência que resultou na criação da vacina.

Nessa representação, nos interessa destacar a preocupação do artista em registrar as figuras humanas, bem como na construção dos detalhes que compõem a ambientação do espaço. Os objetos postos em cima da mesa revelam a presteza do artista para compor as transparências, o tecido que cai da mesa, provavelmente expondo componentes utilizados na profissão, também presentes na obra de João, assim como a presença de pinturas na parede.

2.4. Pintura de nu

Ao observar um repertório mais amplo dos artistas, verificamos a existência de algumas pinturas de nu de Arthur Timotheo, como *Nu feminino* (1910) [Figura 137], que aparece na fotografia *Arthur Timóteo da Costa e a modelo no ateliê*, em que Arthur se encontra em seu ateliê em Paris e diante da modelo representada no quadro ao fundo [Figura 138]. Na fotografia, Arthur é retratado munido de seus instrumentos de trabalho e entre a modelo e a obra. A imagem nos proporciona um olhar sobre o interior do ateliê, o artista em seu local de trabalho e a relação do mundo real com o mundo da criação.

Outros dois exemplos são *Modelo em repouso* ([s. d.]), do MNBA [Figura 139], que foi exibida na exposição *Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)*, realizada em 2018/2019 pela Pinacoteca e pelo MNBA, e *Nu feminino* ([s. d.]) [Figura 140], de coleção particular. Existem também dois nus reproduzidos no trabalho de Arthur Valle: *Nu masculino* (1903), de Arthur Timotheo [Figura 141], e *Nu feminino* (1914), de João Timotheo [Figura 142], ambos de tratamento mais formal, que refletem, segundo Valle (2007a), influência do professor de pintura, Rodolpho Amoedo. Este foi aluno de Cabanel, que estava entre os artistas franceses e europeus que criaram modelos de nu posteriormente imitados nos países ocidentais (LEITE, 1988a).

A coleção do Museu Afro Brasil não tem nenhuma pintura de nu feminino, mas apresenta um estudo [Figura 143] de Arthur Timotheo que está assinado e datado com o ano de 1904, e, até o momento da pesquisa, é o segundo trabalho mais antigo do artista reproduzido em publicações ou exposto nas instituições, depois de *Nu masculino* (1903) [Figura 141].

O estudo elaborado com a técnica de carvão sobre papel apresenta a imagem de uma mulher que está posando para o artista, em um provável exercício da academia. A mulher de meia idade tem os cabelos curtos e está sentada em um banco de madeira. A mão direita apoia-se na perna,

enquanto a mão esquerda apoia-se atrás do seu corpo no banco. As pernas estão entrelaçadas. O artista retrata cuidadosamente o colar da modelo. Vemos por todo o corpo a construção dos volumes dados pelo efeito da luz e sombra, e é possível observar a linha dos contornos em algumas partes, como na mão e nos pés.

No catálogo *Os dois irmãos pré-modernistas* (MUSEU AFRO BRASIL, 2013), vemos outros desenhos de tratamento bem semelhante, entre eles, o *Nu feminino* ([s. d.]) [Figura 144], que apresenta uma mulher negra, demonstrando o interesse do artista em retratar uma modelo negra, apesar de não termos localizado até o momento pintura de nu de uma mulher negra na obra do artista.

O segundo nu que estudaremos é a tela *Criança deitada* (1906) [Figura 145], de Arthur Timotheo, que apresenta um menino deitado com as pernas dobradas em uma superfície bem menor do que o seu corpo. Um dos braços está dobrado e a mão está apoiada na cabeça, enquanto o outro braço está esticado em frente ao corpo. O corpo está colocado em uma linha diagonal ocupando toda a extensão do quadro, limitado, de um lado, pelo pé, e, de outro, pela cabeça. A posição da cabeça não permite visualizar se os seus olhos estão abertos. Um tecido rosado composto em pinceladas largas cobre o sexo do garoto. As pinceladas do tecido fazem sentido quando vistas de um certo distanciamento no qual as manchas produzem o volume e o movimento do tecido.

Esse corpo retratado em linha diagonal também está representado na pintura *Nu feminino* (1910) [Figura 137], em que a modelo que olha para o espectador está em posição invertida em comparação ao garoto, e o seu pé quase toca o limite da moldura. Observamos também o tratamento mais cuidadoso na composição do entorno, como o tecido bordado que cobre a cama e o véu que cobre o corpo. Há uma semelhança com a pintura de Eliseu Visconti *Nu feminino* (1894) [Figura 146], pintada em Paris e de caráter bastante erótico, no que tange à disposição do corpo, com cabeça em primeiro plano, flexão das pernas e limites da imagem cortada pela moldura. O artista desenvolveu também várias representações de crianças nuas, como *As duas irmãs* (1894) [Figura 147] e *A caboclinha* (1891) [Figura 148], a primeira considerada ousada e inusitada para o final do século, e a segunda sendo o único nu que apresenta sugestão de um grau de pudor, conforme consta na análise do *site* oficial do artista (VISCONTI, [s. d.]b).

Arthur tem uma obra com a temática criança, também deitada, chamada *No ateliê* (1907) [Figura 149], mas, como o nome indica, dentro da temática do ateliê. A tela é bastante parecida com a pintura *Futuro Artista* (1898) [Figura 150], de Almeida Júnior, no que se refere à disposição da criança no chão, copiando uma arte. Além do tratamento pictórico, o que difere as duas pinturas é a ambientação da tela de Arthur com os diferentes objetos que compõem o ateliê.

CAPÍTULO 3:

Fichas catalográficas

3.1. Questões de organização

A compilação de informações apresentadas neste capítulo tem por objetivo dar visibilidade a todas as obras da coleção de Arthur e João Timotheo da Costa que estão no Museu Afro Brasil, recuperando, na medida do possível, a participação das obras e dos artistas na construção da história da arte brasileira. As fichas visam organizar os dados de maneira que, ao se acessar a obra, tenha-se acesso também a um rol de informações ligadas a ela, auxiliando assim outras pesquisas.

A organização das fichas deu-se primeiramente pelo levantamento de informações disponibilizadas pelo Núcleo de Salvaguarda do Museu Afro Brasil, como registros de empréstimos para exposições, documentos de avaliação do estado das obras e dados do catálogo do acervo disponível no site⁵². Além disso, elas contemplam também informações de diversos materiais, como catálogos, fotografias, publicações acadêmicas como dissertações e teses, jornais e revistas, e, quando possível, o percurso da obra em exposições, tendo em vista a grande lacuna que ainda existe sobre a trajetória desses artistas.

As informações aqui reunidas foram muito esclarecedoras para algumas questões que apareceram pelo caminho, mas também suscitaram outras perguntas, que serão estudadas mais detalhadamente na continuidade desta pesquisa. Cabe ressaltar que não localizamos, até o momento, documentos que informem sobre o processo de produção dessas obras, como correspondências ou cadernos de anotação.

Um ponto a ser observado é o fato de os dois irmãos compartilharem uma trajetória semelhante nos estudos das artes e inclusive pintarem juntos alguns trabalhos, não só de decoração em parede, mas também de telas; em algumas publicações da época, são chamados apenas de “Timotheo da Costa”, o que dificulta a identificação de a qual dos irmãos elas se referem. Também é preciso frisar que até o momento tampouco identificamos uma organização ou comissão que desenvolva estudos sobre a autenticidade das obras atribuídas aos irmãos, apesar de encontrarmos a presença de muitas obras em sites de leilão.

⁵² Não localizamos nos documentos do Núcleo de Salvaguarda nenhuma informação sobre o histórico das obras anterior à aquisição pelo museu.

3.1.1 Críticas de época

A coleção do Museu Afro Brasil é constituída de 43 obras, entretanto, verifica-se que as críticas de época se concentram em poucas delas em virtude da atenção que essas pinturas receberam por conta da participação em grandes exposições, como as EGBA. Ainda assim, por meio delas foi possível acompanhar as avaliações das produções dos artistas ao longo do tempo comparando-as àquelas de exposições anteriores, observando, assim, como a forma de composição do artista era vista em determinada época.

As críticas reproduzidas nas fichas de jornais e revistas datam do período de 1906 a 2012. Foram consultados os seguintes periódicos: os jornais *O Paiz*, *Jornal do Commercio*, *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *A Noite*, *Gazeta de Notícias*, *O Jornal e Estadão* e as revistas *Kosmos* e *Ilustração Brasileira*. A maior parte das consultas foi realizada a partir das transcrições disponíveis no portal da revista eletrônica *19&20*⁵³.

3.1.2 Assinatura, datação e localização

Não há registro de estudos realizados a respeito das assinaturas dos Irmãos Timotheo. Por esse motivo, realizamos uma breve análise delas a partir das fotografias das obras da coleção.

Os irmãos costumavam assinar as obras e datá-las com os três últimos dígitos do ano, além de identificarem, às vezes, a cidade em que foram pintadas⁵⁴. Das 43 obras da coleção, apenas duas não estão assinadas: o autorretrato de Arthur [Figura 110], que parece ter uma inscrição apagada no canto superior direito, e uma paisagem de João [Figura 68].

Os tipos de assinatura encontradas na coleção não variam muito, aparecendo sempre como “Art. Timotheo” e “J. Timotheo”. Observa-se um traço contínuo do “T” na assinatura do Arthur, e o corte do traço do “J” na assinatura do João varia em apenas algumas obras.

As assinaturas costumam estar localizadas nos cantos inferiores direito e esquerdo, e as tintas utilizadas variam entre as cores preta, branca, vermelha e cinza, conforme exemplos que se seguem:

⁵³ Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/>. Acesso em: 6 nov. 2020.

⁵⁴ Segundo Kleber Amancio (2016b), Arthur adotou a prática, depois de um certo tempo, de colocar em suas obras a assinatura com indicação de local e data no canto inferior direito.



Figura 170 do Caderno de Imagens. Fotografia das assinaturas de Arthur e João Timotheo. Museu Afro Brasil. Acervo particular.

O intuito de observar as assinaturas dos artistas é criar um repertório que auxilie no reconhecimento de suas obras, uma vez que, como já colocado neste trabalho, não há uma comissão de certificação que tenha se debruçado sobre a produção dos irmãos.

As informações de data e cidade nelas encontradas também foram fundamentais para compreender que as pinturas cobrem uma grande extensão da carreira dos artistas. Por meio delas, identificamos obras tanto do início quanto do final de suas carreiras, bem como exemplares que receberam destaque nas EGBA ou que foram produzidos no período em que estavam fora do país.

Além disso, essas transcrições em tela foram elementos que ajudaram na elucidação de questões levantadas a partir do cruzamento de informações sobre a datação das obras e dados conhecidos sobre os artistas.

Para melhor compreensão, sistematizamos no Apêndice as informações sobre os anos em que as obras foram produzidas (Quadro 1), o número de obras assinadas, o número de obras com o nome da cidade do Rio de Janeiro e de Paris (Quadro 2).

3.1.3 Organização das fichas catalográficas

A organização das fichas catalográficas tem como referência o trabalho elaborado por Mirian Nogueira Seraphim (2010), *A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu D'Angelo Visconti: o estado da questão*.

As fichas estão organizadas na ordem cronológica das obras da coleção do Museu Afro Brasil, e as pinturas não datadas foram colocadas no final. Selecionamos as seguintes informações para sua composição:

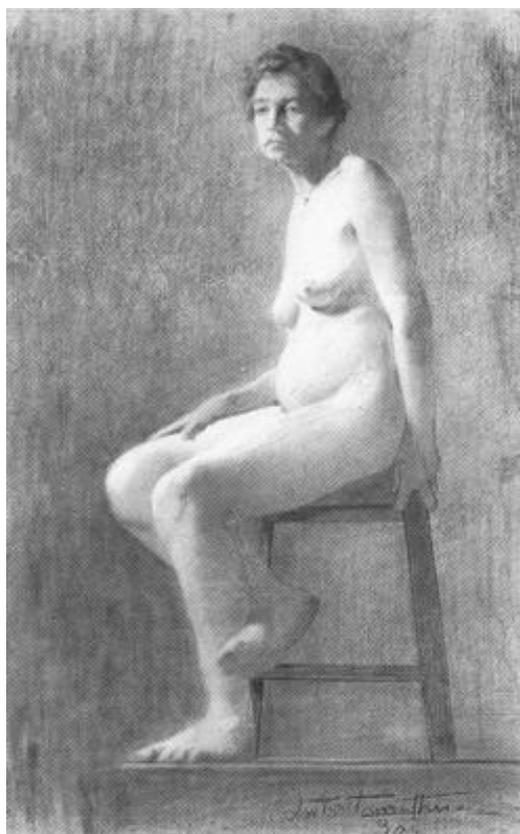
Quadro 2 – Informações sistematizadas nas fichas catalográficas

| | |
|--|--|
| Autoria | Indicação da responsabilidade autoral, tendo em vista casos de atribuição errada entre os irmãos. |
| Título | Indicação do título atribuído pelo museu nos documentos de registro das obras e identificação de diferentes títulos apresentados nas publicações pesquisadas com o uso de aspas. |
| Técnica e dimensões | Especificação técnica e material fornecida de acordo com as informações disponibilizadas pelo museu. |
| Procedência e data de aquisição | Indicação da procedência da obra (Aquisição: doação/comodato, compra) e da data em que ela chegou ao museu. |
| Coleção e número de registro | Indicação da coleção a que a obra pertence. As telas pertencem às duas coleções do museu: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB e Associação Museu Afro Brasil (AMAB). |
| Inscrição na tela e/ou no verso | Transcrição de textos, assinatura, local e data, sempre que legíveis. As obras estão em sua maioria assinadas e datadas. |
| Exposições | Relação de exposições das quais a obra participou. |
| Críticas | Reprodução de críticas publicadas em periódicos. |
| Bibliografia | Indicação de publicações em que as obras foram reproduzidas ou citadas. |
| Descrição | Breve descrição das obras. |

As fontes das imagens estão indicadas abaixo delas; em algumas obras, consta ainda a escala apresentada pelo Instituto Itaú Cultural.

3.2. Fichas Catalográficas – Arthur Timotheo da Costa

[Ficha 1] *Estudo*, 1904



Fonte da imagem: Digitalizada de *Os dois irmãos pré-modernistas brasileiros* (Museu Afro Brasil, 2013).

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Carvão e lápis *conté* sobre papel

Dimensões: 63 x 40 x 2 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0071

Inscrição: Assinada ART TIMOTHEO 904 (canto inferior direito)

Escala na Enciclopédia Itaú Cultural:



Descrição:

O estudo elaborado com a técnica de carvão sobre papel apresenta a imagem de uma mulher que está posando para o artista, em um provável exercício da academia. A mulher de meia idade tem os cabelos curtos e está sentada em um banco de madeira. A mão direita apoia-se na perna do mesmo lado, enquanto a mão esquerda apoia-se no banco, por trás do seu corpo. As partes inferiores das pernas estão entrelaçadas. O artista retrata cuidadosamente o colar que a modelo porta. Vê-se por todo o corpo a construção de volumes pelo efeito da luz e sombra, e é possível observar a linha dos contornos em algumas partes, como nas mãos e nos pés.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

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

ARAÚJO, Emanuel (org.). **A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2010.

LEITE, José Roberto Teixeira. **Pintores Negros do oitocentos**. São Paulo: Edições K: Motores MWM Brasil, 1988.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 2] Criança deitada, 1906



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 57 x 97 x 6,5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 21/12/2006

Coleção: Associação Museu Afro Brasil (AMAB), n. 0090

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO RIO 906 [...] (canto superior direito)

Descrição:

A pintura apresenta um menino deitado com as pernas dobradas em uma superfície bem menor que o seu corpo. Um dos braços está dobrado, com a mão apoiada na cabeça, enquanto o outro está esticado em frente ao corpo. O corpo está colocado em uma linha diagonal, ocupando toda a extensão do quadro, limitado pelo pé, de um lado, e do outro, pela cabeça, cuja posição não permite visualizar se os seus olhos estão abertos. Um tecido rosado cobre o sexo do garoto; as pinceladas largas que compõem o pano fazem sentido quando observadas a uma certa distância, produzindo volume e movimento.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

2013-2014: *A nova mão afro-brasileira* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

O MUSEU Afro Brasil. São Paulo: Banco Safra, 2010. Catálogo impresso, 360 p., il. color.

[Ficha 3] Lúcio, 1906 [Retrato de Lúcio, Cabeça de Negro]



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 47 x 58 x 9 cm; sem moldura: 30,5 x 42 x 2,5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 15/11/2014

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 2999

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO 906 (canto inferior esquerdo)

Descrição:

Uma das obras mais conhecidas de Arthur Timotheo, a representação revela um homem negro vestido como uma camisa alaranjada e um chapéu acinzentado. O personagem apoia o braço direito em algo não visível na tela. Carrega um bigode ralo, e uma pele lisa reflete a luz que incide no nariz, na parte direita da face e nos lábios proeminentes. Seu rosto apresenta um semblante distraído e um olhar sorrateiro para o lado. A chama de seu cigarro está acesa, e um traço de fumaça sobe até ultrapassar a aba do chapéu.

Exposições:

1906: 13^a EGBA

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Críticas:

Ao primeiro relance de olhos algumas paisagens impressionantes, um Vasquez sobressaindo pelo vigor da sua fatura, duas magnificas cabecitas de Columbano, uma firme caraça de negro por Thimotheo da Costa [Arthur Timotheo da Costa]... [...] DUQUE, Gonzaga. O Salão de 1906. *Kósmos*, Rio de Janeiro, out. 1906.

[...] Demais, Arthur Timotheo temperamento rével e de feito original, constatado em outras exposições, expunha uma viva cabeça de negro, pincelada a larga, d'um efeito empolgante de scenographia, em que o brilho do colorido tinha a energia evocativa d'um grito de alarma.

DUQUE, 1929 apud MUSEU AFRO BRASIL. *João e Arthur Timotheo da Costa: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013, p. 88.

Os visitantes estavam satisfeitiísimos com o salão, que, embora pequeno, tinha trabalhos de valor. E ninguém se fartava de ver e tornar a ver as paisagens do Sr. Baptista, o retrato magnífico do Sr. Eduardo Bevilacqua, o “Preto” incomparável do Sr. Arthur Timotheo, o “Violinista” do Sr. Carlos Oswald, o “Trabalho” perfeito do Sr. Correia Lima, e os “pastéis” do Sr. Arthur Lucas.

O SALÃO de 1906. A INAUGURAÇÃO. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 2, 2 set. 1906.

[...] O artista obteve menção honrosa de 1º grau - Arthur Timotheo da Costa, é um mestiço de talento. Quem o vê, não dá nada por ele. Entretanto, seus quadros revelam que, além do cenógrafo já conhecido o artista é um prometedor na tela. Livre de preconceitos é um trabalho feliz de concepção e fatura, iluminado e altraente [sic] onde o autor procurou imprimir sentimento psicológico, com bastante largueza de execução. É o seu melhor trabalho e com ele fez jus a menção de 1º grau. Seus Retratos e o seu Estudo também merecem menção honrosa dos entendidos, por bem feitos e verdadeiros, principalmente a cabeça de negro fielmente tratada.

Seu irmão J. Timotheo da Costa expõe também três Retratos de fatura apreciável, com que obteve menção honrosa de 2º grau. Esperamos vê-lo em trabalhos mais fortes, pois tem queda manifesta para isso e há de atingir o seu fim.

AMADOR, Bueno. BELAS ARTES. O SALÃO DE 1906. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 2, 26 set. 1906.

“Retrato de preto” é outro quadro de Thimotheo e um dos melhores da Exposição. Como o diz o título, representa um negro, de nariz chato e beijos encarnados, chupando uma ponta de cigarro. O artista apanhou admiravelmente a expressão do negro desabusado das nossas cidades: uma expressão de audácia e capadoçagem muito do “Treze de Maio”. Na época que corre, não poderíamos apelidar esse quadro - O inimigo do argentino?

O. N. O “Salão de 1906”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 5, 9 set. 1906.

Dos dois irmãos Timotheo da Costa, o mais forte inquestionavelmente o Sr. Arthur Timotheo, que expõe dois retratos, um estudo e um quadro denominado Livre de preconceitos. Não entendemos bem a propriedade deste título, nem gostamos muito da composição, visivelmente obra de um cenógrafo, apesar do bom desenho da cabeça da mulher morta na praia. A sua cabeça de negro é, porém, um trabalho profundamente honesto, de admirável vigor, de um realismo direto e inexcédível, extremamente expressiva, que só por si basta para fazer honra à exposição do jovem artista.

O Sr. J. Timotheo tem três retratos, com certas finuras de fatura e que mostram os bons estudos e os acurados esforços do jovem pintor para se distinguir na sua arte.

NOTAS de arte. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 4, 23 set. 1906.

Arthur Timotheo, quebrando a monotonia dos envios usuas, mandou um quadro de nu, irreverente, mas bem resolvido, que, atrevidamente intitulou ‘Livre de preconceitos’. Enviou também uma cabeça de negro, para a qual servira de modelo o velho Lucio, antigo ‘guayamú’[“caranguejo-mulato-da-terra”, animal que vive em pântanos; gíria de época para “capoeirista”], de andar ondulante, trazendo sempre no canto da boca grossa uma ‘barata’ [cigarro] prestes a queimar-lhe a beçola.

Ilustração Brasileira, fev. 1921 apud MUSEU AFRO BRASIL. *Acervo digital*. São Paulo: Museu Afro Brasil, [20-]. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2014/12/30/arthur-timotheo-da-costa---os-dois-irmaos-trajetorias-artisticas>. Acesso em: 20 nov. 2020.

Arthur Timotheo estreou ruidosamente para o grande público com um magnífico estudo de costumes intitulado “Cabeça de preto”, exposto no “salon” de 1906. Detentor do prêmio de viagem no ano seguinte, com um interessante e bem observado quadro intitulado “Domingo de Ramos” [sic], partiu para a Europa e lá desenvolveu brilhantemente as apreciáveis qualidades reveladas durante o tirocínio acadêmico.

Arthur Timotheo é um vibrante e sincero artista. A sua fatura larga e espontânea conduzida quase sempre por um desenho caprichosamente cuidado e bastante expressivo, ressentia-se a princípio de uma certa virtuosidade praticada um tanto à moda dos artistas da Espanha. Mas essa pequena fantasia tende a desaparecer, absorvida pela visão segura que o talentoso artista vem manifestando nos últimos trabalhos [...]

[...] João Timotheo traz ao “salon” um pequeno quadro de gênero “Trabalhando” (131) imaginado com muita felicidade, e desenhado com bastante segurança.

O contingente dos irmãos Timotheo da Costa é mais uma vez muito apreciável.

ALVES, Gonçalo. Notas do “Salon” – Os irmãos Timotheo da Costa. *A Noite*, Rio de Janeiro, 30 set. 1912.

Publicações:

AMANCIO, Kleber Antonio de Oliveira. **Pós-abolição e cotidiano: ex-escravos, ex-libertos e seus descendentes em Campinas (1888-1926)**. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2016a.

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

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros**. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

O MUSEU Afro Brasil. São Paulo: Banco Safra, 2010. Catálogo impresso, 360 p., il. color.

[Ficha 4] Paris, 1908

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira

Dimensões: 29,5 x 26 x 3 cm;
sem moldura: 16,5 x 12,5 x 1,3 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0082

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO PARIS 908 (canto inferior direito)

Descrição:

A pintura apresenta um caminho cercado de árvores alinhadas em diagonal, compostas de pinceladas muito livres, rodeadas de flores de diversas cores. Apesar da espontaneidade das pinceladas, é possível verificar uma preocupação com o desenho dos troncos, compostos quase como colunas, em perspectiva. Mesmo com a livre expressão dos pinceis, é possível distinguir todos os elementos da tela.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 5] Paisagem, 1908

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira

Dimensões: 16,5 x 12,5 x 1,3 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 15/11/2014

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 3000

Inscrição: Assinado Ao Rod. Chambelland off ART. TIMOTHEO Paris 908 (canto inferior esquerdo)

Descrição:

A obra, realizada em Paris e dedicada ao amigo Rodolfo Chambelland, apresenta uma paisagem livre do compromisso com a verossimilhança e a diferenciação entre os elementos representados.

Em primeiro plano, vê-se a terra pintada em pinceladas marrons, e, mais adiante, o tom de verde intenso marca o que parece ser um lago. Caules marrons separam essa base verde do que seriam as folhagens da vegetação mais alta, enquanto pinceladas brancas simulam flores esparsas na tela. Mais ao fundo, vemos copas de árvores em tom verde mais escuro e um pedaço do céu feito em pinceladas brancas, com partes esverdeadas por conta da mistura com a tinta da vegetação.

Exposições:

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

Não encontradas.

[Ficha 6] Paisagem, 1909

Fonte da imagem: Digitalizada de *Os dois irmãos pré-modernistas brasileiros* (Museu Afro Brasil, 2013).

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 33,5 x 39,5 x 3,5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0076

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO RIO 909 (canto inferior direito)

Descrição:

A paisagem apresenta um terreno com árvores e parte de uma construção ao fundo. O primeiro plano da tela é composto por uma extensão de terra cujas pequenas ondulações são marcadas pela variação de cores, com tons marrons, alaranjados e amarelos. Um tronco de uma grande árvore maior divide os planos e sua copa não está visível devido a sua proximidade e ao recorte escolhido pelo artista. Mais adiante, vê-se uma árvore menos robusta, com a copa quase totalmente aparente, seguida de um campo coberto com gramado verde. Ao fundo, à esquerda, há uma composição rosada que parece ser parte de uma construção.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

SILVA, M. Nogueira da. **Álbun de fotografia de artistas brasileiros e estrangeiros.** Rio de Janeiro: [s. n.], [1920].

[Ficha 7] Título desconhecido, 1916



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira (provavelmente caixa de charuto)

Dimensões com moldura: 29,5 x 33 x 3,5; sem moldura: 16,5 x 20 x 0,5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0067

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO Rio 916 (inscrição ilegível off “Poicho”) (canto inferior esquerdo)

Inscrição no verso a lápis: Art Timotheo; inscrição na madeira: SUERDIECK & CS – Maragogipe - BAHIA

Descrição:

A pintura retrata os fundos de uma casa, identificada pela parte construída do lado direito, com coluna, piso e, no alto, o que aparenta ser uma caixa d'água. As árvores estão sombreadas no lado voltado para a construção; no lado oposto, pinceladas mais claras revelam a luz que incide sobre elas. A iluminação também é notada no chão em frente às árvores e ao fundo, composto de uma parede que reflete a luz do sol. Também é possível ver uma estrutura de madeira vazada como prolongação do telhado e, próximas às árvores, pinceladas brancas que parecem representar água, mas não é possível identificá-las ao certo.

Exposições:

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 8] Título desconhecido, 1918 [Marinha]

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira

Dimensões: 47,5 x 54,2 x 6 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0078

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO (canto inferior esquerdo)

Inscrição no verso: 16422

Descrição:

A marinha apresentada pelo artista faz um recorte de uma cena portuária em que se integram mar, navio, cais e as construções da cidade. O grande navio atracado aparece parcialmente do lado direito; na parte central, em meio às águas, observa-se uma construção elevada sobre madeiras, e à esquerda, uma construção em concreto em que as cordas do navio estão amarradas. Ao fundo, é possível divisar casas, marcadas pelos telhados e suas janelas pintadas com tinta branca. As formas são pintadas de maneira contínua, sem intervalos, por vezes se sobrepondo umas às outras. A cor cinza prevalece em todo o quadro: no céu nublado, na composição do navio, nas construções – em especial no concreto do cais. Na água, observa-se uma composição de verde e de cinzas que refletem o céu e as construções, junto a pinceladas mais escuras que dão o movimento à água. O ponto de vista do artista é o de uma pessoa que se encontra posicionada no cais.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

2012: *Os dois irmãos João e Arthur Timotheo da Costa: pré-modernistas brasileiros* (Museu Afro Brasil)

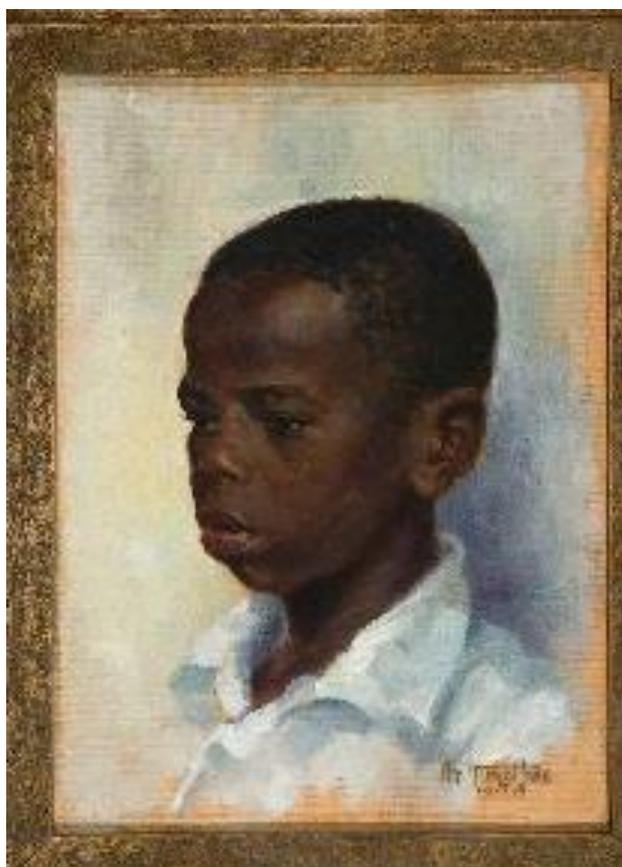
Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

O MUSEU Afro Brasil. São Paulo: Banco Safra, 2010. Catálogo impresso, 360 p., il. color.

[Ficha 9] Retrato de Menino, 1918

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela colada em cartão

Dimensões: 40,5 x 31,7 x 2,5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 15/11/2014

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 3003

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO RIO 918 (canto inferior direito)

Escala na Enciclopédia Itaú Cultural:

**Descrição:**

Arthur apresenta nesta obra o retrato de um menino negro em exibição três quartos. Tons de marrom compõem o volume da face e contrastam com a camisa branca, realizada em largas pinceladas que se dissolvem na tela. Os pontos mais iluminados do rosto são a testa, o nariz e a boca, pintada em tom de vermelho escuro. As pinturas de Arthur costumemente eram classificadas como inacabadas, mas, ao se analisar um conjunto maior de obras, conclui-se que esse registro apenas do “essencial” se tratava, antes, de uma preferência do pintor.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

2000: *Mostra do redescobrimento* (Parque do Ibirapuera)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

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

ARAÚJO, Emanuel. *Negros pintores*. **Arquitextos**, São Paulo, ano 09, n. 100.00, set. 2008. Reprodução de texto curatorial da exposição “Negros Pintores”, realizada no Museu

Afro Brasil em 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.100/107>. Acesso em: 3 nov. 2020.

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

ARAÚJO, Emanuel (org.). **A mão afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2010.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Mostra do redescobrimento**: negro de corpo e alma. Curadoria de Nelson Aguiar. São Paulo: Fundação Bienal, 2000. Catálogo impresso.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

MUSEU AFRO BRASIL. **Museu Afro Brasil** – Um conceito em perspectiva. Organização de Emanuel Araújo; textos de Alberto da Costa e Silva *et al.*; poemas e canções Antônio Gonçalves Crespo *et al.*; fotos de Nelson Kon, Rômulo Fialdini, Valentino Fialdini. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2006. Catálogo impresso, 304 p., il. color.

O MUSEU Afro Brasil. São Paulo: Banco Safra, 2010. Catálogo impresso, 360 p., il. color.

[Ficha 10] Título desconhecido, 1919

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira compensada

Dimensões: 62,5 x 48 x 6,5 cm; sem moldura: 41 x 24,5 x 0,3 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0080

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO RIO 919 (canto inferior esquerdo)

Descrição:

Arthur registra nessa pintura uma paisagem noturna, iluminada pela luz prateada da lua, que se esconde atrás da copa de uma árvore. Um tronco inclinado e irregular, sem folhagens, corta a tela verticalmente, e a luz que incide sobre ele provoca uma sombra no chão. A claridade também está refletida na água representada no lado direito do quadro. Ao fundo, há uma vegetação verde, e à esquerda, árvores se fundem a um canto mais escurecido.

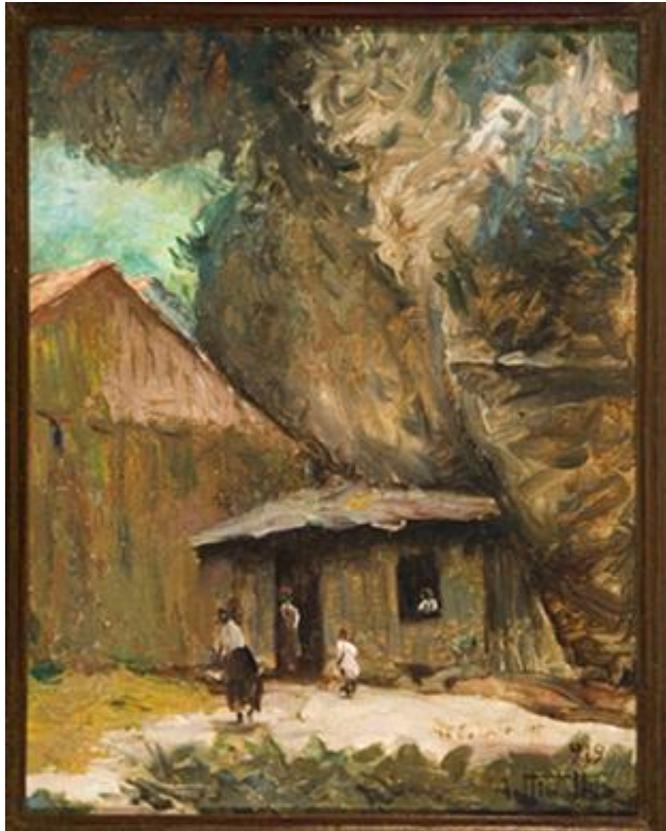
Exposições:

2017: *O impressionismo e o Brasil* (Museu de Arte Moderna de São Paulo)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 11] Paisagem, 1919

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 43,5 x 36,5 x 6 cm; sem moldura: 32 x 24 x 3 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0070

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO 919 (canto inferior direito). Há uma segunda assinatura um pouco apagada (canto inferior direito).

Descrição:

A paisagem, composta em tons terrosos, apresenta os fundos de um grande galpão junto à frente de uma pequena casa que aparenta ser uma residência. Ambas as construções são de madeira. O primeiro plano é composto por uma vegetação seguida de um terreno limpo e iluminado. Três mulheres negras e uma menina integram a paisagem: uma delas está visível apenas do busto para cima, na janela da casa, outra está de pé ao lado do batente da porta e a terceira está no terreno que compõe o primeiro plano da pintura. A criança, de vestido rosa e lenço vermelho na cabeça, aproxima-se da casa. As três mulheres estão vestidas com camisas brancas, provavelmente vestimentas em algodão, material mais simples e usual das classes mais humildes. Atrás da construção, verifica-se uma grande massa composta por pinceladas soltas, formando uma grande abstração que domina grande parte da tela. Observa-se empastamento de tinta no chão branco e no telhado da casa. Em cima do galpão há uma abertura composta das cores verde e azul que apresenta um pouco do céu e da vegetação do entorno.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

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

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 12] Paisagem, 1919 [Cinelândia]



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira maciça

Dimensões: 52 x 65 x 10 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 16/09/2010

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 2660

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO RIO 919 (canto inferior direito)

Descrição:

A pintura, assinada e datada, retrata a Praça Marechal Floriano Peixoto, do bairro Cinelândia (RJ), com pelo menos três edifícios históricos facilmente reconhecíveis existentes até hoje. No intuito de conseguir apresentá-los em conjunto, o artista agrupou as edificações, pois sua disposição na praça não permite que sejam vistos do mesmo ângulo como na pintura.

O primeiro edifício, da direita para a esquerda, é o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, do qual estão pintadas apenas uma parte da fachada e duas cúpulas, facilmente reconhecidas pelos seus adornos e arquitetura. Segundo o site oficial da instituição⁵⁵, o teatro foi idealizado no final do século XIX, mas teve seu projeto encampado apenas com a reforma urbana do Rio de Janeiro realizada na gestão do prefeito Pereira Passos. Em 1903 ocorreu a concorrência pública para escolha do projeto, e sua construção foi iniciada em janeiro de 1905. O edifício, inspirado na Ópera de Paris, foi inaugurado em julho de 1909.

O Palácio Pedro Ernesto, atual Câmara Municipal, está representado parcialmente por apenas uma das torres e parte da fachada. O edifício, de estilo eclético, foi projetado pelo

⁵⁵ Disponível em: <http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/sobre/historia/>. Acesso em 23 nov. 2020.

arquiteto Heitor de Mello, desenvolvido por Archimedes Memória e Francisco Couchet e construído no período de 1919 a 1923. No site da Câmara Municipal do Rio de Janeiro⁵⁶ consta que foi inaugurado entre 1920 e 1923, na gestão do prefeito Carlos Sampaio.

O terceiro edifício é o Wolfgang Edifício Amadeus Mozart, mais conhecido por “Amarelinho”, um prédio comercial que, junto aos dois prédios comentados, fez parte do conjunto arquitetônico decorrente do projeto de modernização da cidade iniciado por Pereira Passos. As informações disponíveis nos sites institucionais relatam apenas que o edifício foi inaugurado na década de 1920, no entanto, será necessária uma pesquisa mais qualificada para precisar a data de sua construção e inauguração.

Exposições:

2013-2014: *A nova mão afro-brasileira* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

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

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

⁵⁶ Disponível em: http://www.camara.rj.gov.br/palacio_pedroern.php?tamanho=max. Acesso em 23 nov. 2020.

[Ficha 13] Paisagem, 1920

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira compensada

Dimensões: 48,5 x 76 x 5,5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0068

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO 920 (canto inferior esquerdo)

Descrição:

Arthur registra nas paisagens a exuberância dos morros do Rio de Janeiro. Nesta pintura, retrata o Morro dos dois irmãos, localizado no Bairro do Vidigal. O artista escolheu um ponto de vista em que pudesse captar o morro, o mar e o céu. Os morros compõem três quartos da pintura; em sua representação, nota-se a suspensão dos contornos e o uso de muitas cores que se complementam. Os volumes dos espaços de terra e vegetação são dados pela variação de cores, assim como a sombra da montanha, também sinalizada por tons um pouco mais escuros. O artista retratou sobre os morros algumas espécies de árvores, pintadas com finas pinceladas. O mar e o céu são pintados de maneira mais contida no que diz respeito às cores e à pincelada.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

2013-2014: *A nova mão afro-brasileira* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

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

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 14] Retrato de homem, 1920**Autor:** Arthur Timotheo da Costa**Técnica:** Óleo sobre madeira**Dimensões:** 66,5 x 56,5 x 4,5 cm**Procedência:** Doação de Emanuel Araújo**Data de Aquisição:** 15/11/2014**Coleção:** Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 3002**Inscrição:** Assinada ART.
TIMOTHEO RIO 920 (canto inferior direito)

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Descrição:

Esta pintura de Arthur Timotheo é uma das seis obras em que o artista apresenta pessoas negras como protagonistas. O homem, de aparência humilde, com bigode e barba ralos, olha para algo à sua direita. A luz que incide no seu rosto também vem do lado direito, refletindo-se nos olhos, nariz e boca. Ele veste um chapéu envelhecido, com a aba rachada, que provoca uma sombra que lhe cobre a testa. O cordão do chapéu está amarrado diante do pescoço, um pouco acima do lenço alaranjado que ele traz nos ombros. A camisa foi pintada com poucas pinceladas brancas que, assim como a pintura branca e laranja do fundo, deixam transparecer o suporte, permitindo a visualização das fissuras da madeira.

Exposições:2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)**Publicações:**

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

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 15] Paisagem, 1920

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira compensada

Dimensões: 36,5 x 34 x 5,5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0079

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO (canto inferior direito)

Inscrição no verso: 1438

Descrição:

Esta obra de pequenas dimensões trata-se provavelmente de uma pintura realizada ao ar livre. O delicado trabalho feito com rápidas pinceladas apresenta uma árvore que preenche quase toda a tela com seu tronco. Não se vê a sua copa, apenas parte de suas folhas, demarcadas por pinceladas verdes. Uma vegetação verde clara recobre o chão e, do lado direito, bem distante da árvore pela proporção, está uma mulher vestida com casaco vermelho, saia verde e chapéu, que se abaixa para colocar algo no chão. Em frente à mulher, pintado em branco, nota-se algo que poderia ser um tecido. É necessário prestar atenção ao quadro para se notar a personagem.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 16] Paisagem, 1920

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira

Dimensões: 55 x 45,5 x 6,5 cm; sem moldura: 35 x 27,5 x 0,9 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0075

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO RIO 920 (canto inferior esquerdo)

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Descrição:

Arthur escolhe representar nesta paisagem um quintal rodeado por uma cerca de madeira. Uma árvore com tronco dividido em dois ramos principais é pintada no centro da tela. Suas folhas são pintadas em tons de verde em pinceladas soltas que formam uma massa verde no topo da tela, destacando-se entre elas algumas manchas brancas com azul que demarcam o céu. A árvore está cercada por terra e uma vegetação rasteira que forma um círculo à sua volta. Em seu tronco é possível ver uma parte descascada que o artista teve o cuidado de representar. Caminhos de terra em tom mais claro demarcam lugares de passagem em que a vegetação não cresce. Encostada no lado esquerdo da árvore, vê-se uma escada construída em madeira. À direita está uma pequena árvore cuja copa funde-se à massa verde. Do outro lado da cerca, verifica-se uma vegetação mais clara e, mais ao fundo, há uma construção, identificável pela parede branca e pelo telhado vermelho.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 17] *Natureza morta, 1920*

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira

Dimensões: 45,5 x 57,5 x 6 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0072

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO RIO – 920 (canto inferior direito)

Descrição:

Arthur Timotheo apresenta uma natureza morta composta por frutas (provavelmente laranjas, pelo formato) e vasos em cerâmica. O vaso da esquerda é pintado em verde, com a base laranja, e pinceladas brancas imprimem um brilho à peça. Saindo do vaso há uma composição roxa, branca e lilás de pinceladas soltas que se assemelham a flores junto a ramos verdes. Ao lado direito há um vaso de menor tamanho nas cores verde e prata. O fundo da tela é composto por um vermelho intenso, e sua base, com um formato arredondado, é amarela.

Exposições:

2000: + 500 *Mostra do Redescobrimento* (Fundação Bienal de São Paulo)

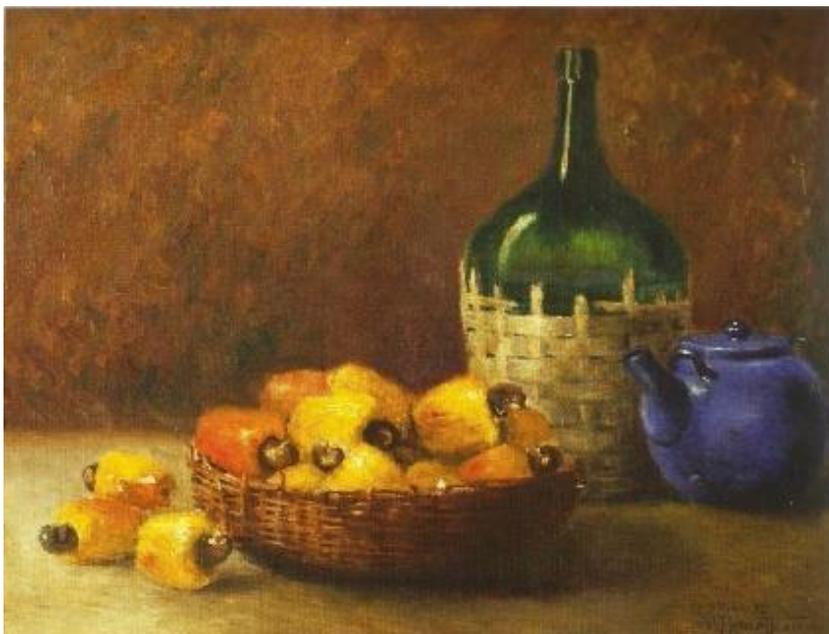
2001-2002: *Para Nunca Esquecer: Negras Memórias, Memórias de Negros* (Museu Histórico Nacional)

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 18] *Natureza com frutas, 1921*

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 56 x 69 x 4 cm

Procedência: Aquisição

Data de Aquisição: 29/08/2012

Coleção: Associação Museu Afro Brasil (AMAB), n. 1788

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO RIO 921 (canto inferior direito)

Descrição:

Nesta natureza morta observa-se a preocupação do artista em retratar os objetos de maneira precisa. O garrafão de vidro verde mostra uma graduação do verde mais escuro para o mais claro, destacando a transparência que permite ver o líquido dentro do recipiente. O brilho do garrafão é realizado por uma linha vertical branca no gargalo e uma pincelada curva em seu corpo. Em torno do garrafão há um suporte feito em madeira fina trançada. Do lado direito há uma chaleira em cor azul anil cujo brilho é produzido com pequenas pinceladas em branco. Mais à frente há uma cesta de tramas bem realizadas com caju, fruta originária do Brasil nativa da região litorânea. Do seu lado esquerdo há três caju caídos e, do lado direito, sua sombra se projeta na mesa. Tanto o fundo da pintura quanto a base são compostos em tons marrons também em graduação por conta da luz que incide pela esquerda.

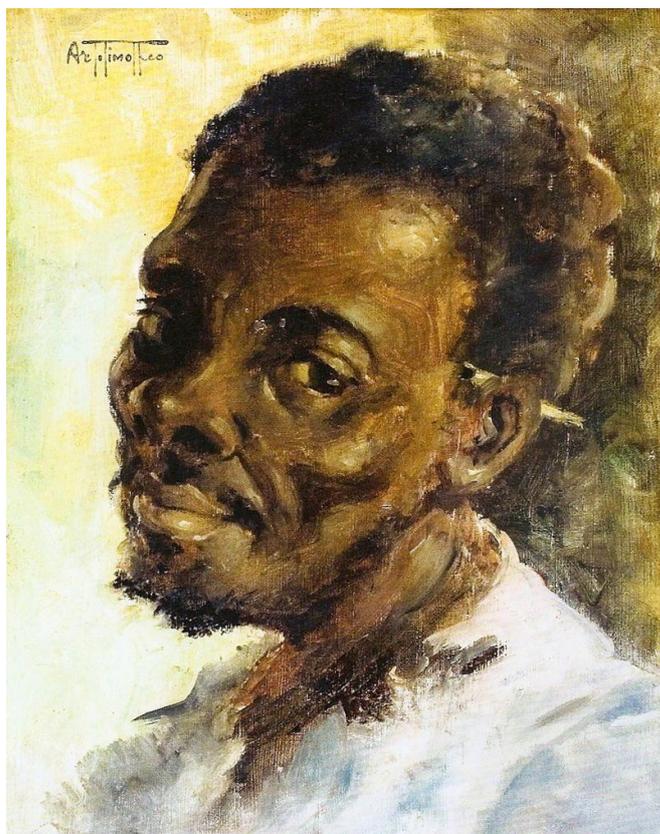
Exposições:

2013-2014: *A nova mão afro-brasileira* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 19] Retrato de homem, [s. d.]**Autor:** Arthur Timotheo da Costa**Técnica:** Óleo sobre madeira compensada**Dimensões:** 41,5 x 50 x 5,5 cm**Procedência:** Doação de Emanuel Araújo**Data de Aquisição:** 15/11/2014**Coleção:** Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 3001**Inscrição:** Assinada ART. TIMOTHEO (canto superior esquerdo)

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Descrição:

A tela apresenta um homem negro com a cabeça pintada em três quartos e um pouco inclinada. Ele carrega uma cigarrilha na orelha e interpela o espectador com um olhar amigável, esboçando um quase sorriso nos lábios, detectável pelas linhas de expressão. Seu nariz é largo, os lábios são grossos e um fino bigode seguido por um cavanhaque ralo contornam sua boca e maxilar. As maçãs do rosto são expressivas e bem marcadas pelo sombreado. A pele negra é iluminada por uma luz que incide no lado esquerdo da face, marcando a testa, a pálpebra, a ponta do nariz, a bochecha e os lábios. A face direita está na sombra. A pincelada aparente do rosto fica totalmente livre na camisa branca, quase esboçada. O fundo da tela está dividido em três tons: do lado direito, vêm-se tons amarronzados; no canto superior esquerdo, a tinta amarela predomina; e, na frente e abaixo do rosto retratado, em contraste com a pele negra, predominam tons claros que se fundem com o branco da camiseta.

Exposições:2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)2012: *Os dois irmãos João e Arthur Timotheo da Costa: pré-modernistas brasileiros* (Museu Afro Brasil)

2014-2015: Exposição de novas doações de Emanuel Araújo (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

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

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

O MUSEU Afro Brasil. São Paulo: Banco Safra, 2010. Catálogo impresso, 360 p., il. color.

[Ficha 20] Autorretrato, início do século XX

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 64 x 48,5 x 7 cm

Procedência: Doação de Luiz Antonio Nabuco de Almeida Braga

Data de Aquisição: 13/09/2012

Coleção: Associação Museu Afro Brasil (AMAB), n. 1516

Inscrição na tela: não há

Descrição:

Este é um dos quatro autorretratos pintados por Arthur de que se tem conhecimento. Aqui, ele se auto representa como um pintor, e, apesar de não segurar os instrumentos de seu ofício, é identificado pelas suas vestes. A boina e o avental são realizados em pinceladas soltas, e uma das faces é iluminada, enquanto a outra está mergulhada na penumbra, nos mesmos moldes do *Autorretrato* (1919) localizado no Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, provavelmente produzido em período próximo. O olhar já não é o mesmo do autorretrato de 1908, localizado na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em que o artista aparenta ser mais jovem e encara o espectador de maneira firme. A paleta escolhida e o fundo abstrato, no entanto, aparecem nos quatro autorretratos: *Autorretrato* (1908), da Pinacoteca, *Autorretrato* (1919) e *Alguns Colegas* (1921), do Museu Nacional de Belas Artes, e *Autorretrato* ([s. d.]), do Museu Afro Brasil.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

2013-2014: *A nova mão afro-brasileira* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

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

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

ARAÚJO, Emanuel (org.). **A mão afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2010.

BITTENCOURT, Renata. **Um dândi negro**: o retrato de Arthur Timótheo da Costa de Carlos Chambelland. 2015. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

CARDOSO, Rafael. The problem of race in Brazilian painting, c. 1850-1920. **Art History**, Oxford, v. 38, n. 3, p. 489-511, 2015.

GOMES, Natália Cristina de Aquino. **Retrato de artista no ateliê**: a representação de pintores e escultores pelos pincéis de seus contemporâneos no Brasil (1878-1919). 2019. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2019.

MUSEU AFRO BRASIL. **Museu Afro Brasil** – Um conceito em perspectiva. Organização de Emanuel Araújo; textos de Alberto da Costa e Silva *et al.*; poemas e canções Antônio Gonçalves Crespo *et al.*; fotos de Nelson Kon, Rômulo Fialdini, Valentino Fialdini. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2006. Catálogo impresso, 304 p., il. color.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

O MUSEU Afro Brasil. São Paulo: Banco Safra, 2010. Catálogo impresso, 360 p., il. color.

[Ficha 21] *Estudo de cabeça*, [ca. 1894]-1922



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa (cópia de P. P. Rubens), [s. d.]

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 30 x 36,5 x 6,5 cm; sem moldura: 19 x 24 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0081

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO - Estudo (canto superior esquerdo)

Inscrição no verso: Estudo

Descrição:

Esta tela é uma cópia de um estudo realizado por Peter Paul Rubens, *Quatre études de latête d'un Maure*, localizado no Museu Real de Belas Artes da Bélgica, em Bruxelas. A pintura não só reflete uma admiração pelo artista, mas também responde ao seu interesse em desenvolver os modos de representação do rosto negro com estudos de luz e emprego de cores e volumes.

Exposições:

2000: *Mostra do redescobrimento* (Parque do Ibirapuera)

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

2012: *Os dois irmãos João e Arthur Timotheo da Costa: pré-modernistas brasileiros* (Museu Afro Brasil)

2017: *O impressionismo e o Brasil* (Museu de Arte Moderna de São Paulo)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

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

ARAÚJO, Emanuel (org.). **A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2010.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros**. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Mostra do redescobrimento: negro de corpo e alma**. Curadoria de Nelson Aguiar. São Paulo: Fundação Bienal, 2000. Catálogo impresso.

MUSEU AFRO BRASIL. **Museu Afro Brasil – Um conceito em perspectiva**. Organização de Emanuel Araújo; textos de Alberto da Costa e Silva *et al.*; poemas e canções Antônio Gonçalves Crespo *et al.*; fotos de Nelson Kon, Rômulo Fialdini, Valentino Fialdini. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2006. Catálogo impresso, 304 p., il. color.

O MUSEU Afro Brasil. São Paulo: Banco Safra, 2010. Catálogo impresso, 360 p., il. color.

[Ficha 22] Paisagem, [ca. 1894]-1922

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre papel cartão

Dimensões: 39 x 31 x 6 cm; sem moldura:
23,1 x 16,7 x 0,4 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0073

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO (canto inferior direito)

Inscrição no verso: Raposa molduras 8263200 SP (moldura)

Descrição:

A paisagem de recorte vertical é quase toda tomada pelo conjunto de pinceladas em tons de verdes. Em primeiro plano, o solo coberto pela vegetação cobre um terço da tela, de onde emerge uma grande árvore pintado do lado direito da tela, distinguível pelos troncos pintados em marrom. A folhagem apresentada em quase toda a pintura é formada por pinceladas soltas, com efeitos de luz causados por algumas pinceladas brancas. É possível ver empastamentos tanto na vegetação mais baixa quanto nas indefinidas folhas da árvore. Uma parte do lado esquerdo é dedicada à representação do céu, e, apesar da cor escura da vegetação, constata-se uma atmosfera iluminada pelas pinceladas de azul claro e pelas nuvens brancas.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

2017: *O impressionismo e o Brasil* (Museu de Arte Moderna de São Paulo)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

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

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 23] Paisagem, [ca. 1894]-1922



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões da tela: 49,5 x 64,5 x 7 cm; sem moldura 33,3 x 48 x 3 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0069

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO (canto inferior esquerdo)

Inscrição no verso: TU “A Prot” 2+2+normal (moldura)

Descrição:

O plano mais aberto utilizado para a representação desta paisagem revela uma atmosfera iluminada. Já de antemão o observador é conduzido por um caminho que reflete a luz do dia com empastamentos de tinta branca, margeado por uma vegetação composta em pequenas pinceladas para expressar as folhas com todas as suas variações tonais. Uma construção de concreto sugere uma pequena ponte decorada com formato de arcos. Mais adiante encontra-se uma pequena construção com telhado vermelho. À esquerda um morro exibe uma variação de cores verde e vermelho, encimado de árvores em tons de marrom e vermelho, simulando os efeitos do sol. O céu é composto pela cor azul com a presença de nuvens brancas que se dissolvem delicadamente.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

2013-2014: *A nova mão afro-brasileira* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 24] Caixa de pintura do artista, [ca. 1894]-1922



Fonte da imagem: http://www.imgur.net/media/1292276521583401416_1095809801.

Autor: Arthur Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira e couro

Dimensões: 23,5 x 24,7 x 7 cm (fechada)

Procedência: Doação

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0074

Inscrição: Assinada ART. TIMOTHEO (canto inferior direito)

Inscrição abaixo da pintura: ilegível

Descrição:

A pintura realizada em uma caixa de pinturas apresenta uma paisagem que contrasta os morros do Rio Janeiro e sua vegetação espessa com as edificações brancas na parte central da obra, revelando a dualidade característica da cidade formada pela natureza e pelo urbanismo.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

3.3. Fichas Catalográficas – João Timotheo da Costa

[Ficha 25] *Paisagem*, 1910



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 67,5 x 82,5 x 6,2 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 1607

Inscrição: Assinado J.TIMOTHEO RIO (canto inferior direito)

Descrição:

A pintura apresenta uma vista de praia a partir de uma vegetação da qual emergem algumas árvores. No canto esquerdo, observa-se um caminho de terra demarcando uma trilha para a praia. A vegetação é composta em tons de verde com alguns pontos em amarelo. O mar é delimitado por uma faixa mais clara pintada em branco no quebrar das ondas, que divide a tela horizontalmente, seguida pela extensão azul de água. Uma pequena ilha é vista no horizonte e o céu é composto em azul e branco.

Exposições:

2017: *O impressionismo e o Brasil* (Museu de Arte Moderna de São Paulo)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 26] Paisagem, 1910

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira compensada

Dimensões com moldura: 21 x 27 x 4,5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 1598

Inscrição: Assinada J.TIMOTHEO – PARIS 91X (910) – [AO AMIGO FRANCISCO OFFERECE] (canto inferior direito)

Inscrição no verso: AO AMIGO FRANCISCO OFFERECE A. THIMOTEO (Obs.: grafia diferente)

Descrição:

A paisagem apresenta um bosque com árvores e um lago. O ponto de vista poderia ser da margem contrária ou do próprio lago. A liberdade das pinceladas se expressa também na liberdade das cores da tela, em que predomina o azul. A água, pintada em verde, azul e branco, segue até as margens de dois pequenos morros de gramado verde, nos quais destacam-se duas árvores de composições bem diferentes. A do lado direito é pintada em pinceladas horizontais em um verde escuro iluminado por pinceladas que se misturam com a cor branca. Atrás dessa árvore está um morro realizado em tinta marrom. As árvores da esquerda têm suas folhagens compostas em pinceladas verticais em tom quase branco, distinguindo-se da vegetação do entorno por um contorno em tom alaranjado. O caule de uma das árvores é pintado em azul, e o outro, em marrom. Da vegetação ao fundo se vê apenas o sombreado, feito em branco, azul e verde. O céu se destaca em tom muito claro.

Exposições:

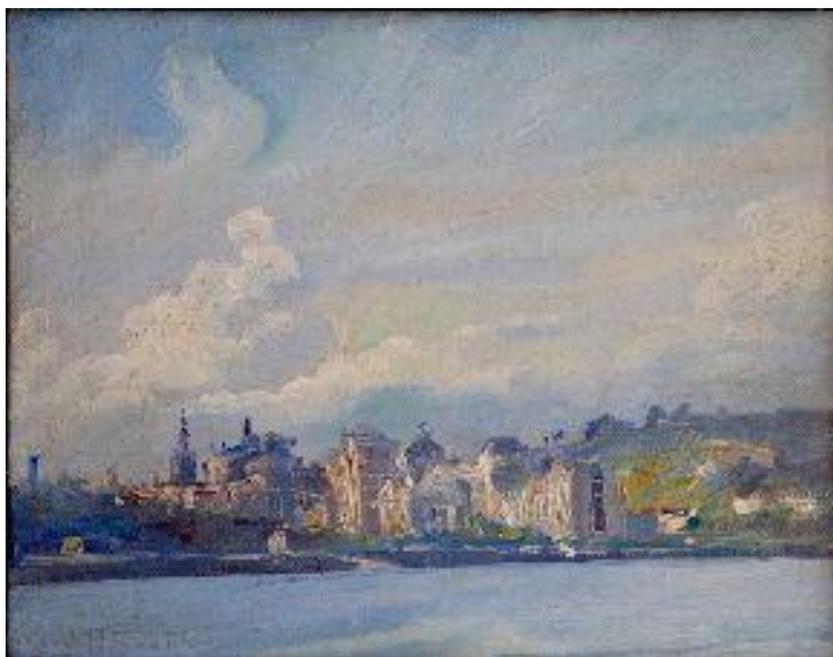
Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 27] Paisagem, [1910]

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 26,5 x 32 x 4, sem moldura: 19,3 x 24 x 1,5cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 1600

Inscrição: não há

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Descrição:

João Timotheo apresenta uma vista da cidade já bastante desenvolvida, com a presença de diversas edificações. O artista consegue captar a atmosfera urbana, traduzindo por meio de uma pincelada livre um grande conjunto arquitetônico. Uma das construções representadas possivelmente se trata do Palácio Monroe, que ficava localizado no final da Avenida Rio Branco, com a sua lateral voltada para o mar.

O tom azul prevalece na tela, que tem dois terços ocupados pelo céu. Volumosas nuvens se arrastam sobre a cidade refletindo a luz do sol. Acima delas, nuvens mais rarefeitas se dissolvem no azul.

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **Museu Afro Brasil** – Um conceito em perspectiva. Organização de Emanuel Araújo; textos de Alberto da Costa e Silva *et al.*; poemas e canções

Antônio Gonçalves Crespo *et al.*; fotos de Nelson Kon, Rômulo Fialdini, Valentino Fialdini.
São Paulo: Museu Afro Brasil, 2006. Catálogo impresso, 304 p., il. color.

[Ficha 28] Barcos, 1910

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 30,5 x 34 x 3 cm

Procedência: Doação de Emannel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 1601

Inscrição: Assinada JTIMOTHEO [ilegível] (canto inferior direito)

Descrição:

Esta obra apresenta um cais com diversos barcos ancorados, pintados em marrom, vermelho e amarelo. Pessoas que ali trabalham são realizadas em rápidas pinceladas. Dois postes de energia aparecem parcialmente pintados, transpassados pela pintura do céu, realizado com as mesmas cores que a água do mar. Nesta pintura verifica-se também que o artista produz um tipo de grafismo sobre a pintura, que pode ter sido realizado com o pincel seco ou o cabo do pincel, com formas que variam de acordo com o “objeto” representado, em linhas retas ou concêntricas.

Exposições:

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

ARAÚJO, Emannel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

ARAÚJO, Emannel (org.). **A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2010.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

MUSEU AFRO BRASIL. **Museu Afro Brasil** – Um conceito em perspectiva. Organização de Emanuel Araújo; textos de Alberto da Costa e Silva *et al.*; poemas e canções Antônio Gonçalves Crespo *et al.*; fotos de Nelson Kon, Rômulo Fialdini, Valentino Fialdini. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2006. Catálogo impresso, 304 p., il. color.

O MUSEU Afro Brasil. São Paulo: Banco Safra, 2010. Catálogo impresso, 360 p., il. color.

[Ficha 29] Título desconhecido, 1912

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 75 x 86 x 7,3 cm; sem moldura: 42 x 45,5 x 2,4 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0083

Inscrição: Assinada J.TIMOTHEO DA COSTA RIO 912 (canto inferior direito)

Descrição:

A pintura retrata um momento de trabalho de um homem que está polindo um vaso de cerâmica verde em um ambiente interno. O personagem de meia idade tem cabelos negros, barba espessa e é um pouco calvo. Com a cabeça inclinada para frente e olhos semicerrados, olha atentamente o vaso. Está vestido com uma camisa simples feita em tons de azul e cinza. A composição da sala é feita com diferentes objetos, por meio dos quais o artista exprime sua capacidade de construir diversas texturas. O olhar do observador é conduzido do personagem para o vaso verde, prosseguindo para o tecido amarelo e o tecido azul que está entre os objetos. A mesa de madeira em que o trabalhador apoia seu cotovelo direito está parcialmente coberta por um tecido branco, e serve de suporte para os outros elementos. A jarra em cima da toalha projeta uma leve sombra. Atrás do tecido há uma garrafa e, no fundo da sala, um baú. A luz incide nos objetos proporcionando brilho e ilumina parte da face do homem.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

O MUSEU Afro Brasil. São Paulo: Banco Safra, 2010. Catálogo impresso, 360 p., il. color.

[Ficha 30] Paisagem, 1916



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira maciça

Dimensões: com moldura: 25 x 27,8 x 3 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 1606

Inscrição: Assinada J.TIMOTHEO RIO-918 (canto central direito)

Inscrição no verso: etiqueta Antiga Casa Cava [...] Casa especial de artigos para / Travessa de S. Franc... Paula 7 Rio de Janeiro

Descrição:

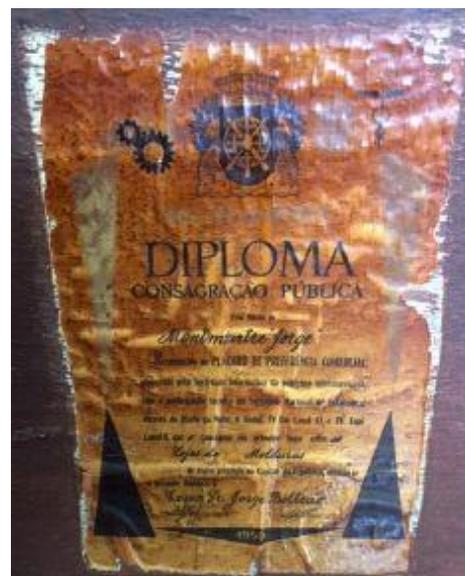
O artista apresenta uma paisagem bastante urbanizada, marcada pela pintura de telhados que se espalham ao longo da tela até uma vegetação montanhosa verde. No primeiro plano, à direita, há um muro, no qual o artista coloca sua assinatura; ao seu lado, vê-se as copas espessas de duas árvores. Entre as montanhas existe um espaço que pode ser o mar ou a vista da lagoa Rodrigo de Freitas, pois as montanhas, mesmo que realizadas em uma cor que não se distingue muito do céu, seguem até o final da água. As duas árvores representadas ocupam um grande espaço na tela, e se diferenciam pela cor da folhagem. Podem ser observadas na tela marcas de um grafismo realizado após a pintura.

Exposições:

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 31] [Auscultando], 1920

Fonte das imagens: Acervo digital do Museu Afro Brasil e fotografia de Simone Souza feita no Museu Afro Brasil em novembro de 2018.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 117 x 142,5 x 7,5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Inscrição: Assinada J. Timotheo Rio 920 (canto inferior direito)

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 0077

Inscrição no verso da obra:

Diploma Consagração pública

Pelo mérito de Montmartre Jorge reconhecido no “placar” de preferência comercial promovido pela sociedade informativa da imprensa interamericana com a participação técnica da sociedade nacional de estatística através do diário da notícia, o globo TV Rio, canal 13, a TV Tupi canal 6, que consagrou em primeiro lugar entre as lojas de molduras de maior prestígio na capital da república, outorga-se o presente diploma a Ex. Sr. Jorge Beltrão.

(Conforme etiqueta fotografada em 26 nov. 2018)

Descrição:

A pintura retrata uma cena cotidiana de um consultório médico em que um homem está auscultando um menino. O homem, de cabelos brancos e barba longa, veste um avental branco e está sentado em uma cadeira de madeira, cujo braço esquerdo está entre ele e o paciente. Sua mão direita segura o braço esquerdo do garoto enquanto ele encosta o ouvido em seu peito para escutar-lhe a respiração. A mão esquerda do médico está posicionada nas costas do menino loiro de cabelos curtos, que está sem camisa e de calça branca. Do lado direito da tela, uma mesa serve de suporte para alguns objetos, entre eles, uma garrafa de vidro. O homem, cuja expressão é bem realizada, está com os olhos cerrados, e a luz incide em uma parte de seu rosto, deixando o lado encostado no peito do garoto na sombra. O braço do homem chama a atenção

pela representação da musculatura. No fundo da tela, vê-se uma parede amarela com uma pintura não identificável pendurada.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Críticas:

Pertencem ainda ao grupo dos que salvam a situação antiestética do atual Salão de Belas Artes os dois irmãos Thimóteo, que se apresentam com trabalhos onde a técnica e o desenho revelam o valor artístico de ambos. JOÃO THIMÓTEO nos dá três quadros, entre os quais, “Auscultando”; são duas figuras que se contrastam pela idade, um velho médico de longas barbas brancas que ausculta um adolescente; o ambiente simples faz destacar a sobriedade da maneira porque o artista tratou as figuras, quer na carnção, quer no grande roupão de linho branco do velho médico; “Auscultando”, patenteia que o artista continua a ser o mesmo do “Aprendiz”, uma das vitórias do ano passado, e que caminha pela estrada moderna, triunfante nos nossos dias, mas sem os exageros e descuidos de desenho tão peculiares aos que em grande maioria enveredam pela mesma estrada, porém, procurando iludir o público com o famoso empastamento de tintas cruas, mas que, na verdade, encobrem uma ignorância de desenho absoluta. Naturalmente existem exceções, mas na generalidade dos casos acontece o que afirmamos.

O Salão de Belas Artes. PINTURA GRAVURA ESCULTURA. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, set. 1920.



“AUSCULTANDO” - PREMIADO COM A PEQUENA MEDALHA DE OURO – DE JOÃO THIMÓTEO.

O Salão de Belas Artes. PINTURA GRAVURA ESCULTURA. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, set. 1920.

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 32] [Pórtico da Antiga Fábrica de Pólvora], 1925

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 44 x 37 x 3,3 cm

Procedência: Aquisição de Romildo Barcelos Lahar

Data de Aquisição: 06/11/12

Coleção: Associação Museu Afro Brasil (AMAB), n. 1540

Inscrição: Assinada J.TIMOTHEO Rio 925 (canto inferior direito)

Descrição:

A pintura apresenta o portal da antiga fábrica de pólvora localizado no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. O artista escolhe o ângulo de quem observa o pórtico de longe, pela direita. Podem-se ver o muro e os diferentes tipos de vegetação de seu entorno. A fachada encomendada em 1808 por D. João ao Mestre Valentim é fielmente retratada na composição das colunas com suas bases e nos adornos que encimam as laterais e o centro do portão. O formato do Brasão da Coroa Portuguesa do Brasil, bem como o detalhe circular central da frente, também são identificáveis.

Exposições:

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 33] Paisagem, 1925

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira

Dimensões com moldura: 43,5 x 47 x 5,5; sem moldura: 22,3 x 25 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 1599

Inscrição: Assinada J.TIMOTHEO RIO-925 (canto inferior esquerdo)

Inscrição no verso: 7226 N020

Descrição:

A paisagem, pintada sobretudo na cor azul, apresenta uma árvore central cercada de um espaço aberto iluminado seguido de uma vegetação destacada por pinceladas soltas em verde e vermelho. O chão reflete uma luz muito intensa, colocada quase como um personagem, o que provavelmente decorre de uma observação ao ar livre. O artista expressa toda sua liberdade e expressividade por meio da cor.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

2017: *O impressionismo e o Brasil* (Museu de Arte Moderna de São Paulo)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

ARAÚJO, Emanuel (org.). **A mão afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2010.

MUSEU AFRO BRASIL. **Museu Afro Brasil** – Um conceito em perspectiva. Organização de Emanuel Araújo; textos de Alberto da Costa e Silva *et al.*; poemas e canções

Antônio Gonçalves Crespo *et al.*; fotos de Nelson Kon, Rômulo Fialdini, Valentino Fialdini. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2006. Catálogo impresso, 304 p., il. color.

[Ficha 34] Título desconhecido, 1926



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira

Dimensões: 37,7 x 47,5 x 3,5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 15/11/2014

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 3102

Inscrição: Assinada J.TIMOTHEO RIO-926 (canto inferior direito)

Descrição:

A pintura apresenta uma casa simples em uma propriedade rural. Um campo e uma árvore grande compõem a primeira parte da tela. A segunda metade da tela é preenchida pelo mar, por uma faixa de montanhas e pelo céu azul.

Exposições:

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

2017: *O impressionismo e o Brasil* (Museu de Arte Moderna de São Paulo)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 35] Sem título, 1927**Autor:** João Timotheo da Costa**Técnica:** Óleo sobre madeira**Dimensões:** 74,6 x 63 x 7 cm**Procedência:** Doação de Emanuel Araújo**Data de Aquisição:** 15/11/2014**Coleção:** Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 3103**Inscrição:** Assinada J.TIMOTHEO Rio 1927 (canto superior direito)

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Descrição:

A pintura representa um menino negro comendo uma fatia de mamão, fruta muito comum no Brasil, característica das regiões tropicais e subtropicais. O recorte escolhido pelo artista contemplou a exibição do tronco magro do garoto, vestido com uma camisa de manga comprida branca rasgada no braço direito. O ambiente parece mal iluminado, deixando a base da tela bem escura nas laterais do personagem. O fundo aparenta ser uma parede; encostado nela, observa-se um objeto parecido a um cabo de vassoura, talvez algum objeto de trabalho, revelando um momento de descanso do menino pobre.

Exposições:

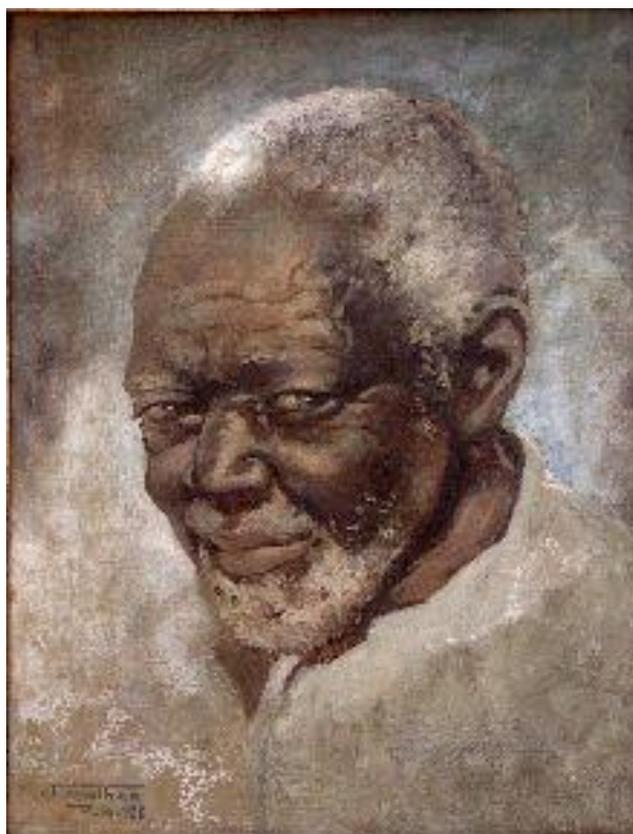
Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

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

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 36] Retrato masculino, 1928

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 56,2 x 48,2 x 5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 15/11/2014

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 3101

Inscrição: Assinada J.TIMOTHEO RIO-928 (canto inferior esquerdo)

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Descrição:

A pintura representa o busto de um homem negro em diagonal. Sua expressão serena é marcada pelo esboço de um sorriso, bem delineado pelos músculos da face. O olhar interpela o espectador. A idade avançada é caracterizada pelos cabelos, barba e bigode brancos, além das linhas de expressão ao redor dos olhos e na testa. A camisa branca dissolve-se com o fundo da tela, pintado também em nuances de branco, azul e marrom, destacando a cor da pele do personagem, em especial, nos contrastes da face.

Exposições:

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

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

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 37] *Bretão*, [s. d.]



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre cartão

Dimensões: não encontradas

Procedência: Aquisição

Data de Aquisição: 15/10/2012

Coleção: Associação Museu Afro Brasil (AMAB), n. 1535

Inscrição: Assinada J.TIMOTHEO (canto inferior esquerdo)

Descrição:

A pintura *Bretão* apresenta um homem de idade avançada, um pouco calvo, mas com cabelos brancos, além de um espesso bigode. Ele apoia o cotovelo em uma mesa localizada no lado direito da tela, enquanto uma mão segura a outra apoiada em sua perna esquerda, um pouco mais elevada do que a direita. Está vestido com um casaco marrom que deixa aparecer a gola da camisa branca que veste por baixo. As cores mais vivas da tela são as da toalha da mesa, vermelha e amarela. A cadeira, apesar de estar em tamanho proporcional ao homem, não parece alinhada à posição em que ele se encontra, deixando vestígios, inclusive, de um outro desenho do encosto visível acima do ombro esquerdo do homem.

Exposições:

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 38] Bretã, [s. d.]

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre cartão

Dimensões: não encontradas

Procedência: Aquisição

Data de Aquisição: 15/10/2012

Coleção: Associação Museu Afro Brasil, n. 1536

Inscrição: Assinada J.TIMOTHEO (canto inferior esquerdo)

Descrição:

A tela apresenta uma mulher sentada com as mãos segurando um tecido, desenvolvendo alguma atividade artesanal que não se sabe ao certo. Suas vestes são características da região do interior da França: um grande casaco preto, um gorro que deixa aparecer uma parte dos cabelos brancos e um lenço amarrado no pescoço. A frente de seu vestido está pintada em tom mais claro, provável avental típico da vestimenta. O volume da roupa e a cor escura que se mescla à sombra da base direita da tela deixam aparecer muito pouco do assento em que a personagem se encontra; apenas um pedaço dos braços é parcialmente visível em ambos os lados. O fundo abstrato é composto com tons marrons e cinzas.

Exposições:

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 39] Retrato de mulher, [ca. 1894]-1930



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira compensada

Dimensões com moldura: 56 x 55,5 x 9; sem moldura: 40 x 40 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 20/10/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 1605

Inscrição: Assinada J.TIMOTHEO RIO 9? (canto superior direito)

Descrição:

Nesta pintura, o artista escolheu uma paleta de tons claros, muito presentes em suas paisagens. A cor azul é utilizada na camisa, no sombreado da pele da mulher retratada, no colar, ligeiramente realizado, nos reflexos que dão volume ao cabelo e na composição do fundo da tela. A pele da face está em tom mais vivo, com um leve rosado nas bochechas e um tom mais intenso nos lábios. A luz incide no lado esquerdo do quadro, deixando uma leve penumbra na face direita, no pescoço e nos olhos da mulher, que, com uma expressão serena, interpela o espectador. Seus cabelos negros são curtos, na altura da orelha, e a camisa, ou a parte de cima de um vestido solto, possui corte em “V”, sem excessos de tecido, parecendo ter sido realizado em alfaiataria.

Exposições:

2008: *Negros Pintores* (Museu Afro Brasil)

2013-2014: *A nova mão afro-brasileira* (Museu Afro Brasil)

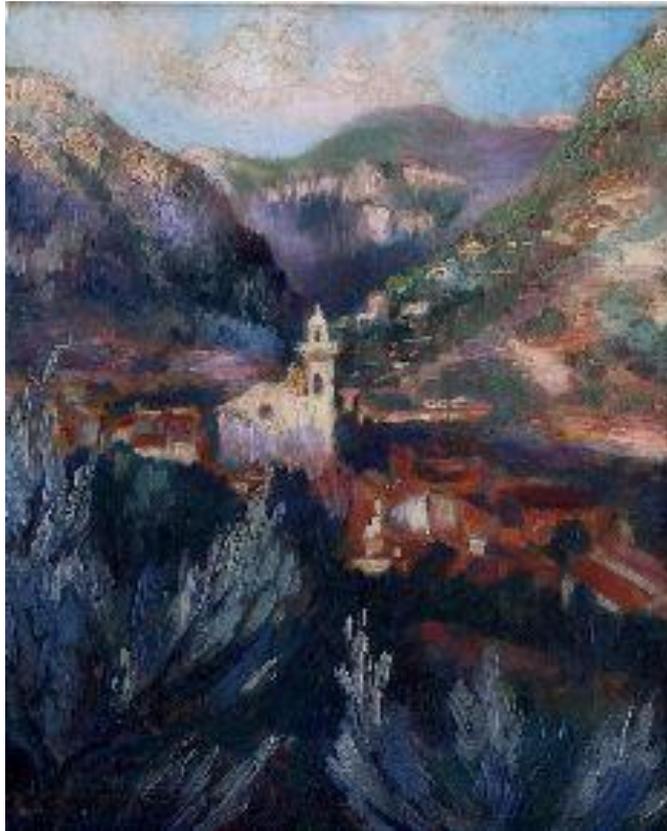
Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

O MUSEU Afro Brasil. São Paulo: Banco Safra, 2010. Catálogo impresso, 360 p., il. color.

[Ficha 40] Paisagem, [ca. 1894]-1930

Autor: João Timotheo da Costa
Técnica: Óleo sobre papel cartão
Dimensões com moldura: 34 x 30 x 2,5 cm
Procedência: Doação de Emanuel Araújo
Data de Aquisição: 01/09/2009
Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 1602
Inscrição: Assinada JTIMOTHEO (canto inferior esquerdo)

Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Descrição:

A paisagem apresenta os indícios de uma urbanização recente. As diagonais formadas pelas montanhas direcionam o olhar do observador para a torre da igreja pintada no centro da tela. O edifício ganha destaque por ser a construção mais alta do entorno, majoritariamente de residências, e também pela cor clara em meio aos telhados vermelhos e paredes brancas representados em pinceladas rápidas. A pequena cidade apresentada está integrada à vegetação, pintada quase como uma mancha verde que intercala as construções e uma folhagem mais clara colocada em primeiro plano.

Exposições:

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)
2017: *O impressionismo e o Brasil* (Museu de Arte Moderna de São Paulo)

Publicações:

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa:** os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

[Ficha 41] Paisagem, [ca. 1894]-1930



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Técnica: Óleo sobre madeira

Dimensões: 30 x 38,5 x 5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 1603

Inscrição: Assinada JTIMOTHEO (canto inferior direito)

Descrição:

A paisagem apresenta em primeiro plano um barranco de cor vermelha encimado de uma espessa vegetação que reflete a luz em variações de tons verdes. A árvore em destaque na tela tem um tronco retorcido que pode ser observado com a sua composição de sombras e volumes. A copa da árvore, assim como a vegetação do solo, não tem uma forma definida. Do lado esquerdo, ao fundo, foi pintada uma casa, e um céu acinzentado preenche o final da tela.

Exposições:

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

[Ficha 42] *Paisagem*, [s. d.]



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Autor: João Timotheo da Costa

Título e data da obra: Paisagem, [s. d.]

Técnica: Óleo sobre madeira compensada

Dimensões com moldura: 42 x 49 x 4,1 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 1604

Inscrição: Assinada J.TIMOTHEO (canto inferior direito)

Descrição:

A paisagem apresenta arbustos com flores de diversas cores em primeiro plano, seguido de um campo verde, que pode ser visto entre as folhagens. Mais adiante, verifica-se um sombreado, que pode ser uma vegetação mais distante, e uma parte mais clara representando o céu.

Exposições:

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

VALLE, Arthur. **A pintura da Escola Nacional de Belas Artes na 1ª República (1890-1930): da formação do artista aos seus modos estilísticos.** 2007. Tese (Doutorado em História e Crítica da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

IRMÃOS TIMOTHEO DA COSTA

[Ficha 43] *Anjos*, [s. d.]



Fonte da imagem: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 110 x 202 x 5 cm

Procedência: Doação de Emanuel Araújo

Data de Aquisição: 01/09/2009

Coleção: Secretaria de Cultura e Economia Criativa MAB, n. 1539

Inscrição: Assinada IRMÃO TIMOTHEO – canto inferior direito

Descrição:

A tela representa anjos em cores diáfanas que emergem de uma nuvem de luz amarela. Os suaves contornos revelam os corpos, cujos volumes são construídos pelo reflexo da luz. Três deles são mais visíveis, e os outros são apenas esboçados por volumes de parte de seus corpos. A pintura é assinada como “Irmãos Timotheo” e utiliza técnica semelhante às pinturas de decoração de edifícios, apresentando um traçado *redessiné*, que, conforme aponta Arthur Valle, é um fator compositivo que se opõe à desintegração das formas.

Exposições:

2012: *Os dois irmãos João e Arthur Timotheo da Costa: pré-modernistas brasileiros* (Museu Afro Brasil)

Atual: Exposição de longa duração – *Arte do século XVIII-XIX* (Museu Afro Brasil)

Publicações:

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008. Catálogo.

LEITE, José Roberto Teixeira. **Pintores Negros do oitocentos**. São Paulo: Edições K: Motores MWM Brasil, 1988.

Considerações finais

O estudo da coleção dos irmãos Arthur e João Timotheo da Costa pertencente ao Museu Afro Brasil nos permitiu observar as 43 obras para, a partir delas, refletir sobre a formação do museu em que estão localizadas, o percurso dos dois artistas negros e a produção de uma arte nacional do final do século XIX e início do século XX.

Para estudar a coleção, partimos inicialmente da compreensão de quem foram esses artistas a partir de um levantamento biográfico feito em diferentes fontes, em especial, nas últimas publicações acadêmicas que abordaram direta ou indiretamente o trabalho dos irmãos. Publicações mais antigas também foram apreciadas, principalmente como registro de como os pintores foram observados em cada época.

Refletir sobre a biografia dos artistas nos levou inevitavelmente a considerar seu percurso enquanto pessoas negras trabalhando e vivendo numa sociedade de recente passado escravocrata. Apesar de não encontrarmos registros das dificuldades que a cor de pele tenha efetivamente causado aos pintores, não há como imaginarmos um cenário diferente tendo em vista os discursos da época e a permanência da necessidade de luta antirracista atualmente. Apesar disso, verificamos que ambos traçaram um caminho de sucesso. Os jovens aprendizes se tornaram pintores reconhecidos e se fizeram presentes na vida artística e social do Rio de Janeiro, ampliando sua atuação artística também em ambiente europeu, fase ainda por ser pesquisada.

Além da confirmação de vínculo com um avô maestro e com irmãos que cursaram a Escola de Belas Artes, a pesquisa mostrou que Arthur e João Timotheo da Costa tinham também pai e tio pintores, tratando-se, então, de uma família que encontrou na arte um meio de vida.

Assim como no caso dos irmãos, ainda são poucos os estudos aprofundados sobre as obras dos artistas negros brasileiros que atuaram entre os séculos XIX e XX, período marcado por profundas transformações no que tange a valores e direitos da população negra. Cabe notar que a invisibilidade que apagou a história de homens negros atingiu de maneira ainda mais agressiva a história de mulheres negras. De fato, elaboramos uma pequena lista de referências a artistas negros, mas até o momento não encontramos nenhum indício sobre mulheres negras que tenham atuado na cena artística desse período.

Arthur e João Timotheo da Costa estão presentes na cidade de São Paulo por meio dos acervos e permanecem vivos na cidade do Rio de Janeiro não só nas obras expostas nos museus,

mas também na decoração de edifícios públicos como a Assembleia Legislativa ou o Salão Nobre do Fluminense Futebol Clube.

Em São Paulo, a importância dos artistas se reflete no expressivo número de obras no Museu Afro Brasil e também em outros acervos de importantes instituições públicas, além de coleções particulares às quais temos acesso apenas quando emprestadas para as exposições. O crescente interesse do mercado artístico e dos pesquisadores pelos dois irmãos pintores pode ser percebido também nos catálogos de leilões, em que suas obras são facilmente encontradas.

O Museu Afro Brasil foi fundamental para a superação da invisibilidade dos artistas negros na história da arte brasileira. A abordagem por meio de diferentes núcleos expositivos, *África: Diversidade e permanência, Trabalho e Escravidão, As religiões Afro-Brasileiras, O Sagrado e o Profano, História e Memória, e Artes Plásticas: a Mão Afro Brasileira*, compostos por obras pintadas por pintores negros ou pintores não negros que abordam a temática negra, nos permitiu aprofundar a pesquisa no núcleo de artes plásticas *Arte do século XIX*, como é o caso das obras dos Irmãos Timotheo, artistas ligados ao ensino acadêmico, que pintavam temas que circulavam na academia em diálogo com a arte produzida na Europa.

Esta pesquisa nos permitiu entender a importância da formação de acervos públicos e a dificuldade em mantê-los, além da evidente relevância de se reunir um acervo a partir de um ponto de vista que valorize a contribuição dos povos africanos e de seus descendentes para a história local, expondo obras de artistas cujos trabalhos ainda são, em sua maioria, pouco estudados, caso das pinturas de Antônio Rafael Pinto Bandeira, Antônio Firmino Monteiro, Benedito José Tobias, Benedito José de Andrade, Wilson Tibério, entre outros.

Nesse sentido, a exposição das obras é fundamental para que elas sejam conhecidas e apreciadas. Assim como o início desta pesquisa foi motivado pela apreciação de uma pintura intitulada *Cigana* (1910), de Arthur Timotheo da Costa (exposta na Pinacoteca), outros pesquisadores podem se interessar por desvelar esse campo da história da arte brasileira a partir do contato com as obras no Museu Afro Brasil.

No intuito de conhecermos mais profundamente as obras dessa instituição, construímos uma proposta de catalogação com informações obtidas a partir da observação direta das obras, informações disponibilizadas pelo museu, além da compilação de dados de diversas fontes coletados durante a pesquisa que auxiliaram na tentativa de recuperar o histórico do acervo.

A partir das informações das fichas, selecionamos parte das obras e as organizamos de acordo com seu gênero artístico – que é uma organização possível entre tantas outras que poderiam ter sido escolhidas. Na medida em que a pesquisa foi sendo desenvolvida, as fichas

foram também sendo completadas. Com este trabalho, nosso objetivo é que as informações reunidas façam parte de uma catalogação maior das obras dos artistas, possibilitando que sejam organizadas e, em desenvolvimentos futuros, compiladas e documentadas, a exemplo de projetos como o site oficial das obras de Eliseu Visconti.

Pensar nas obras a partir dessa divisão por gênero artístico nos possibilitou situar a produção dos Irmãos Timotheo e tentar compreender o escopo de sua atuação, tendo em vista o expressivo número de paisagens na coleção do Museu Afro Brasil e a tradicional vinculação de gêneros tidos como “menores” a artistas negros e mulheres. Considerando, contudo, que apesar de ainda muito ligados à paisagem, os Irmão Timotheo conseguiram transitar por diversos tipos de obras, como pode ser verificado na coleção, esta pesquisa mostra que eles de fato tiveram uma atuação plural como artistas.

A coleção dos Irmãos Timotheo da Costa no Museu Afro Brasil é composta por grande número de paisagens, retratos e representação de tipos, pinturas de gênero, pintura religiosa, nus e naturezas-mortas, que compreendem um período de 1904 a 1921 para Arthur e de 1910 a 1928 para João Timotheo, conforme Quadro 1 do Apêndice. Trata-se de um período bem expressivo, considerando a curta carreira dos artistas, que falecem em 1922 e 1932, respectivamente. A maioria das pinturas da coleção com registro de data e local na tela foram feitas no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, totalizando dez telas de Arthur e nove telas de João. Três telas possuem a inscrição “Paris”, duas de Arthur e uma de João. As demais telas não indicam inscrição de cidade.

As paisagens da coleção transitam entre vistas mais amplas e recortes de pontos específicos, revelando tanto a natureza como a crescente urbanização da cidade. Os artistas pintaram um Rio de Janeiro que se pretendia moderno, mas também cantos e quintais, exercitando a capacidade de exprimir diferentes representações. Revelaram em suas pinturas a preocupação com a preservação de monumentos históricos, como o Theatro Municipal, o Palácio Pedro Ernesto e o Edifício “Amarelinho”, o Pórtico da Fábrica de Pólvora do mestre Valentim e o Palácio Monroe, mas não ignoraram outras partes da cidade, compostas por moradias simples do povo excluído. Apesar da curta carreira, deixaram registrado em suas obras características do Rio de Janeiro, que, em parte, ainda sobrevivem, seja pela permanência de alguns desses edifícios históricos ou das desigualdades sociais evidentes na cidade.

As obras da coleção são importantes porque apresentam a produção de vários períodos das vidas dos artistas, sendo, portanto, fundamentais para quem pretende entender quem foram

os Irmãos Timotheo da Costa e como interagiram na cena cultural do Rio de Janeiro, além de significarem um olhar poético sobre a cidade traduzido em pinturas.

O período em que os artistas estiveram fora do Brasil se fazem presentes nas paisagens da coleção nas pinturas *Paris* (1908) [Figura 151] e *Paisagem* (1908) [Figura 152], produzidas no período em que Arthur viajou para a Europa em decorrência do prêmio que ganhou em 1907. Do período em que os dois estiveram na Europa, contratados para trabalhar na decoração do Pavilhão do Brasil na *Exposição de Turim de 1911*, a coleção apresenta apenas uma obra de João Timotheo, *Paisagem* (1910) [Figura 153], pintura assinada e datada que traz a inscrição “Paris”.

Tanto João como Arthur pintaram diversos temas abordados na academia, assim como seus colegas, e viveram provavelmente da realização de muitas encomendas, entre elas, os retratos. Contudo, os artistas não deixaram de representar sujeitos negros autônomos – e, para além disso, não deixaram de apresentá-los nas grandes exposições.

Ao olharmos o conjunto de telas, verificamos que Emanuel Araújo priorizou para a composição do acervo do Museu Afro Brasil pinturas que trouxessem a representação de personagens negros, obras fundamentais para compreender o percurso dos artistas. Das 11 obras da coleção classificadas entre retratos e estudos de tipos, a identificação do modelo é feita apenas na pintura *Lúcio* (1906), além do autorretrato de Arthur (que faz parte das poucas autorrepresentações do artista e, portanto, é uma obra muito importante tanto para seu percurso como para a história da representação do negro na pintura).

Olhar para a representação de personagens negros nas pinturas dos Irmãos Timotheo nos fez buscar um diálogo com a historiografia da pintura no que tange à representação de negros, mas também nos levou a uma reflexão sobre uma possível busca de um “tipo” nacional que circulava nas ruas do Rio de Janeiro, apresentado nas seguintes pinturas: *Lúcio* (1906), *Retrato de Homem* (1920), *Retrato de Homem* (ca. 1894-1922), *Retrato de menino* ([1918]), de Arthur Timotheo, e *Retrato masculino* (1928) e pintura sem título de 1927, de João Timotheo. O interesse no aperfeiçoamento da representação do negro é evidenciado no *Estudo de Cabeça* (ca. 1894-1922) de Arthur, cópia de Rubens, que revela muito sobre os interesses do artista, uma vez que desenvolve no Brasil o exercício de olhar para a população carioca.

Olhar essas obras em conjunto [Figura 154] oferece um campo profícuo para o estudo das representações de tipos. Podemos considerar que a autorrepresentação de Arthur e a representação de personagens negros, que correspondiam a grande parte da população da cidade, significou uma escolha política importante para a afirmação dos irmãos negros como

artistas e para a representação do negro como sujeito, o que vai contra os discursos comumente veiculados na arte da época, como as pinturas de Brocos, por exemplo, que corroboraram imaginários do início do século XX que ainda vinculavam o negro ao “atraso” e apresentavam a miscigenação como um projeto de Estado que visava ao “melhoramento” da raça.

Refletimos também sobre temáticas que nos surpreenderam, como o interesse dos pintores pela representação de bretões, decorrente da passagem dos artistas pela França. Os bretões representados por João se distinguem das demais obras, mas estão em diálogo com um interesse de artistas daquela época em se voltar a uma população camponesa que se distanciava da modernidade dos centros de Paris.

Pode-se mencionar também um estudo feito em carvão sobre papel de 1904 [Figura 155] e o nu *Criança deitada* (1906) [Figura 156], uma pequena amostra do repertório de nus de outros acervos executados por Arthur Timotheo, que foi pensada em diálogo com obras do próprio artista e de outros artistas que fizeram nus infantis.

Já os instantes captados por João fazem parte do registro de cenas do cotidiano de um artesão em um dia de trabalho, como, por exemplo, na obra sem título de 1912 [Figura 157] e na retratação de um atendimento em um consultório médico, [*Auscultando*] (1920) [Figura 158], em que o artista demonstra os cuidados com a construção dos personagens, mas também se dedica à representação dos objetos que compõem a cena. Esta última obra também é uma das duas importantes pinturas premiadas nas Exposições Gerais de Belas Artes, com a qual João Timotheo recebeu pequena medalha de ouro em 1920. A outra obra de grande destaque é do Arthur Timotheo, *Lúcio* (1906), exposta no ano em que ele recebeu menção honrosa de segundo grau.

Outros tantos diálogos poderiam ter sido explorados de forma mais aprofundada. No entanto, o objetivo maior desta pesquisa foi estudar a coleção do Museu Afro Brasil. Somente algumas obras dessa coleção haviam sido citadas por pesquisadores, mas não havia, salvo engano, um estudo do conjunto de obras dos irmãos Timotheo desse importante museu da cidade de São Paulo.

A descrição e a análise de algumas obras nos permitiu relacionar os trabalhos pertencentes ao acervo do Museu Afro Brasil com pinturas de acervos do MASP, da Pinacoteca do Estado de São Paulo, do Museu Nacional de Belas Artes, do Museu de Arte do Rio de Janeiro e de coleções particulares, iluminando não apenas a importância do Museu Afro Brasil para a história da arte brasileira, como demonstrando também os diálogos da obra dos Irmãos Timotheo da Costa com outros artistas contemporâneos e com expoentes da arte europeia.

O estudo do segundo capítulo foi realizado a partir de uma seleção de obras dessa coleção. O terceiro capítulo, no entanto, contempla uma proposta de catalogação para todas as obras da coleção, com as respectivas descrições e informações compiladas durante o percurso. Ali figuram obras também importantes, que incluem naturezas-mortas, marinhas e uma obra de autoria dos dois pintores, *Anjos* ([s. d.]) [Figura 159], exemplo de outros tipos de trabalho que os artistas também desenvolveram durante a vida, como os de decoração.

No que diz respeito à paleta de cores, os dois artistas apresentam, na maior parte das pinturas da coleção, cores mais escuras e tons terrosos para as composições de retratos e cenas de interior; eles se diferenciam, no entanto, quando se observam as paisagens: João apresenta uma paleta mais clara, enquanto Arthur permanece com as cores mais escuras, com verdes mais escuros, excetuando-se uma ou outra pintura. As técnicas utilizadas indicam uma intensa experimentação, às vezes em uma mesma obra, que pode variar de uma pincelada invisível aos empastamentos. Mas a técnica também diferenciava os irmãos. Arthur tem uma tendência a deixar à mostra os empastamentos e as camadas de tinta, enquanto João tende a realizar pinturas com pinceladas mais próximas da realização de um esboço, característica acentuada em outras pinturas não contempladas na coleção do Museu Afro Brasil.

Ao longo da pesquisa, chegamos a algumas conclusões que divergem das informações disponibilizadas sobre as obras, indicando novos aspectos que podem auxiliar em sua catalogação e compreensão por pesquisadores que venham a se debruçar sobre o acervo. Entre os apontamentos, destacamos a datação da obra *Retrato de menino* [Figura 160], de Arthur Timotheo, que consta como 1928 por conta da ilegibilidade do segundo número inscrito na tela (9?8). A data indicada é posterior à morte do artista, e, por esse motivo, indicamos a análise da datação e sugerimos a data 1918, ano aproximado da pintura *O menino* (1917), localizada no MASP, por se tratar de pinturas que se relacionam pela busca de se representarem personagens negros, em especial meninos negros, como um estudo desses tipos.

Uma outra questão apontada se refere à paisagem [Figura 161] de João Timotheo, documentada no museu com o ano de 1892, data que antecede os estudos do artista na Escola Nacional de Belas Artes. Consideramos interessante indicar a obra como “sem data” por não apresentar a inscrição de data em tela, apenas assinatura, e pelo fato de não terem sido localizados registros de que o pintor já realizasse obras neste período, tendo em vista também que a técnica empregada já exigiria uma certa maturidade do pintor.

Sobre a obra de João Timotheo registrada com título desconhecido [Figura 158], consideramos que seria interessante utilizar o nome *Auscultando*, tal como a pintura é nomeada

pela crítica de época, conforme se pode constatar nas reproduções de publicações registradas na respectiva ficha da pintura. Apontamos também a correção do nome *Pórtico da antiga Escola Nacional de Belas Artes* (1925) [Figura 162] para *Pórtico da Antiga Fábrica de Pólvora*, projetada pelo Mestre Valentim e localizada também no Jardim Botânico, conforme relatado na análise da obra.

Uma questão não esgotada neste trabalho refere-se a *Paisagem* (1919) [Figura 163], sobre a qual levantamos uma dúvida quanto à atribuição autoral por conta da datação da obra e dos edifícios representados. Apesar de considerarmos que a pintura dialoga com o repertório de Arthur, certamente será necessário uma pesquisa mais aprofundada para a confirmação de sua autenticidade.

Como já mencionamos, cada obra da coleção mereceria uma pesquisa mais aprofundada para explorar as possibilidades de diálogo com a historiografia da arte e com o próprio percurso dos Irmãos Timotheo. O intuito desse levantamento foi, no entanto, comentar algumas obras mais detidamente, destacando algumas características e explorando possibilidades de análises dentre tantas outras possíveis que ainda podem ser elaboradas.

Os poucos estudos mais aprofundados sobre os artistas e a falta de informações sobre o percurso das obras, assim como a situação causada pela pandemia ao longo de 2020, no final da pesquisa, foram fatores limitantes para este trabalho. No intuito de ampliar e aprofundar a compreensão da história da coleção e das obras, tentamos conversar com o diretor do Museu Afro Brasil, Emanuel Araújo, para buscar novos elementos para a pesquisa, uma vez que os Irmãos Timotheo claramente são de interesse particular do colecionador. No entanto, não foi possível a realização dessa conversa, que ficará como perspectiva para a continuidade da pesquisa.

Apesar das dificuldades, a pesquisa explorou ainda a relação da produção dos artistas com a de seus contemporâneos, como, por exemplo, sua semelhança com obras de Eliseu Visconti e Almeida Júnior, entre outros pintores. No entanto, os apontamentos não esgotam, de modo nenhum, as possibilidades de aproximação com a arte da época. Este trabalho indica, antes de tudo, que a produção dos Irmãos Timotheo da Costa merece um lugar de destaque na história da arte brasileira, para além da referência já conhecida como “artistas negros do Oitocentos Brasileiro”. A qualidade dos artistas foi reconhecida já em seu tempo, e é por esse motivo que visamos uma nova narrativa da história da arte que faça jus à importância que tiveram e que ainda têm, como se pode constatar nas grandes exposições *Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)* (Pinacoteca e MNBA), *Rio dos Navegantes* (Museu de Arte do Rio),

O impressionismo e o Brasil (Museu de Arte Moderna de São Paulo) e *Histórias afro-atlânticas* (Instituto Tomie Ohtake e MASP) e no próprio Museu Afro Brasil, que disponibiliza suas obras em exposição permanente.

Ainda existe um longo caminho a ser percorrido para se conhecerem o conjunto das obras dos Irmão Timotheo e as muitas possibilidades de pesquisa que se apresentam a cada obra. Diante disso, este trabalho não está finalizado; pelo contrário, se coloca como um passo a mais na recuperação da história dos nossos artistas.

Apêndice

Quadro 1 – Distribuição das obras do Museu Afro Brasil por data

| | 1904 | 1906 | 1908 | 1909 | 1910 | 1912 | 1916 | 1918 | 1919 | 1920 | 1921 | 1925 | 1926 | 1927 | 1928 | s/d | total |
|---------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|-----|-------|
| Arthur | 1 | 2 | 2 | 1 | | | 1 | 2 | 3 | 5 | 1 | | | | | 6 | 24 |
| João | | | | | 4 | 1 | 1 | | | 1 | | 2 | 1 | 1 | 1 | 6 | 18 |
| Irmãos | | | | | | | | | | | | | | | | 1 | 1 |
| Total | | | | | | | | | | | | | | | | | 43 |

Quadro 2 – Quantidade de obras datadas, assinadas e com indicação das cidades de realização

| | Datada | Assinada | RJ | Paris |
|---------------|--------|----------|----|-------|
| Arthur | 18 | 23 | 10 | 2 |
| João | 11 | 17 | 09 | 1 |

Referências

ABDIAS Nascimento. *In*: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Verbete da Enciclopédia. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359885/abdias-do-nascimento>. Acesso em: 19 set. 2019.

A INAUGURAÇÃO. **O Paiz**, Rio de Janeiro, p. 2, 2 set. 1906.

ALMEIDA, Bernardo Domingos de. Portal da antiga Academia Imperial de Belas Artes: A entrada do Neoclassicismo no Brasil. **19&20**, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_portalaiba.htm. Acesso em: 3 nov. 2020.

AMADOR, Bueno. O Salão de 1906. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 2, 26 set. 1906.

AMANCIO, Kleber Antonio de Oliveira. **À procura da liberdade moral: a vida cotidiana dos ex-escravos e de seus descendentes no pós-abolição na Campinas das primeiras décadas do século XX**. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

AMANCIO, Kleber Antonio de Oliveira. **Pós-abolição e cotidiano: ex-escravos, ex-libertos e seus descendentes em Campinas (1888-1926)**. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2016a.

AMANCIO, Kleber Antonio de Oliveira. **Reflexões sobre a pintura de Arthur Timotheo da Costa**. 2016. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016b. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-05082016-143537/pt-br.php>. Acesso em: 3 nov. 2020.

A MORTE de Arthur Timotheo. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, p. 1, 6 out. 1922. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_03&pagfis=12140. Acesso em: 8 nov. 2020.

ARAÚJO, Emanuel. Negros pintores. **Arquitextos**, São Paulo, ano 09, n. 100.00, set. 2008a. Reprodução de texto curatorial da exposição “Negros Pintores”, realizada no Museu Afro Brasil em 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.100/107>. Acesso em: 3 nov. 2020.

ARAÚJO, Emanuel. **Negros pintores**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2008b. Catálogo.

ARAÚJO, Emanuel (org.). **A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica**. São Paulo: Imprensa Oficial: Museu Afro Brasil, 2010.

ARTES e artistas. **O Paiz**, Rio de Janeiro, p. 4, 9 abr. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&Pesq=%22timotheo%20da%20costa%22&pagfis=31360. Acesso em: 5 nov. 2020.

AUGUSTO, Antonio J. Da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento: a trajetória de Henrique Alves de Mesquita, músico do Império de Santa Cruz. *In*: LOPES; Antonio Herculano; ABREU, Martha; ULHÔA, Martha Tupinambá de; VELOSO, Monica Pimenta (org.). **Música e história no longo século XIX**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. p. 421-450.

BAECHLER, Dominique-Edouard. **Pintura Acadêmica**: obras primas de uma coleção paulista (1860-1920). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1982.

BELLAS-ARTES – Arthur Timotheo. **A noite**, Rio de Janeiro, 1911.

BENEDITO José Tobias. *In*: MUSEU AFRO BRASIL. **Acervo digital**. São Paulo: Museu Afro Brasil, [20–]. Site institucional. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2017/06/13/benedito-jose-tobias>. Acesso em: 5 nov. 2020.

BITTENCOURT, Renata. Modos de Negra e Modos de Branca: o retrato da baiana e a imagem da mulher negra na arte do século XIX. *In*: Encontro de História da Arte, 2., 2006. **Atas [...]**. Campinas: Unicamp, 2006. p. 78-89. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2006/BITTENCOURT,%20Renata%20-%20IIIEHA.pdf>. Acesso em: 3 nov. 2020.

BITTENCOURT, Renata. **Um dândi negro**: o retrato de Arthur Timótheo da Costa de Carlos Chambelland. 2015. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/321579>. Acesso em: 3 nov. 2020.

BLAKE, Nigel; FRASCINA, Francis. As práticas modernas da arte e da modernidade. *In*: FRASCINA, Francis *et al.* **Modernidade e modernismo**: a pintura francesa no século XIX. São Paulo: Cosac & Naify, 1998. p. 51-140.

BORGES, Maria Eliza Linhares (org.). **Inovações, coleções, museus**. Tradução de Soraia Maciel Mous. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRANCATO, João Victor Rossetti; VALLE, Arthur (org.). Adalberto Mattos: “Rapins de hontem, artistas de hoje”. **19&20**, Rio de Janeiro, v. XV, n. 1, jan.-jun. 2020. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/rapins.htm. Acesso em: 3 nov. 2020.

BRASIL. **Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890**. Promulga o Código Penal. [S. l.]: CLBR, 1890. (Revogado pelo Decreto nº 11, de 1991). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm. Acesso em: 8 nov. 2020.

BRASIL, Índio do. *In*: **Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas**. [S. l.: s. n.], [19–]. Verbete. Disponível em <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/BRASIL,%20Indio%20do.pdf>. Acesso em: 3 nov. 2020.

CALS, Soraia; CARNEIRO, Evandro. **Leilão Julho 2010**. Arte Brasileira: Cortes e recortes. Sétima Parte: 1981-1988. Textos de Frederico Moraes. Rio de Janeiro: Iphis Gráfica e Editora, 2010.

CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. **O Palácio Pedro Ernesto**. [s. d.]. Disponível em: http://www.camara.rj.gov.br/palacio_pedroern.php?tamanho=max. Acesso em: 23 nov. 2020.

CAPEL, Heloisa Selma Fernandes. Artífice da tradição: Modesto Brocos y Gomez (1852-1936) no debate sobre a identidade nacional. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, Uberlândia, v. 11, n. 2, p. 1-16, 2014. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/598>. Acesso em: 3 nov. 2020.

CARDOSO, Rafael. The problem of race in Brazilian painting, c. 1850-1920. **Art History**, Oxford, v. 38, n. 3, p. 489-511, 2015.

CARVALHO, Lucas Gomes de. Os autorretratos de Arthur Timótheo da Costa: questões de autoimagem e de afirmação do negro na arte. In: X Seminário do Museu D. João VI & VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX, Rio de Janeiro, 2019. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, NAU Editora, 2020. p. 651-655. Disponível em: https://entresseculos.files.wordpress.com/2020/10/anais_eba_2020_spread-2.pdf. Acesso em: 7 nov. 2020.

CATÁLOGO DAS ARTES. **Praça de Bigoudaine**. [s. d.]. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/ABUtP>. Acesso em: 23 nov. 2020.

CENTURY'S Arte e Leilões. Lote 123. In: **Leilão 116**. Rio de Janeiro: [s. n.], 2016. Disponível em: <https://www.centurysarteeleiloes.com.br/peca.asp?ID=52294>. Acesso em: 7 nov. 2020.

CHAIMOVICH, Felipe. O Impressionismo e o Brasil: O nascimento da arte industrial. In: MAM. **MODERNO mam EXTRA**, São Paulo, ano 9, n. 7, p. 7-16, 2017. (O impressionismo e o Brasil). Disponível em: <https://mam.org.br/wp-content/uploads/2017/06/impressionismo-Port.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2020.

CHIARELLI, Tadeu. Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca. In: PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca**. Curadoria de Tadeu Chiarelli, Claudinei Roberto da Silva e Fabiana Lopes. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2016. p. 13-24.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Por que tão sérios e macambúzios? Artistas representados por Arthur Timótheo da Costa em Alguns Colegas (1921). In: X Seminário do Museu D. João VI & VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX, Rio de Janeiro, 2019. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, NAU Editora, 2020. p. 527-537. Disponível em: https://entresseculos.files.wordpress.com/2020/10/anais_eba_2020_spread-2.pdf. Acesso em: 7 nov. 2020.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Retratos de grupos de artistas no Brasil: as obras de Arthur Timótheo da Costa e Angelo Bigi. **MODOS. Revista de História da Arte**, Campinas, v. 3, n. 2, p. 103-124, mai. 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/%20mod/article/view/4192>. Acesso em: 3 nov. 2020.

CLARK, Timothy James. **A pintura da vida moderna: Paris na arte de Manet e de seus seguidores**. Ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COCO Chanel. *In: Getty Images*. [S. l.: s. n.], c2020. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%ADstica/portrait-of-french-fashion-designer-gabrielle-coco-foto-jornal%C3%ADstica/3238412?adppopup=true>. Acesso em: 6 nov. 2020.

COLI, Jorge. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. (Série Livre Pensar, n. 17).

COLI, Jorge. **O corpo da liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CORONA, Marilice V. Entre o acervo e o estúdio: um espaço de pensamento. *In: X Seminário do Museu D. João VI & VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX*, Rio de Janeiro, 2019. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, NAU Editora, 2020. p. 251-265. Disponível em: https://entresseculos.files.wordpress.com/2020/10/anais_eba_2020_spread-2.pdf. Acesso em: 7 nov. 2020.

COSTA, Cristina. **Imagem da Mulher: um estudo de Arte Brasileira**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

DARIO Barbosa. *In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Verbete da Enciclopédia. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22772/dario-barbosa>. Acesso em: 12 maio 2020.

DAZZI, Camila C. **Relações Brasil-Itália na Arte do Segundo Oitocentos: estudo sobre Henrique Bernardelli (1880 a 1890)**. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

DIÁRIO DO RIO. **A história do Palácio Monroe e de sua destruição**. [s. d.]. Disponível em: <https://diariodorio.com/a-historia-do-palcio-monroe-e-de-sua-destruio/>. Acesso em: 23 nov. 2020.

DIAS, Elaine. Um breve percurso pela história do modelo vivo no século XIX – Princípios do método, a importância de Viollet le Duc e o uso da fotografia. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 4, 2007. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ed_mv.htm. Acesso em: 3 nov. 2020.

DIAS, Elaine. **Paisagem e Academia: Félix-Émile Taunay e o Brasil (1824-1851)**. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

DIAS, Guilherme Soares. Museu Afro Brasil é o melhor do mundo sobre diáspora, diz antropóloga. **Carta Capital**, [s. l.], 18 abr. 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/guia-negro/museu-afro-brasil-e-o-melhor-do-mundo-sobre-diaspora-diz-antropologa/>. Acesso em: 4 nov. 2020.

DUQUE, Gonzaga. O Salão de 1906. **Kósmos**, Rio de Janeiro, out. 1906.

ELIAS, Maria José. Revendo o nascimento dos museus no Brasil. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, [s. l.], n. 2, p. 139-145, 1992. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109001>. Acesso em: 3 nov. 2020.

ENFERMOS. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ed. 10200, p. 3, set. 1912. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&Pesq=%22timotheo%20da%20costa%22&pagfis=13574. Acesso em: 5 nov. 2020.

ESCOLA de Bellas Artes. **Jornal Minas Gerais**, ed. 00344, p. 7, 1897. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=291536&pasta=ano%20189&pesq=M%C3%A1rio%20Timotheo%20da%20Costa&pagfis=13486>. Acesso em: 5 nov. 2020.

ESCOLA de Pont-Aven. *In*: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Verbete da Enciclopédia. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo44/escola-de-pont-aven>. Acesso em: 13 mai. 2020.

ESCRITÓRIO DE ARTE. **João Timótheo da Costa**. São Paulo, c2020. Disponível em: <https://www.escriitoridearte.com/artista/joao-timotheo-da-costa>. Acesso em: 4 nov. 2020.

EXPOSIÇÃO de Bellas-Artes – O Salão Cômico. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 11, 9 set. 1906.

FAUSTINO, Oswaldo. Museu Afro Brasil: 10 anos de reinvenções das africanidades. **O Menelick 2º Ato**, São Caetano do Sul, dez. 2014. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/museu-afro-brasil>. Acesso em: 3 nov. 2020.

FRANK, Priscilla. Museus prestigiam as artistas negras que a história esqueceu. *In*: **Centro de estudos das relações de trabalho e desigualdade**. [S. l.]: CEERT, 2017. Disponível em: <https://ceert.org.br/noticias/genero-mulher/16271/museus-prestigiam-as-artistas-negras-que-a-historia-esqueceu>. Acesso em 8 nov. 2020.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Mostra do redescobrimento**: negro de corpo e alma. Curadoria de Nelson Aguiar. São Paulo: Fundação Bienal, 2000. Catálogo impresso.

FUNDAÇÃO TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. **História**. [s. d.]. Disponível em: <http://theatromunicipal.rj.gov.br/o-theatro-municipal/historia/>. Acesso em: 23 nov. 2020.

GOMES, Natalia Cristina de Aquino. Ateliês, autoimagem e representações de artistas na obra de Arthur Timótheo da Costa. *In*: X Seminário do Museu D. João VI & VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX, Rio de Janeiro, 2019. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, NAU Editora, 2020. p. 661-665. Disponível em: https://entresseculos.files.wordpress.com/2020/10/anais_eba_2020_spread-2.pdf. Acesso em: 7 nov. 2020

GOMES, Natália Cristina de Aquino. **Retrato de artista no ateliê**: a representação de pintores e escultores pelos pincéis de seus contemporâneos no Brasil (1878-1919). 2019. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2019.

GRACIE, Reila (org.). **Julieta e Nicolina**: duas escultoras brasileiras. Textos de Paulo Sergio Duarte e Noemi Ribeiro. Rio de Janeiro: Prestígio Editorial, 2009.

GUIA DAS ARTES. **Francisco Manna**. [s. d.]. Disponível em: <https://www.guiadasartes.com.br/francisco-manna/pintor>. Acesso em: 23 nov. 2020.

GUZZI, José. Os irmãos Barbosa. **Gazeta Artística**, São Paulo, n. 11, p. 6, jun. 1910. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/103349/per103349_1910_00011.pdf. Acesso em: 6 nov. 2020.

HOMENAGENS. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ed. 11051, p. 5, 9 jan. 1915. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&Pesq=%22timotheo%20da%20costa%22&pagfis=26082. Acesso em: 6 nov. 2020.

LEITE, José Roberto Teixeira. **Dicionário crítico da pintura no Brasil**. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988a. 555 p., il. color.

LEITE, José Roberto Teixeira. **Pintores Negros do oitocentos**. São Paulo: Edições K: Motores MWM Brasil, 1988b.

LIMA, Anny Christina; CHIOVATTO, Mila Milene. **Arte no Brasil**: uma história na Pinacoteca de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. Guia de visita: propostas educativas.

LIMA, Heloisa Pires. **A presença negra no circuito da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro**: a década de 80 do século XIX. 2000. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

LODY, Raul. **O negro no museu brasileiro**: construindo identidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. Ilustrações do autor.

LOTIERZO, Tatiana H. P.; SCHWARCZ, Lilia K. M. Raça, gênero e projeto branqueador: “A redenção de Cam”, de Modesto Brocos. **Artelogie**, n. 5, out. 2013. Disponível em: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article254>. Acesso em: 6 nov. 2020.

MASP. **Histórias afro-atlânticas**: antologias. Curadoria de Adriano Pedrosa. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2018. v. 2. 624 p.

MATTOS, Adalberto Pinto de. O Salão de 1926. **Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, ano VII, n. 73, set. 1926.

MATTOS, Adalberto. Rapins de ontem, artistas de hoje. **Ilustração Brasileira**, ano II, n. 6, fev. 1921. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/rapins_files/rapins01.pdf. Acesso em: 3 nov. 2020.

MENEZES NETO, Hélio Santos. **Entre o visível e oculto**: a construção do conceito de arte afro-brasileira. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-07082018-164253/pt-br.php>. Acesso em: 3 nov. 2020.

MESTRE Valentim. *In*: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Verbete da Enciclopédia. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa215791/mestre-valentim>. Acesso em: 19 set. 2019.

MUSEU AFRO BRASIL. **Acervo digital**. São Paulo: Museu Afro Brasil, [20–]a. Site institucional. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/acervo-digital/acervo>. Acesso em: 5 nov. 2020.

MUSEU AFRO BRASIL. O museu. **Apresentação**. São Paulo: Museu Afro Brasil, [20–]b. Site institucional. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu>. Acesso em: 5 nov. 2020.

MUSEU AFRO BRASIL. **Museu Afro Brasil** – Um conceito em perspectiva. Organização de Emanuel Araújo; textos de Alberto da Costa e Silva *et al.*; poemas e canções Antônio Gonçalves Crespo *et al.*; fotos de Nelson Kon, Rômulo Fialdini, Valentino Fialdini. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2006a. Catálogo impresso, 304 p., il. color.

MUSEU AFRO BRASIL. **Uma visita ao Museu Afro Brasil**. Curadoria de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2006b. Caderno de visita, 56 p., il. color. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/Roteiro-de-visita-/clique-aqui-e-fa%C3%A7a-o-download.pdf?sfvrsn=00,0>. Acesso em: 3 nov. 2020.

MUSEU AFRO BRASIL. **João e Arthur Timotheo da Costa**: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. Curadoria e organização de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013. Catálogo, 224 p., il. color.

MUSEU AFRO BRASIL. **A nova mão afro-brasileira**. Curadoria de Emanuel Araújo; fotos de Henrique Luiz. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2014. Catálogo, 224 p.: il. color.

MUSEU AFRO BRASIL. **Plano Museológico**. Direção executivo e curatorial de Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2016. 252 p. Disponível em: <http://museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/docs-admin/plano-museol%C3%B3gico-2016.pdf?sfvrsn=2>. Acesso em: 5 nov. 2020.

MUSEU LASAR SEGALL. **Os precursores**: ciclo de exposições de pintura brasileira contemporânea. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1974.

MUSEU Nacional. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ed. 09438, p. 2, 8 ago. 1910. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691_04&pasta=ano%20191&pesq=%22Jo%C3%A3o%20Timotheo%20da%20Costa%20exonerou-se%20do%20lugar%20de%20professor%22&pagfis=2971. Acesso em: 7 nov. 2020.

NASCIMENTOS. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ed. 11747, 5 dez. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&Pesq=%22timotheo%20da%20costa%22&pagfis=33652. Acesso em: 5 nov. 2020.

NOTAS de arte. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 4, 23 set. 1906.

NOTAS de arte. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ed. 10095, p. 3, 27 maio 1912. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&Pesq=%22timotheo%20da%20costa%22&pagfis=12020. Acesso em: 5 nov. 2020.

OLHAR a si mesmo. *In*: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Mostra do redescobrimto**: negro de corpo e alma. Curadoria de Nelson Aguiar. São Paulo: Fundação Bienal, 2000. Catálogo impresso.

O MUSEU Afro Brasil. São Paulo: Banco Safra, 2010. Catálogo impresso, 360 p., il. color.

[O PINTOR]. **O Paiz**, Rio de Janeiro, p. 4, 26 out. 1911. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&Pesq=%22Carlos%20Os wald%22&pagfis=8983. Acesso em: 5 nov. 2020.

O SALÃO de 1906. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 5, 9 set. 1906.

O SALÃO. **O Globo (edição extraordinária)**, Rio de Janeiro, p. 8, 16 ago. 1926. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/egba/index.php?title=Imagem:O_Globo_1926.08.16_jtc.jpg. Acesso em: 6 nov. 2020.

PASSEIO PÚBLICO DO RIO DE JANEIRO. **Bibliografia**. [s. d.]. Disponível em: <http://www.passeiopublico.com/biblio.asp>. Acesso em: 23 nov. 2020.

PEREIRA, Vinícius. Henrique Alves de Mesquita: glórias e tragédia de um compositor brasileiro. **Entre Rios Jornal**, Três Rios, 15 jun. 2019. Disponível em: <https://www.entreriosjornal.com.br/coluna-henrique-alves-de-mesquita-glorias-e-tragedia-de-um-compositor-brasileiro-1045>. Acesso em 5 nov. 2020.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Turim 1911**: vestígios de uma exposição universal. Curadoria de Ruth Sprung Tarasantchi. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014. 1 catálogo, 80 p., il. color.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Territórios**: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca. Curadoria de Tadeu Chiarelli, Claudinei Roberto da Silva e Fabiana Lopes. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2016. Catálogo, 127 p.: il.

PINTURA Gravura Escultura. **Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, set. 1920.

PRESCILIANO Silva. *In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Verbetes da Enciclopédia. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10173/presciliano-silva>. Acesso em: 6 nov. 2020.

REIS JÚNIOR. *In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Verbetes da Enciclopédia. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24325/reis-junior>. Acesso em: 5 nov. 2019.

REIS JÚNIOR, José Maria dos. **História da pintura no Brasil**. São Paulo: Leia, 1944.

RETRATOS. **A Capital**, Rio de Janeiro, 19 abr. 1902. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=223085&pesq=%22Timotheo%20da%20Costa%22&pagfis=196>. Acesso em: 5 nov. 2020.

RFI. Exposição do Museu d’Orsay aborda presença de modelos negros na história da arte. **RFI**, 28 mar. 2019. Disponível em: <http://www.rfi.fr/br/franca/20190328-exposicao-do-museu-d-orsay-aborda-presenca-de-modelos-negros-na-historia-da-arte>. Acesso em: 3 nov. 2020.

RIBEIRO, Carla Brito Sousa. **Que “Afro” é esse no Afro Brasil?** A concepção curatorial no Museu Afro Brasil – Parque Ibirapuera, São Paulo/SP. 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/189930>. Acesso em: 3 nov. 2020.

RIBEIRO, Monike Garcia. O Portal da Academia de Belas Artes e o Arquivo CFC/Minc – Memória e Patrimônio. *In: Encontro de História Anpuh-Rio*, 13., Rio de Janeiro, 2008. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2008. p. 1-10. Disponível em: http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1206222781_ARQUIVO_Anpuh2008-artigoCompleto.pdf. Acesso em: 4 nov. 2020.

RUA Timóteo da Costa. *In: DINIZ, Andréa. Lote 113*. Rio de Janeiro, 2020. Recorte de jornal afixado em quadro leiloado. Disponível em: <https://www.andreadiniz.com.br/peca.asp?Id=7135742>. Acesso em: 5 nov. 2020.

SAIA, Luís. Escultura popular de madeira. *In: MAGALHÃES, Gisela; ARESTIZÁBAL, Irma (org.). Sete brasileiros e seu universo: a arte, ofícios, origens, permanências*. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, MEC/DAC (Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura), 1974. 215 p.

SALGUEIRO, João Vicente. **Timóteo da Costa**. Rio de Janeiro: [s. n.], 1979. Documento do Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO. **Decreto Municipal no 44.816, de 1º de junho de 2004**. Dispõe sobre a criação do Museu Afro Brasil. São Paulo: Secretaria do Governo Municipal, 2004. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-44816-de-1-de-junho-de-2004>. Acesso em: 6 nov. 2020.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SERAPHIM, Mirian Nogueira. **A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu d'Angelo Visconti: o estado da questão**. Orientador: Jorge Sidney Coli Júnior. 2010. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/280443>. Acesso em: 3 nov. 2020.

SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusão do progresso. *In*: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3. p. 7-48.

SILVA, Frederico F. S. Emmanuel Zamor: um artista entre coleções. *In*: X Seminário do Museu D. João VI & VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX, Rio de Janeiro, 2019. **Anais** [...]. Rio de Janeiro, NAU Editora, 2020. p. 987-995. Disponível em: https://entresseculos.files.wordpress.com/2020/10/anais_eba_2020_spread-2.pdf. Acesso em: 7 nov. 2020.

SILVA, M. Nogueira da. **Álbum de fotografia de artistas brasileiros e estrangeiros**. Rio de Janeiro: [s. n.], [1920]. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon276572_276573/icon276572_276573.pdf. Acesso em: 7 nov. 2020.

SILVA, Nelson Fernando Inocencio da. **Museu Afro Brasil no contexto da diáspora: dimensões contra-hegemônicas das artes e culturas negras**. 2013. Tese (Doutorado em Arte) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/15347>. Acesso em: 23 ago. 2019.

SIMIONI, Ana Paula C. Profissão artista: mulheres, atividades artísticas e condicionantes sociais no Brasil de finais do Oitocentos. *In*: Colóquio do CBHA, 24., 2004, Belo Horizonte. **Anais** [...]. Belo Horizonte: CBHA, 2004. p. 1-5. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/09_ana_paula_nascimento.pdf. Acesso em: 4 nov. 2020.

SIMIONI, Ana Paula. A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX. **Tempo Soc.**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 343-366, jan. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ts/v17n1/v17n1a14.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2020.

SOBRE a remodelação do passeio publico. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ed. 13070, p. 3, 23 jul. 1920.

SOUZA, Gilda de Mello e. Pintura brasileira contemporânea: os precursores. **Discurso**, São Paulo, v. 5, n. 5, p. 119-130, 1974. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37767/40494>. Acesso em: 4 nov. 2020.

SOUZA, Marcelo de Saete. **A configuração da curadoria de arte afro-brasileira de Emanuel Araújo**. 2009. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SOUZA, Simone de Oliveira. **Arthur Timótheo da Costa (1882-1922):** Ensaio de Catálogo de um artista afro-brasileiro do oitocentos. 2016. Monografia (Graduação em História da Arte) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2016.

SQUEFF, Leticia. **Uma galeria para o Império:** a Coleção Escola Brasileira e as origens do Museu Nacional de Belas Artes. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2012.

SQUEFF, Leticia. Um maldito na Academia: Estevão Silva – algumas notas sobre os caminhos da modernidade no Rio de Janeiro de fins do século XIX. *In:* BAREL, Ana Beatriz Demarchi; COSTA, Wilma Peres (org.). **Cultura e Poder entre o Império e a República:** estudos sobre os imaginários brasileiros (1822-1930). 1. ed. São Paulo: Alameda, 2018. p. 201-221.

TARASANTCHI, Ruth Sprung. **Pintores Paisagistas:** São Paulo 1890 a 1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

VALE, Vanda Arantes do. **Pintura Brasileira do século XIX** - Museu Mariano Procópio. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 2001.

VALLE, Arthur. Arthur Timotheo da Costa. **19&20**, Rio de Janeiro, [20–]. Texto originalmente publicado como “Artur Timotheo da Costa”. **Jornal Rio Informa**, Rio de Janeiro, p. 8, 1 fev. 2004. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_atc.htm. Acesso em: 5 nov. 2020.

VALLE, Arthur. **A pintura da Escola Nacional de Belas Artes na 1ª República (1890-1930):** da formação do artista aos seus modos estilísticos. 2007a. Tese (Doutorado em História e Crítica da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/3834/3/721787.pdf>. Acesso em: 3 nov. 2020.

VALLE, Arthur. Pintura decorativa na 1ª República: Formas e Funções. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 4, out. 2007b. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_pint_dec.htm. Acesso em: 4 nov. 2020.

VALLE, Arthur (org.). Angyone Costa: Trechos de “A inquietação das abelhas”, 1927. **19&20**, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Publicação original dos excertos: COSTA, Angyone. A inquietação das abelhas – O que dizem nossos pintores, escultores, arquitetos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/artigos_ac.htm. Acesso em: 3 nov. 2020.

VALLE, Arthur; DAZZI, Camila. Ateliês de artistas brasileiros em Paris através da fotografia. **Revista de História da Arte e Arqueologia**, Campinas, n. 23, p. 5-24, 2015. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/chaa/rhaa/downloads/Revista%2023%20-%20artigo%201.pdf>. Acesso em: 3 nov. 2020.

VARIAS. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ed. 10095, p. 5, 27 maio 1912. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&Pesq=%22timotheo%20da%20costa%22&pagfis=45157. Acesso em: 5 nov. 2020.

VISCONTI, Eliseu. **A955 - Fundo de quintal no Andaraí**. [s. d.]a. Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/a955/>. Acesso em: 23 nov. 2020.

VISCONTI, Eliseu. **O Projeto Eliseu Visconti**. [s. d.]b. Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/>. Acesso em: 23 nov. 2020.

VISCONTI, Eliseu. **P506 - Avenida Central**. [s. d.]c. Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p506/>. Acesso em: 23 nov. 2020.

VON MARTINS. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ed. 11971, p. 9, 17 jul. 1917. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&Pesq=%22timotheo%20da%20costa%22&pagfis=35563. Acesso em: 5 nov. 2020.

ZANINI, Walter (org.). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Fundação Djalma Guimarães: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. v. 1. 490 p., il. color.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

SIMONE DE OLIVEIRA SOUZA

CADERNO DE IMAGENS

**IRMÃOS TIMOTHEO DA COSTA:
ESTUDO DA COLEÇÃO DO MUSEU AFRO BRASIL**

Orientação: Leticia Coelho Squeff

Guarulhos
2020

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** – *Cigana*, 1910, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 55 x 38 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo 10
- Figura 2** – *Retrato do pintor Arthur Timotheo da Costa*, 1909, de Carlos Chambelland (óleo sobre tela, 74 x 102 cm). Museu Nacional de Belas Artes..... 11
- Figura 3** – *Arthur e João Timotheo da Costa*, 1913 (cópia fotográfica de gelatina e prata, p&b, 9,7 x 10,8 cm em folha 21,7 x 14,5 cm). Biblioteca Nacional Digital 12
- Figura 4** – *Henrique Alves de Mesquita*, publicado no periódico *O Guarany* 13
- Figura 5** – *Lúcio*, 1906, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 47 x 58 x 9 cm). Museu Afro Brasil 14
- Figura 6** – *Antes da Aleluia*, 1907, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 185,4 x 215,5 cm). Museu Nacional de Belas Artes 15
- Figura 7** – [*Auscultando*], 1920, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 117 x 142,5 x 7,5 cm). Museu Afro Brasil 16
- Figura 8** – *No atelier*, 1926, de João Timotheo da Costa, conforme reprodução encontrada no jornal *O Globo* 17
- Figura 9** – Publicação da *Revista da Semana* sobre inauguração da exposição de pintura de Arthur Timotheo da Costa 18
- Figura 10** – Publicação do jornal *O Paiz* sobre inauguração da exposição de Arthur Timotheo..... 19
- Figura 11** – *Retrato do Escultor Eduardo Sá*, 1910, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 176 x 106 cm). Museu Nacional de Belas Artes..... 20
- Figura 12** – Pintura sem título, [s. d.], de Arthur Timotheo da Costa 21
- Figura 13** – *Pintura de mulher*, 1909, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 60 x 51 cm). Localização desconhecida 21
- Figura 14** – *Cabeça de velho*, [s. d.], de Arthur Timotheo da Costa. Coleção particular 22
- Figura 15** – *Cena de ateliê*, 1908, de Arthur Timotheo da Costa. Museu de Arte do Rio 22
- Figura 16** – Arthur Timotheo, Adalberto Mattos, Carlos Chambelland e Carlos Oswald no álbum de fotografia de artistas brasileiros e estrangeiros de Nogueira da Silva 23
- Figura 17** – Pano de Boca do Teatro São Pedro - RJ. Museu da Imagem e do Som - RJ..... 24
- Figura 18** – *Cena Romana*, 1916, dos Irmãos Timotheo da Costa. Galeria de artes Alphaville..... 24
- Figura 19** – Fotografias da decoração da sede do Fluminense Futebol Clube feita pelos Irmãos Timotheo da Costa..... 25

| | |
|---|----|
| Figura 20 – Fotografias da decoração da sede da atual Assembleia Legislativa feita por João Timotheo da Costa em 1925..... | 26 |
| Figura 21 – <i>Homem</i> , 1917, de João Timotheo da Costa (40 x 40 cm). Localização desconhecida | 27 |
| Figura 22 – <i>Homem</i> (verso), 1917, de João Timotheo da Costa (40 x 40 cm). Localização desconhecida..... | 27 |
| Figura 23 – Fotografias do espaço expositivo Museu Afro Brasil..... | 28 |
| Figura 24 – Mais fotografias do espaço expositivo Museu Afro Brasil..... | 29 |
| Figura 25 – <i>Paisagem</i> , 1920, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 48,5 x 76 x 5,5 cm). Museu Afro Brasil | 30 |
| Figura 26 – <i>Mont Sainte-Victoire</i> , 1885-1895, de Paul Cézanne (óleo sobre tela, 72,8 x 91,7 cm). Fundação Barnes, Merion | 30 |
| Figura 27 – <i>Praia de Copacabana e Morro Santa Galo</i> , 1910, de Eliseu Visconti (óleo sobre tela, 25,8 x 34 cm). Localização desconhecida | 31 |
| Figura 28 – <i>Paisagem de Ipanema</i> , 1927, de Eliseu Visconti (óleo sobre madeira, 26 x 34,5 cm). Coleção particular..... | 31 |
| Figura 29 – <i>Rio de Janeiro</i> , 1928, de João Timotheo da Costa (óleo sobre madeira). Coleção particular..... | 32 |
| Figura 30 – <i>Caixa de pintura do artista</i> , [ca. 1894]-1922, de Arthur Timotheo da Costa (madeira pintada e couro, 23,5 x 24,7 x 7 cm). Museu Afro Brasil | 32 |
| Figura 31 – <i>Paisagem</i> , 1909, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 33,5 x 39,5 x 3,5 cm). Museu Afro Brasil | 33 |
| Figura 32 – <i>Arthur Timotheo da Costa em seu ateliê</i> , Rio - 1913, no álbum de fotografia de artistas brasileiros e estrangeiros de Nogueira da Silva | 34 |
| Figura 33 – Detalhe da fotografia <i>Arthur Timotheo da Costa em seu ateliê</i> | 34 |
| Figura 34 – <i>Índia</i> , 1908, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 54 x 37,5 cm) | 35 |
| Figura 35 – Outro detalhe da fotografia <i>Arthur Timotheo da Costa em seu ateliê</i> | 35 |
| Figura 36 – <i>Jovem com vestido marrom sentada na banquetta</i> , 1913, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 18 x 14 cm) | 36 |
| Figura 37 – Mais um detalhe da fotografia <i>Arthur Timotheo da Costa em seu ateliê</i> | 36 |
| Figura 38 – Título desconhecido, 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira compensada, 62,5 x 48 x 6,5 cm). Museu Afro Brasil | 37 |
| Figura 39 – Título desconhecido, 1916, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 16,5 x 20 x 0,5 cm). Museu Afro Brasil | 38 |
| Figura 40 – <i>Paisagem</i> , 1920, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 35 x 27,5 x 0,9 cm). Museu Afro Brasil | 39 |

| | |
|---|----|
| Figura 41 – <i>Fundo de quintal em São Cristóvão</i> , 1890, de Eliseu Visconti (óleo sobre madeira, 21 x 13 cm). Localização desconhecida | 40 |
| Figura 42 – <i>Fundo de quintal no Andaraí</i> , 1906, de Eliseu Visconti (aquarela sobre papel, 34 x 25 cm). Coleção particular..... | 41 |
| Figura 43 – <i>Paisagem</i> , 1920, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira compensada, 36,5 x 34 x 5,5 cm). Museu Afro Brasil | 42 |
| Figura 44 – Detalhe de <i>Paisagem</i> , 1920, de Arthur Timotheo da Costa..... | 43 |
| Figura 45 – <i>Paisagem</i> , 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 32 x 24 x 3 cm). Museu Afro Brasil | 44 |
| Figura 46 – <i>Praça Floriano</i> , 1918, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 51 x 62 cm). Coleção Sergio Sahione Fadel..... | 45 |
| Figura 47 – <i>Morro da favela/Mancha</i> , 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela). Coleção particular..... | 46 |
| Figura 48 – <i>Uma rua na favela</i> , 1890, de Eliseu Visconti (72 x 41 cm). Coleção particular . | 47 |
| Figura 49 – <i>As lavadeiras</i> , 1891, de Eliseu Visconti (70 x 110 cm). Coleção particular | 48 |
| Figura 50 – <i>Quitandeira</i> , 1900, de Antonio Ferrigno (óleo sobre tela, 179 x 125 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo | 49 |
| Figura 51 – <i>Paisagem</i> , 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira maciça, 52 x 65 x 10 cm). Museu Afro Brasil..... | 50 |
| Figura 52 – Theatro Municipal, 1961, Cinelândia - Rio de Janeiro (fotógrafo não informado) | 50 |
| Figura 53 – Palácio Pedro Ernesto, [s. d.], autoria não identificada | 51 |
| Figura 54 – Fotografia Cinelândia - Rio de Janeiro | 51 |
| Figura 55 – Sem título, 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 36 x 34 cm). Coleção particular..... | 52 |
| Figura 56 – Paisagem, [s. d.], de João Timotheo da Costa (óleo sobre madeira). Coleção particular..... | 53 |
| Figura 57 – <i>Avenida Central</i> , 1908, de Eliseu Visconti (óleo sobre tela, 49,5 x 32,5 cm). Coleção particular..... | 54 |
| Figura 58 – <i>Paris</i> , 1908, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 16,5 x 12,5 x 1,3 cm). Museu Afro Brasil | 55 |
| Figura 59 – <i>Paisagem</i> , 1908, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 44 x 37 x 3,3 cm). Museu Afro Brasil | 56 |
| Figura 60 – <i>Bois de Boulogne</i> , 1910, de Arthur Timotheo da Costa. Coleção particular | 57 |
| Figura 61 – <i>Retrato de Arthur pintando</i> , [s. d.], de João Timotheo da Costa | 58 |

| | |
|---|----|
| Figura 62 – <i>Paisagem</i> , [s. d.], de João Timotheo da Costa (óleo sobre madeira compensada, 42 x 49 x 4,1 cm). Museu Afro Brasil | 59 |
| Figura 63 – Título desconhecido, 1922, de Arthur Timotheo da Costa. Coleção particular... 60 | 60 |
| Figura 64 – <i>Paisagem</i> , [s. d.], de João Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 30 x 38,5 x 5 cm). Museu Afro Brasil | 61 |
| Figura 65 – Título desconhecido, 1926, de João Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 37,7 x 47,5 x 3,5 cm). Museu Afro Brasil | 61 |
| Figura 66 – <i>Paisagem</i> , 1916, de João Timotheo da Costa (óleo sobre madeira maciça, 25 x 27,8 x 3 cm). Museu Afro Brasil | 62 |
| Figura 67 – <i>Paisagem</i> , [s. d.], de João Timotheo da Costa (óleo sobre papel cartão, 34 x 30 x 2,5 cm). Museu Afro Brasil | 63 |
| Figura 68 – <i>Paisagem</i> , [1910], de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 19,3 x 24 x 1,5 cm). Museu Afro Brasil | 64 |
| Figura 69 – <i>Barcos</i> , 1910, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 30,5 x 34 x 3 cm). Museu Afro Brasil | 65 |
| Figura 70 – <i>Paisagem</i> , 1920, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 14 x 18 cm). Coleção particular..... | 66 |
| Figura 71 – Lapa e Glória (em primeiro plano), o Palácio Monroe (à direita) e Outeiro da Glória (ao fundo), 1905 | 67 |
| Figura 72 – <i>Paisagem</i> , 1910, de João Timotheo da Costa (óleo sobre madeira compensada, 21 x 27 x 4,5 cm). Museu Afro Brasil | 67 |
| Figura 73 – <i>Paisagem</i> , 1925, de João Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 22,3 x 25 cm). Museu Afro Brasil. | 68 |
| Figura 74 – [<i>Pórtico da antiga Fábrica de Pólvora</i>], 1925, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 44 x 37 x 3,3 cm). Museu Afro Brasil..... | 69 |
| Figura 75 – Fotografia do Pórtico da Antiga Academia Imperial de Belas Artes, Jardim Botânico - RJ | 70 |
| Figura 76 – Fotografia do Pórtico da Antiga Fábrica de Pólvora, Jardim Botânico - RJ..... | 71 |
| Figura 77 – Fotografia da placa do Pórtico da Antiga Fábrica de Pólvora, Jardim Botânico - RJ | 72 |
| Figura 78 – <i>Passeio público</i> , 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 10 x 40 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo | 72 |
| Figura 79 – <i>Uma rua na favela</i> , 1890, de Eliseu Visconti (72 x 41 cm). Coleção particular . | 73 |
| Figura 80 – <i>Quitandeira</i> , 1900, de Antonio Ferrigno (óleo sobre tela, 179 x 125 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo | 74 |

| | |
|--|----|
| Figura 81 – <i>A Negra</i> , 1891, de Almeida Júnior (óleo sobre tela, 37 x 25 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo | 75 |
| Figura 82 – <i>Crioula de Diamantina</i> , [s. d.], de Modesto Brocos (óleo sobre madeira, 37 x 27,5 cm). Coleção particular..... | 76 |
| Figura 83 – <i>Engenho de mandioca</i> , 1892, de Modesto Brocos (óleo sobre tela, 56 x 75,8 cm). Museu Nacional de Belas Artes | 77 |
| Figura 84 – <i>A redenção de Cam</i> , 1895, de Modesto Brocos (óleo sobre tela, 199 x 166 cm). Museu Nacional de Belas Artes | 78 |
| Figura 85 – <i>Retrato de uma Madeleine</i> , 1800, de Marie-Guillemine Benoist (81 x 65 cm). Museu do Louvre..... | 79 |
| Figura 86 – <i>Jovem mulher com peônias</i> , 1870, de Frédéric Bazille (Guache, giz e grafite no cartão, 81 x 65 cm). National Gallery of Art, Washington | 80 |
| Figura 87 – <i>Estudo de homem segundo modelo Joseph</i> , 1818-1819, de Géricault (óleo sobre tela, 46,7 x 38,1 cm). Getty Museum | 81 |
| Figura 88 – <i>Retrato do Escultor Eduardo Sá</i> , 1910, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 176 x 106 cm). Museu Nacional de Belas Artes..... | 82 |
| Figura 89 – <i>Lúcio</i> , 1906, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 47 x 58 x 9 cm). Museu Afro Brasil | 83 |
| Figura 90 – <i>Retrato do pintor Augusto Bracet</i> , [s. d.], de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 27,3 x 22,5 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo | 84 |
| Figura 91 – <i>Alguns colegas: sala de professores</i> , 1921, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 45,5 x 170,6 cm). Museu Nacional de Belas Artes..... | 85 |
| Figura 92 – <i>Retrato de Silvia Meyer</i> , 1912, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 42 x 72 cm). Museu Nacional de Belas Artes | 85 |
| Figura 93 – <i>No ateliê</i> , 1918, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 151 x 191 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo | 86 |
| Figura 94 – <i>Pintor no Atelier</i> , 1910, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 36 x 55,30 cm). Instituto Cultural Sérgio Fadel | 87 |
| Figura 95 – <i>Retrato de Clarisse Índio do Brasil</i> , 1929, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 62 x 51 cm). Museu Nacional de Belas Artes..... | 88 |
| Figura 96 – Fotografia de Clarisse Índio do Brasil (fotógrafo não localizado)..... | 88 |
| Figura 97 – Jornal Pasquim n. 92, <i>O Assassinato de Clarisse Índio do Brasil</i> , ago. 1971 | 89 |
| Figura 98 – <i>Retrato de homem</i> , 1928, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 63 x 49 cm). Museu Nacional de Belas Artes | 90 |
| Figura 99 – <i>Lúcio</i> , 1906, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 47 x 58 x 9 cm). Museu Afro Brasil | 91 |

| | |
|---|-----|
| Figura 100 – XX Leitura cômica das obras <i>Lúcio e Livre de preconceitos</i> , Salão Cômico do Jornal do Brasil..... | 91 |
| Figura 101 – <i>Retrato de homem</i> , 1920, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 66,5 x 56,5 x 4,5 cm). Museu Afro Brasil..... | 92 |
| Figura 102 – [<i>Retrato de homem negro</i>], [ca. 1930]-1960, de Benedito José Tobias (óleo sobre madeira aglomerada). Museu Afro Brasil..... | 93 |
| Figura 103 – [<i>Retrato de homem negro</i>], [ca. 1930]-1960, de Benedito José Tobias (óleo sobre madeira aglomerada). Museu Afro Brasil..... | 93 |
| Figura 104 – <i>Retrato de homem</i> , [ca. 1894]-1922, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira compensada, 41,5 x 50 x 5,5 cm). Museu Afro Brasil..... | 94 |
| Figura 105 – <i>Retrato de menino</i> , [1918], de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela colada em cartão, 40,5 x 31,7 x 2,5 cm). Museu Afro Brasil..... | 95 |
| Figura 106 – <i>O menino</i> , 1917, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 47 x 36 cm). Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand..... | 96 |
| Figura 107 – <i>Estudo de cabeça</i> , [ca. 1894]-1922, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela colada em cartão, 19 x 24 cm). Museu Afro Brasil..... | 97 |
| Figura 108 – <i>Quatre études de la tête d'un Maure</i> , [s. d.], de Peter Paul Rubens (óleo sobre tela, 51 x 66 cm). Museu Real de Belas Artes da Bélgica..... | 98 |
| Figura 109 – Construção e estudo de tipos: Arthur e João Timotheo da Costa..... | 99 |
| Figura 110 – <i>Autorretrato</i> , [s. d.], de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 64 x 48,5 x 7 cm). Museu Afro Brasil..... | 100 |
| Figura 111 – <i>Autorretrato</i> , 1908, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 41 x 33 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo..... | 101 |
| Figura 112 – <i>Autorretrato</i> , 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 86,1 x 79 cm). Museu Nacional de Belas Artes..... | 102 |
| Figura 113 – <i>Retrato do pintor Arthur Timotheo da Costa</i> , 1909, de Carlos Chambelland (óleo sobre tela, 74 x 102 cm). Museu Nacional de Belas Artes..... | 103 |
| Figura 114 – O “Rapin” Arthur Timotheo fingindo de importante, <i>Ilustração Brasileira</i> , 1905..... | 104 |
| Figura 115 – Arthur Timotheo da Costa, <i>Jornal da Noite</i> , 19 ago. 1911..... | 104 |
| Figura 116 – <i>Retrato de mulher</i> , [ca. 1894]-1930, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 40 x 40 cm). Museu Afro Brasil..... | 105 |
| Figura 117 – <i>A Dama de verde</i> , 1908, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 50,5 x 61,5 cm). Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand..... | 106 |
| Figura 118 – <i>Retrato masculino</i> , 1928, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 56,2 x 48,2 x 5 cm). Museu Afro Brasil..... | 107 |

| | |
|---|-----|
| Figura 119 – Sem título, 1927, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 74,6 x 63 x 7 cm). Museu Afro Brasil | 108 |
| Figura 120 – <i>Meninos Comendo Melão e Uvas</i> , [ca. 1645-1646], de Bartolomé Esteban Murillo (óleo sobre painel, 155 x 148 cm). Pinacoteca de Munique, Alemanha | 109 |
| Figura 121 – <i>Garoto com Banana</i> , 1897, de Almeida Júnior (óleo sobre tela, 59 x 44 cm). Coleção particular..... | 109 |
| Figura 122 – <i>Eu sabia que estava maduro</i> , 1885, de Thomas Hovenden (óleo sobre tela, 55,7 x 40,3 cm). Brooklyn Museum, Nova York | 110 |
| Figura 123 – <i>Menino comendo melancia</i> , 1889, de Estevão da Silva (óleo sobre tela 53,5 x 71 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo | 111 |
| Figura 124 – <i>Menino comendo melancia</i> , 1920, de Joaquín Sorolla Batista (óleo sobre tela, 99,5 x 75 cm). Museu Nacional de Belas Artes | 111 |
| Figura 125 – <i>Bretão</i> , [s. d.], de João Timotheo da Costa (óleo sobre cartão). Museu Afro Brasil | 112 |
| Figura 126 – <i>Bretã</i> , 1927, de João Timotheo da Costa (óleo sobre cartão). Museu Afro Brasil | 112 |
| Figura 127 – <i>Gazeta Artística</i> , p. 6, jun. 1910 | 113 |
| Figura 128 – Título não localizado, de Mario Villares Barbosa (óleo sobre tela, 75 x 143 cm). Localização desconhecida | 114 |
| Figura 129 – <i>Interior Bretão</i> , 1906, de Dario Villares Barbosa (óleo sobre tela, 73,5 x 92,5 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo | 115 |
| Figura 130 – <i>Interior Bretão</i> , 1908, de Dario Villares Barbosa (óleo sobre tela, 50 x 65,5 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo | 115 |
| Figura 131 – <i>Interior Bretão</i> , 1908, de Presciliano Silva. Museu Nacional de Belas Artes..... | 116 |
| Figura 132 – Título desconhecido, 1912, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 75 x 86 x 7,3 cm). Museu Afro Brasil | 117 |
| Figura 133 – [<i>Auscultando</i>], 1920, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 117 x 142,5 x 7,5 cm). Museu Afro Brasil | 118 |
| Figura 134 – <i>Um quarto de hospital durante a visita do médico em Jefe</i> , 1889, de Luis Jiménez Aranda (óleo sobre tela, 290 x 445 cm). Museu do Prado | 119 |
| Figura 135 – <i>O doutor</i> , 1938, de Norman Rockwell (óleo sobre tela, 66,7 x 54,6 cm). Companhia Upjohn, Michigan | 120 |
| Figura 136 – <i>Vacinação. Dr. Jenner realizando sua primeiro vacinação, 1796</i> , [ca. 1910], de Ernest Board (óleo sobre tela, 62 x 92 cm). Biblioteca Wellcome, Reino Unido..... | 121 |
| Figura 137 – <i>Nu feminino</i> , 1910, Paris, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela). Localização desconhecida | 122 |

| | |
|--|-----|
| Figura 138 – Fotografia de Arthur Timotheo da Costa e modelo no ateliê, Paris. Museu Afro Brasil | 122 |
| Figura 139 – <i>Modelo em Repouso</i> , [s. d.], de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 43,5 x 58 cm). Museu Nacional de Belas Artes | 123 |
| Figura 140 – <i>Nu feminino</i> , 1909, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela). Coleção particular..... | 123 |
| Figura 141 – <i>Nu masculino</i> , 1903, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 86,2 x 66,2 cm). Museu Dom João VI/EBA/UFRJ | 124 |
| Figura 142 – <i>Nu feminino</i> , 1914, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 103 x 77 cm). Localização desconhecida | 124 |
| Figura 143 – <i>Estudo</i> , 1904, de Arthur Timotheo da Costa (carvão e lápis conté sobre papel, 63 x 40 x 2 cm). Museu Afro Brasil | 125 |
| Figura 144 – <i>Nu feminino</i> , [s. d.], de Arthur Timotheo da Costa (carvão sobre papel). Coleção particular..... | 126 |
| Figura 145 – <i>Criança deitada</i> , 1906, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 57 x 97 x 6,5 cm). Museu Afro Brasil | 127 |
| Figura 146 – <i>Nu feminino</i> , 1894, de Eliseu Visconti (óleo sobre tela, 59,5 x 81,0 cm). Coleção particular..... | 127 |
| Figura 147 – <i>Duas irmãs</i> ou <i>No verão</i> , 1894, de Eliseu Visconti (óleo sobre tela, 58,9 x 80,4 cm). Museu Nacional de Belas Artes | 128 |
| Figura 148 – <i>Caboclinha</i> , 1891, de Eliseu Visconti (óleo sobre tela, 96 x 50 cm). Localização desconhecida. | 129 |
| Figura 149 – Sem título, 1907, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 80 x 120 cm). Pinacoteca Max Perlingeiro..... | 129 |
| Figura 150 – <i>Futuro artista</i> , 1898, de Almeida Júnior (óleo sobre madeira, 28,5 x 54 cm). Instituto Cultural Sérgio Fadel | 130 |
| Figura 151 – <i>Paris</i> , 1908, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 16,5 x 12,5 x 1,3 cm). Museu Afro Brasil | 131 |
| Figura 152 – <i>Paisagem</i> , 1908, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 16,5 x 12,5 x 1,3 cm). Museu Afro Brasil | 131 |
| Figura 153 – <i>Paisagem</i> , 1910, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira compensada, 21 x 27 x 4,5 cm). Museu Afro Brasil | 132 |
| Figura 154 – Outras fotografias do espaço expositivo Museu Afro Brasil | 133 |
| Figura 155 – <i>Estudo</i> , 1904, de Arthur Timotheo da Costa (carvão e lápis conté sobre papel, 63 x 40 x 2 cm). Museu Afro Brasil | 134 |
| Figura 156 – <i>Criança deitada</i> , 1906, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 57 x 97 x 6,5 cm). Museu Afro Brasil | 135 |

| | |
|---|-----|
| Figura 157 – Título desconhecido, 1912, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 75 x 86 x 7,3 cm). Museu Afro Brasil | 135 |
| Figura 158 – [<i>Auscultando</i>], 1920, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 117 x 142,5 x 7,5 cm). Museu Afro Brasil | 136 |
| Figura 159 – <i>Anjos</i> , 1921, dos Irmãos Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 110 x 202 x 5 cm). Museu Afro Brasil. | 136 |
| Figura 160 – <i>Retrato de menino</i> , [1918], de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela colada em cartão, 40,5 x 31,7 x 2,5 cm). Museu Afro Brasil | 137 |
| Figura 161 – <i>Paisagem</i> , [s. d.], de João Timotheo da Costa (óleo sobre madeira compensada, 42 x 49 x 4,1 cm). Museu Afro Brasil | 138 |
| Figura 162 – [<i>Pórtico da antiga Escola Nacional de Belas Artes</i>], 1925, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 44 x 37 x 3,3 cm). Museu Afro Brasil | 139 |
| Figura 163 – <i>Paisagem</i> , 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira maciça, 52 x 65 x 10 cm). Museu Afro Brasil | 140 |
| Figura 164 – <i>Natureza com frutas</i> , 1921, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 56 x 69 x 4 cm). Museu Afro Brasil | 141 |
| Figura 165 – <i>Paisagem</i> , [ca. 1894]-1922, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 49,5 x 64,5 x 7cm). Museu Afro Brasil | 142 |
| Figura 166 – <i>Natureza morta</i> , 1920, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 45,5 x 57,5 x 6 cm). Museu Afro Brasil | 143 |
| Figura 167 – <i>Paisagem</i> , [ca. 1894]-1922, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre papel cartão, 39 x 31 x 6 cm). Museu Afro Brasil | 144 |
| Figura 168 – Título desconhecido, 1918, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 47,5 x 54,2 x 6 cm). Museu Afro Brasil | 145 |
| Figura 169 – <i>Paisagem</i> , 1910, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 67,5 x 82,5 x 6,2 cm). Museu Afro Brasil | 146 |
| Figura 170 – Fotografias das assinaturas de Arthur e João Timotheo em obras do Museu Afro Brasil | 147 |

Figura 1 – *Cigana*, 1910, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 55 x 38 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.
Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3315/cigana>. Acesso em: 30 set. 2019.

Figura 2 – *Retrato do pintor Arthur Timotheo da Costa*, 1909, de Carlos Chambelland (óleo sobre tela, 74 x 102 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Banco comparativo de imagens Warburg.

Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/1103>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 3 – *Arthur e João Timotheo da Costa*, 1913 (cópia fotográfica de gelatina e prata, p&b, 9,7 x 10,8 cm em folha 21,7 x 14,5 cm). Biblioteca Nacional Digital



Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon276572_276573/icon1418995.jpg. Acesso em: 30 set. 2019.

Figura 4 – *Henrique Alves de Mesquita*, publicado no periódico *O Guarany*



Fonte: *O Guarany*, ano I, n. 27, 2 set. 1871.

Figura 5 – *Lúcio*, 1906, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 47 x 58 x 9 cm).

Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 6 – *Antes da Aleluia*, 1907, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 185,4 x 215,5 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22552/arthur-timotheo-da-costa>.

Acesso em: 30 set. 2019.

Figura 7 – [*Auscultando*], 1920, de João Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 117 x 142,5 x 7,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 8 – *No atelier*, 1926, de João Timotheo da Costa, conforme reprodução encontrada no jornal *O Globo*



Fonte: O SALÃO. *O Globo* (edição extraordinária), Rio de Janeiro, p. 8, 16 ago. 1926.

Figura 9 – Publicação da *Revista da Semana* sobre inauguração da exposição de pintura de Arthur Timotheo da Costa



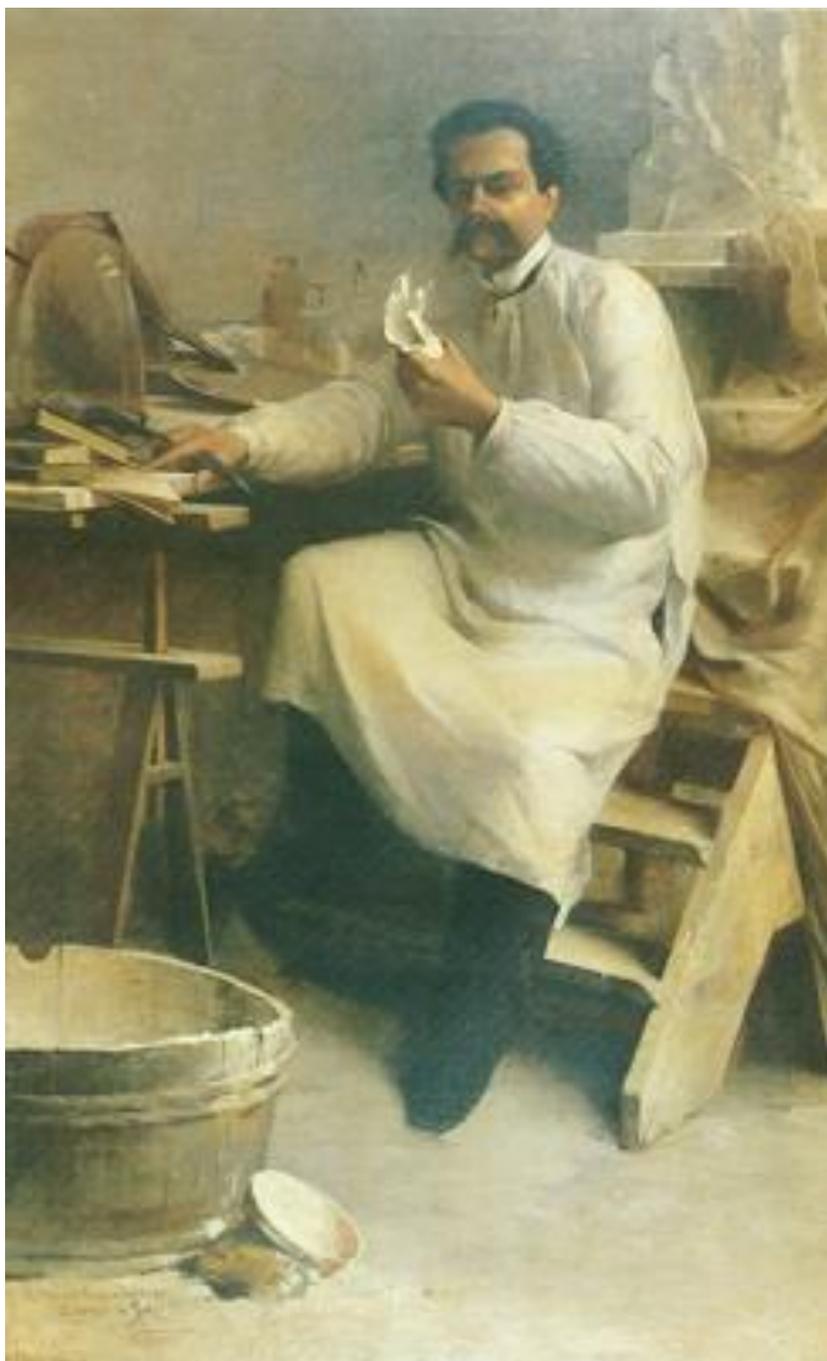
Fonte: *Revista da Semana*, ano XII, n. 589, p. 16, 26 ago. 1911.

Figura 10 – Publicação do jornal *O Paiz* sobre inauguração da exposição de Arthur Timotheo



Fonte: [O PINTOR]. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 4, 26 out. 1911.

Figura 11 – *Retrato do Escultor Eduardo Sá*, 1910, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 176 x 106 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22552/arthur-timotheo-da-costa>.

Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 12 – Pintura sem título, [s. d.], de Arthur Timotheo da Costa



Fonte: Publicação do *Jornal do Commercio*, 22 e 23 mar. 1987.

Figura 13 – *Pintura de mulher*, 1909, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 60 x 51 cm). Localização desconhecida



Fonte: Reprodução de Amancio (2016b).

Figura 14 – *Cabeça de velho*, [s. d.], de Arthur Timotheo da Costa. Coleção particular



Fonte: Fotografia cedida pela Prof^a. Dr^a. Renata Bittencourt para esta pesquisa.

Figura 15 – *Cena de ateliê*, 1908, de Arthur Timotheo da Costa. Museu de Arte do Rio



Fonte: Acervo digital do Museu de Arte do Rio.

Figura 16 – Arthur Timotheo, Adalberto Mattos, Carlos Chambelland e Carlos Oswald no álbum de fotografia de artistas brasileiros e estrangeiros de Nogueira da Silva



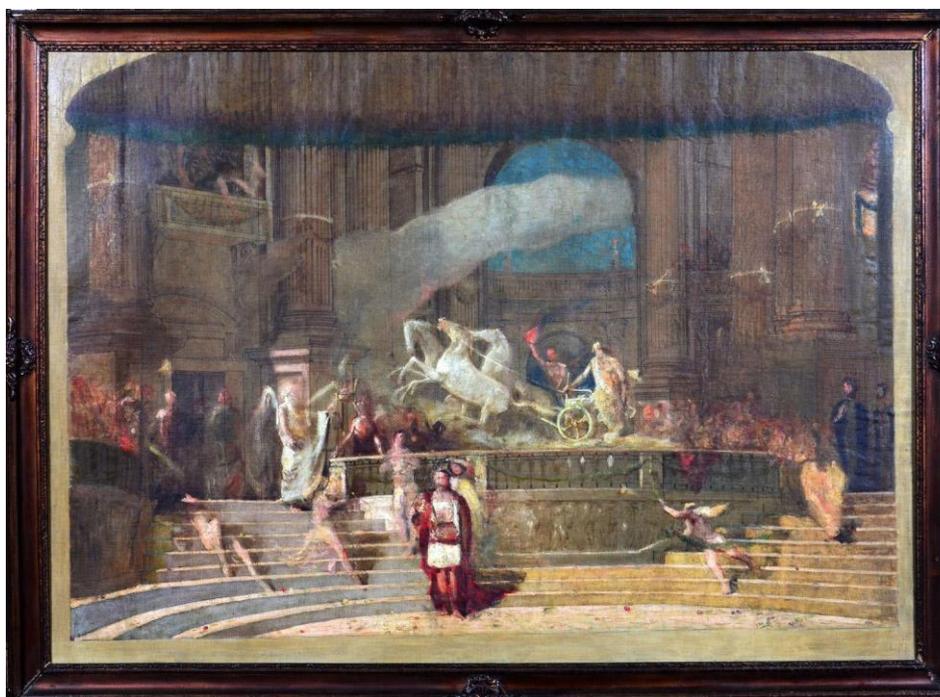
Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, álbum de artistas [Foto 200].
Disponível em: <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.html>. Acesso em: 30 set. 2019.

Figura 17 – Pano de Boca do Teatro São Pedro - RJ. Museu da Imagem e do Som - RJ



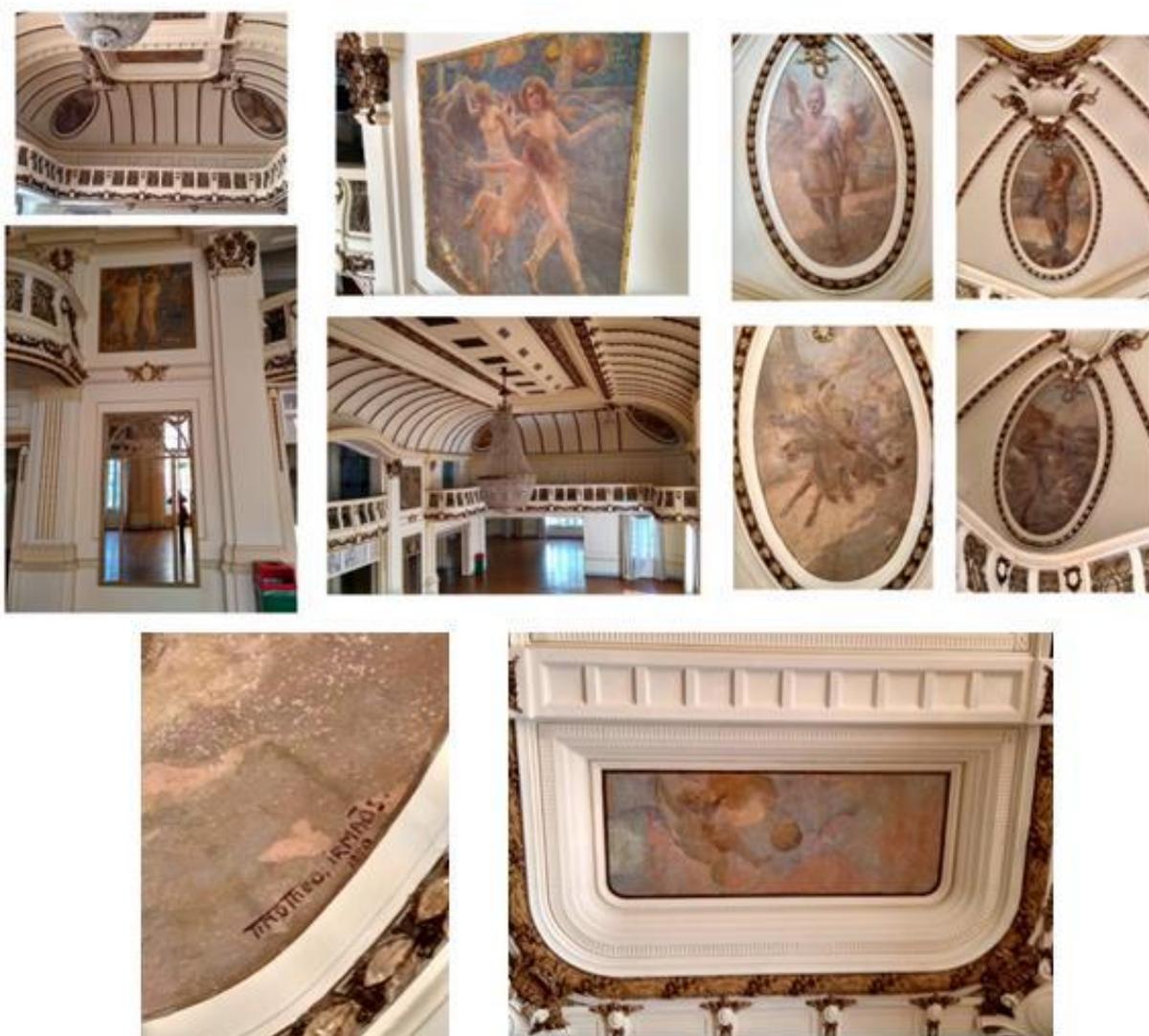
Fonte: Imagem do acervo do MIS-RJ, reprodução de Amancio (2016b).

Figura 18 – *Cena Romana*, 1916, dos Irmãos Timotheo da Costa. Galeria de artes Alphaville



Fonte: Galeria de artes Alphaville. Disponível em: <https://www.galeriaalphaville.com.br/leiloes/126/lote/390>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 19 – Fotografias da decoração da sede do Fluminense Futebol Clube feita pelos Irmãos Timotheo da Costa



Fonte: Acervo particular da autora (Rio de Janeiro, maio 2019).

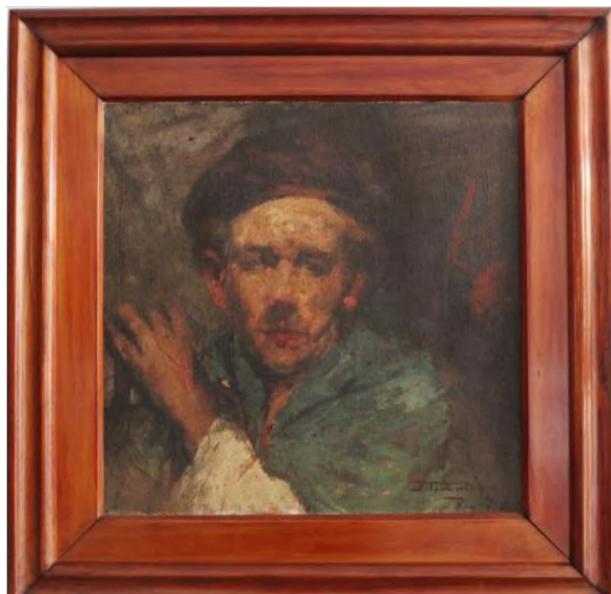
Figura 20 – Fotografias da decoração da sede da atual Assembleia Legislativa feita por João Timotheo da Costa em 1925



Fonte: Acervo particular da autora (Rio de Janeiro, maio 2019).

Figura 21 – *Homem*, 1917, de João Timotheo da Costa (40 x 40 cm).

Localização desconhecida



Fonte: Casa de leilões Andréa Diniz.

Disponível em: <https://www.andreadiniz.com.br/peca.asp?ID=7135742>. Acesso em: 1 ago. 2020.

Figura 22 – *Homem (verso)*, 1917, de João Timotheo da Costa (40 x 40 cm).

Localização desconhecida



Fonte: Casa de leilões Andréa Diniz.

Disponível em: <https://www.andreadiniz.com.br/peca.asp?ID=7135742>. Acesso em: 1 ago. 2020.

Figura 23 – Fotografias do espaço expositivo Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo particular da autora (São Paulo, 2019).

Figura 24 – Mais fotografias do espaço expositivo Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo particular da autora (São Paulo, 2019).

Figura 25 – *Paisagem*, 1920, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 48,5 x 76 x 5,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

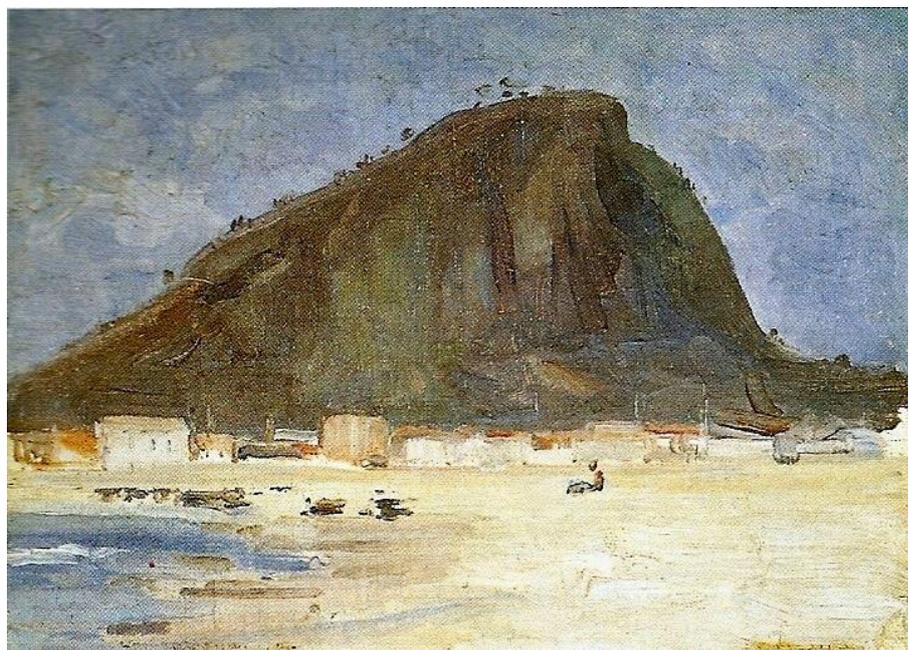
Figura 26 – *Mont Sainte-Victoire*, 1885-1895, de Paul Cézanne (óleo sobre tela, 72,8 x 91,7 cm). Fundação Barnes, Merion



Fonte: Fundação Barnes.

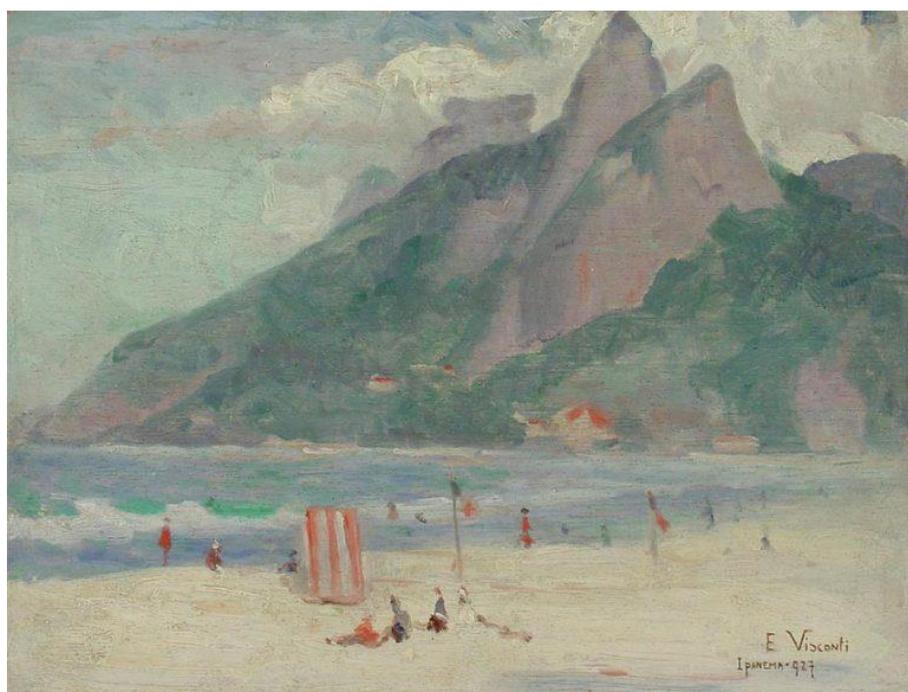
Disponível em: [https://collection.barnesfoundation.org/objects/4672/Mont-Sainte-Victoire-\(La-Montagne-Sainte-Victoire\)](https://collection.barnesfoundation.org/objects/4672/Mont-Sainte-Victoire-(La-Montagne-Sainte-Victoire)). Acesso em: 1 ago. 2020.

Figura 27 – *Praia de Copacabana e Morro Santa Galo*, 1910, de Eliseu Visconti
(óleo sobre tela, 25,8 x 34 cm). Localização desconhecida



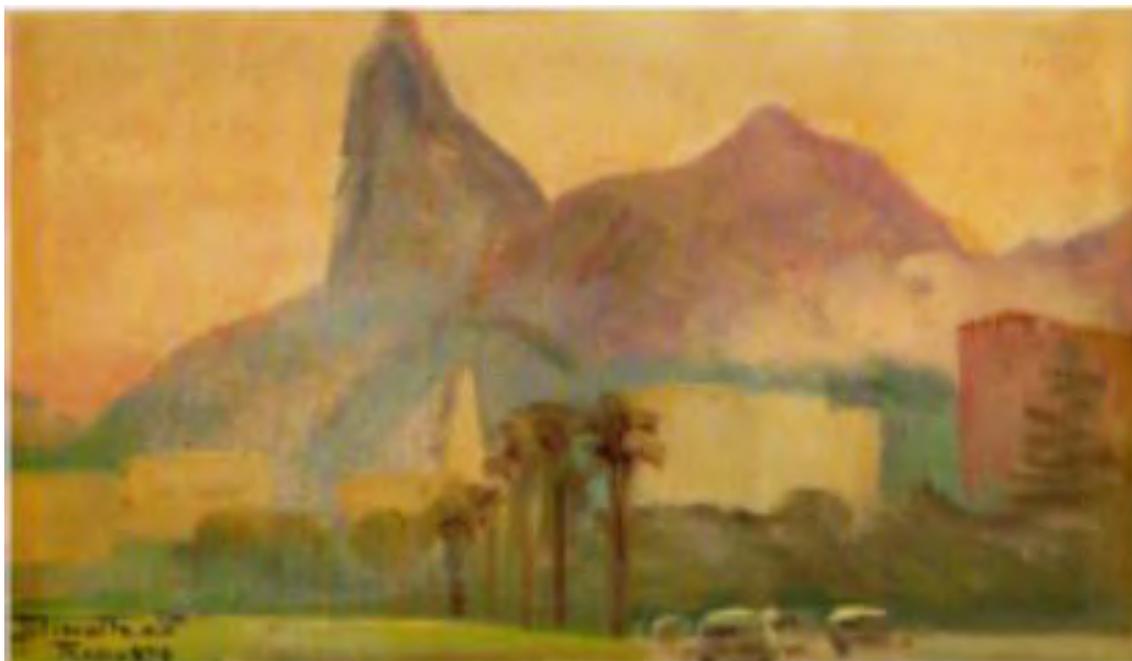
Fonte: Projeto Eliseu Visconti.
Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/>. Acesso em: 1 ago. 2020.

Figura 28 – *Paisagem de Ipanema*, 1927, de Eliseu Visconti
(óleo sobre madeira, 26 x 34,5 cm). Coleção particular



Fonte: Projeto Eliseu Visconti.
Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/>. Acesso em: 1 ago. 2020.

Figura 29 – *Rio de Janeiro*, 1928, de João Timotheo da Costa (óleo sobre madeira).
Coleção particular



Fonte: Reprodução de catálogo do Museu Afro Brasil (2013, p. 70).

Figura 30 – *Caixa de pintura do artista*, [ca. 1894]-1922, de Arthur Timotheo da Costa (madeira pintada e couro, 23,5 x 24,7 x 7 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 31 – *Paisagem*, 1909, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 33,5 x 39,5 x 3,5 cm). Museu Afro Brasil



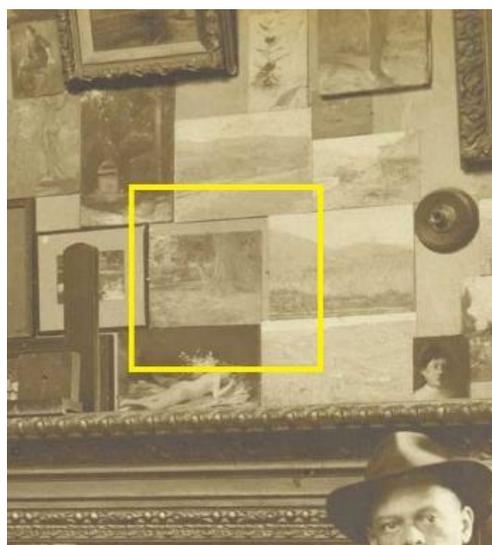
Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 32 – *Arthur Timotheo da Costa em seu ateliê*, Rio - 1913, no álbum de fotografia de artistas brasileiros e estrangeiros de Nogueira da Silva



Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, álbum de artistas.

Figura 33 – Detalhe da fotografia *Arthur Timotheo da Costa em seu ateliê*



Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, álbum de artistas.

Figura 34 – *Índia*, 1908, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 54 x 37.5 cm)



Fonte: Reprodução de catálogo do Museu Afro Brasil (2010, p. 185).

Figura 35 – Outro detalhe da fotografia *Arthur Timotheo da Costa em seu ateliê*



Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, álbum de artistas.

Figura 36 – *Jovem com vestido marrom sentada na banquetta*, 1913, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 18 x 14 cm)



Fonte: Reprodução de catálogo de leilão da Century's Arte e Leilões (2016).

Figura 37 – Mais um detalhe da fotografia *Arthur Timotheo da Costa em seu ateliê*



Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, álbum de artistas.

Figura 38 – Título desconhecido, 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira compensada, 62,5 x 48 x 6,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 39 – Título desconhecido, 1916, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira, 16,5 x 20 x 0,5 cm). Museu Afro Brasil



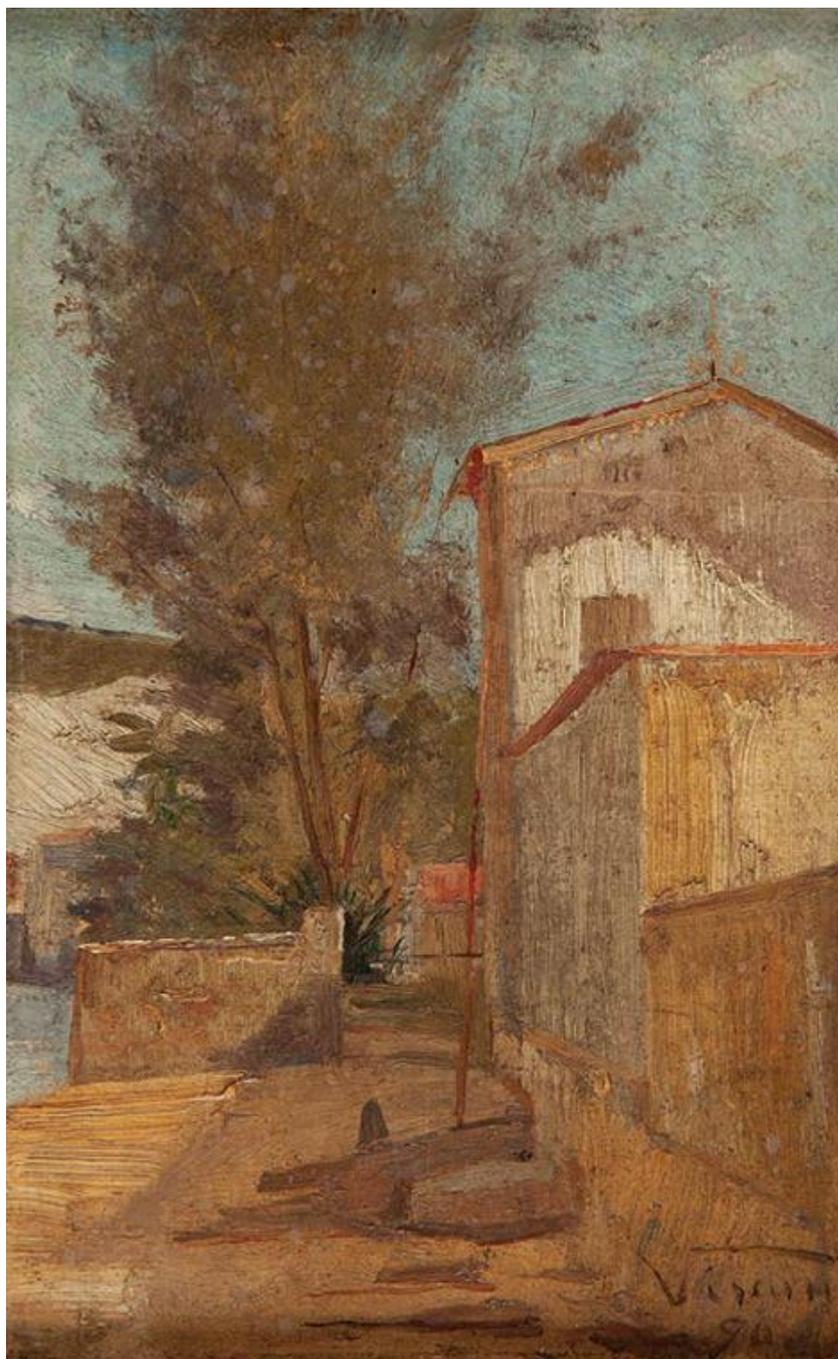
Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 40 – *Paisagem*, 1920, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 35 x 27,5 x 0,9 cm). Museu Afro Brasil



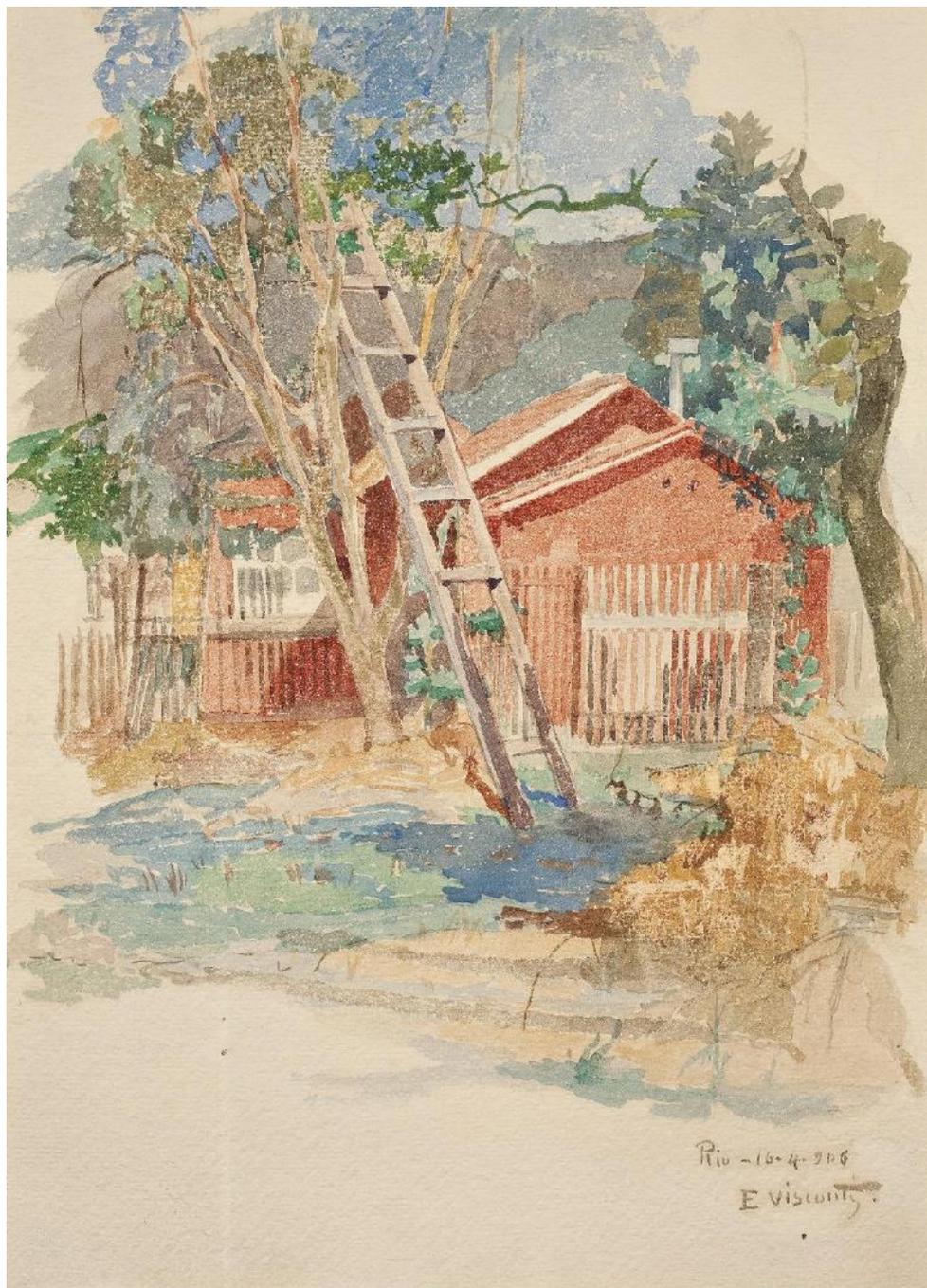
Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 41 – *Fundo de quintal em São Cristóvão*, 1890, de Eliseu Visconti
(óleo sobre madeira, 21 x 13 cm). Localização desconhecida



Fonte: Projeto Eliseu Visconti.
Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 42 – *Fundo de quintal no Andaraí*, 1906, de Eliseu Visconti
(aquarela sobre papel, 34 x 25 cm). Coleção particular



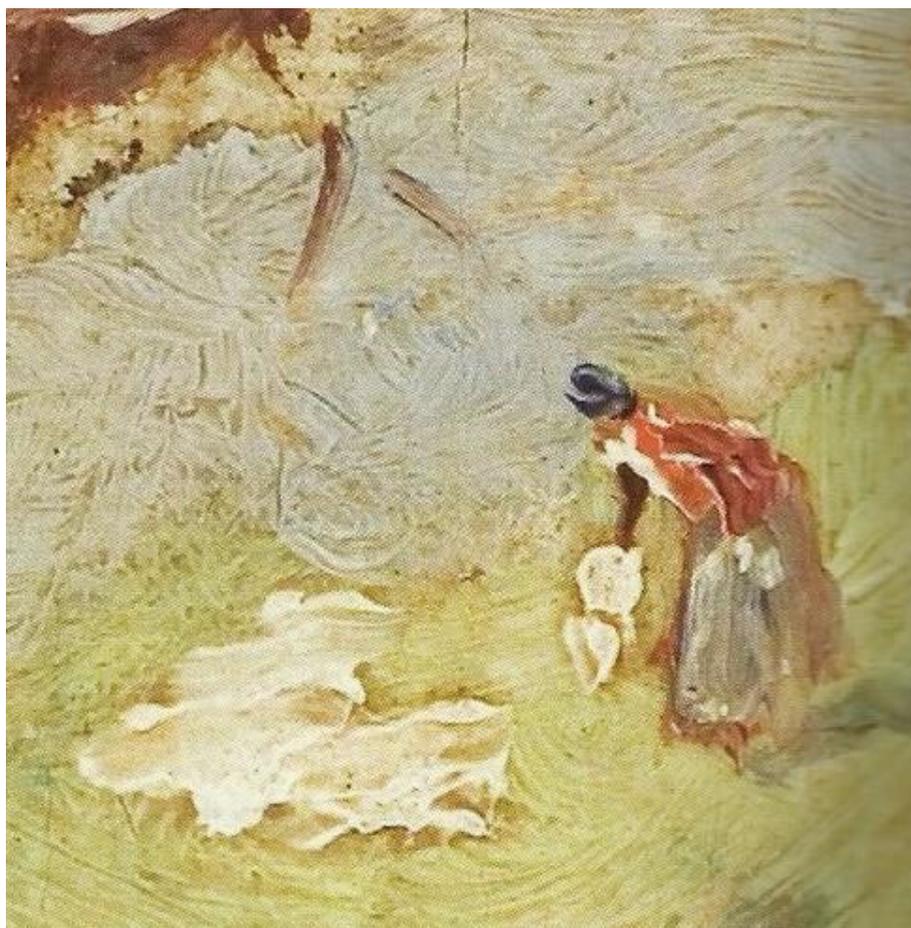
Fonte: Projeto Eliseu Visconti.
Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 43 – *Paisagem*, 1920, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira compensada, 36,5 x 34 x 5,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 44 – Detalhe de *Paisagem*, 1920, de Arthur Timotheo da Costa



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil (recorte).

Figura 45 – *Paisagem*, 1919, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 32 x 24 x 3 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

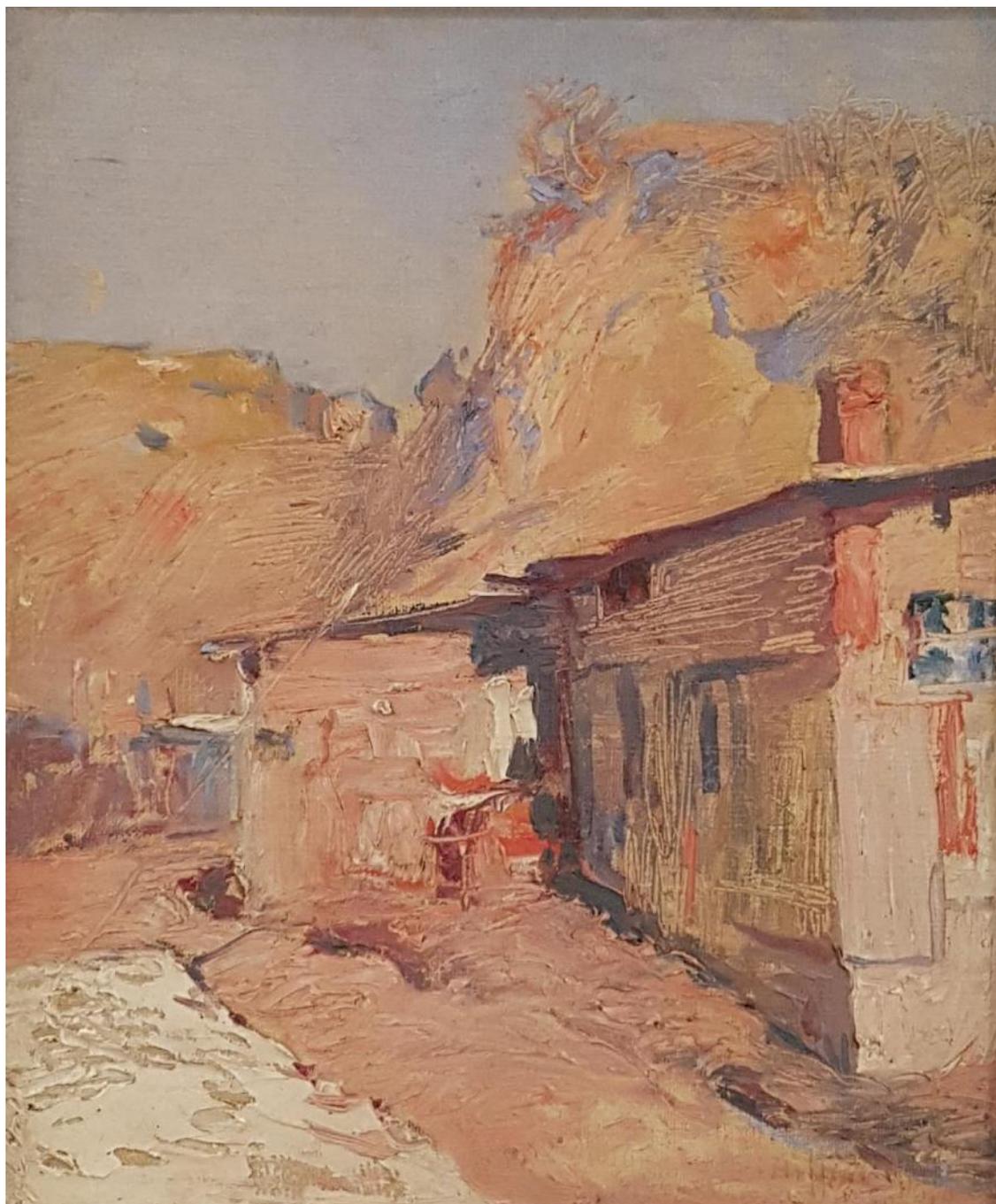
Figura 46 – *Praça Floriano*, 1918, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 51 x 62 cm). Coleção Sergio Sahione Fadel



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22552/arthur-timotheo-da-costa>. Acesso em: 30 set. 2019.

Figura 47 – *Morro da favela/Mancha*, 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela). Coleção particular



Fonte: Banco comparativo de imagens Warburg.
Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/2722>. Acesso em: 30 set. 2019.

Figura 48 – *Uma rua na favela*, 1890, de Eliseu Visconti (72 x 41 cm). Coleção particular



Fonte: Projeto Eliseu Visconti.
Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 49 – *As lavadeiras*, 1891, de Eliseu Visconti (70 x 110 cm). Coleção particular



Fonte: Projeto Eliseu Visconti.
Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 50 – *Quitandeira*, 1900, de Antonio Ferrigno (óleo sobre tela, 179 x 125 cm).

Pinacoteca do Estado de São Paulo



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66252/mulata-quitandeira>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 51 – *Paisagem*, 1919, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira maciça, 52 x 65 x 10 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 52 – Theatro Municipal, 1961, Cinelândia - Rio de Janeiro
(fotógrafo não informado)



Fonte: Museu Virtual do Transporte Urbano.

Figura 53 – Palácio Pedro Ernesto, [s. d.], autoria não identificada



Palácio Pedro Ernesto antes da construção da Cinelândia, ao fundo o Palácio Monroe

Fonte: Página da Câmara Municipal do Rio de Janeiro.
Disponível em: http://www.camara.rj.gov.br/historia_republica.php?m1=acamrio&m2=historia_camara.
Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 54 – Fotografia Cinelândia - Rio de Janeiro



Fonte: Acervo particular da autora (2019).

Figura 55 – Sem título, 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 36 x 34 cm).

Coleção particular



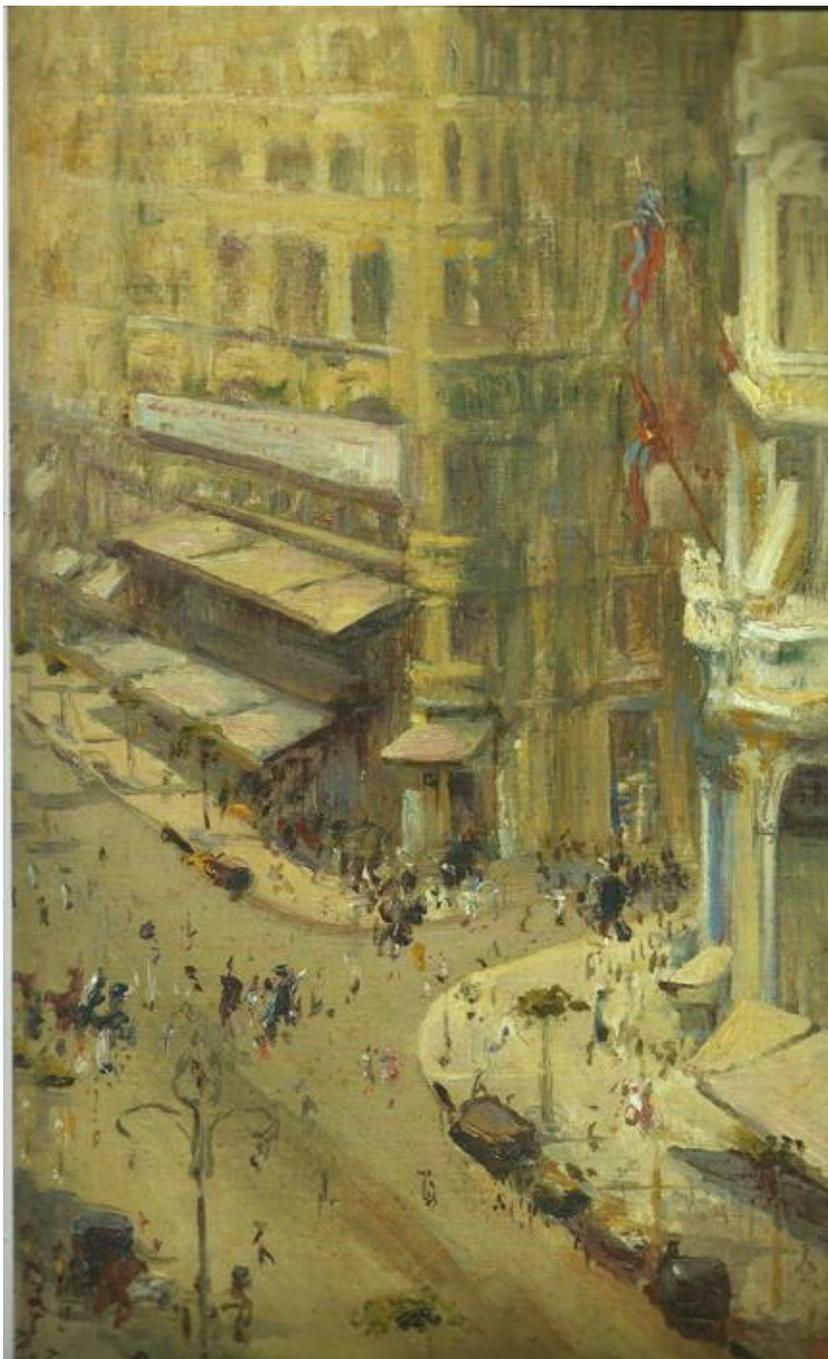
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22552/arthur-timotheo-da-costa>.

Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 56 – Paisagem, [s. d.], de João Timotheo da Costa (óleo sobre madeira).

Coleção particular



Fonte: Reprodução de catálogo do Museu Afro Brasil (2013, p. 67).

Figura 57 – *Avenida Central*, 1908, de Eliseu Visconti (óleo sobre tela, 49,5 x 32,5 cm).

Coleção particular



Fonte: Projeto Eliseu Visconti.
Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 58 – *Paris*, 1908, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira, 16,5 x 12,5 x 1,3 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 59 – *Paisagem*, 1908, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira, 44 x 37 x 3,3 cm). Museu Afro Brasil



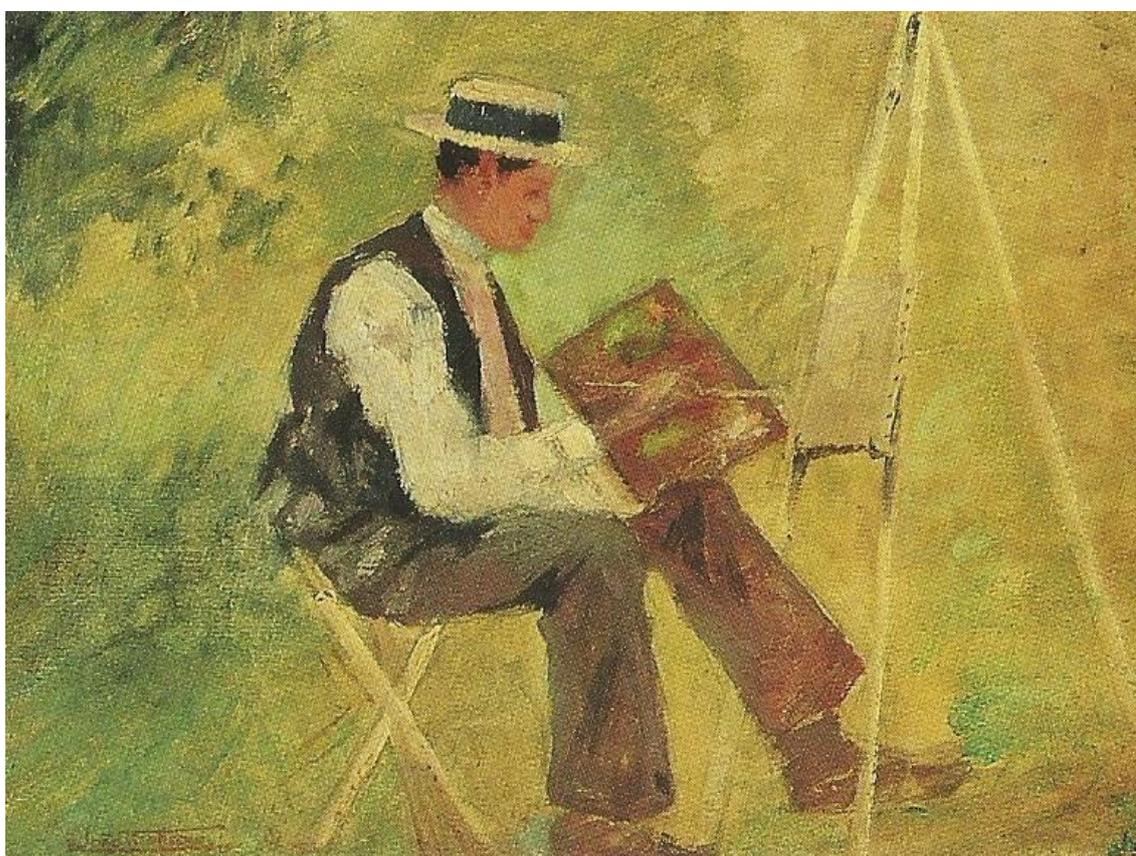
Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 60 – *Bois de Boulogne*, 1910, de Arthur Timotheo da Costa. Coleção particular



Fonte: Fotografia cedida pela Prof^a. Dr^a. Renata Bittencourt para esta pesquisa.

Figura 61 – *Retrato de Arthur pintando*, [s. d.], de João Timotheo da Costa



Fonte: Reprodução de *Pintores Negros do oitocentos*, de José Roberto Teixeira Leite (1988b, p. 208).

Figura 62 – *Paisagem*, [s. d.], de João Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira compensada, 42 x 49 x 4,1 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 63 – Título desconhecido, 1922, de Arthur Timotheo da Costa. Coleção particular



Fonte: Fotografia cedida pela Prof^a. Dr^a. Renata Bittencourt para esta pesquisa.

Figura 64 – *Paisagem*, [s. d.], de João Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira, 30 x 38,5 x 5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 65 – Título desconhecido, 1926, de João Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira, 37,7 x 47,5 x 3,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 66 – *Paisagem*, 1916, de João Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira maciça, 25 x 27,8 x 3 cm). Museu Afro Brasil



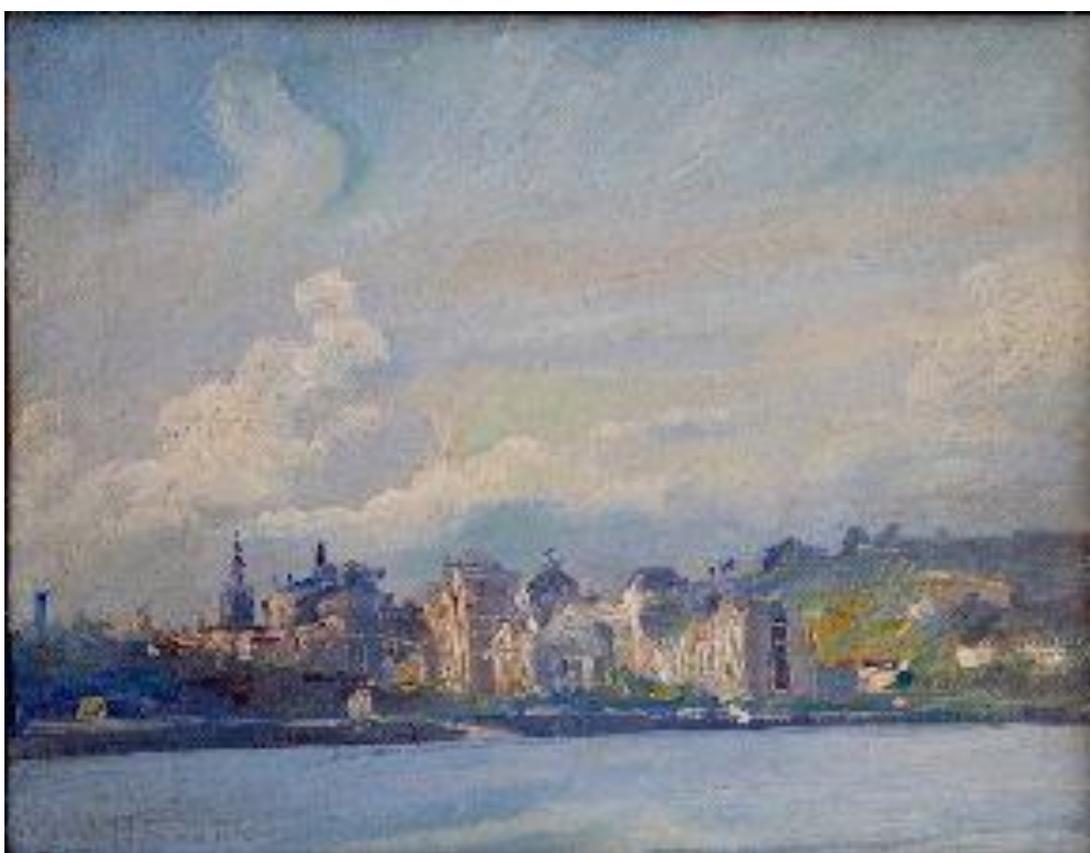
Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 67 – *Paisagem*, [s. d.], de João Timotheo da Costa
(óleo sobre papel cartão, 34 x 30 x 2,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 68 – *Paisagem*, [1910], de João Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 19,3 x 24 x 1,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 69 – *Barcos*, 1910, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 30,5 x 34 x 3 cm).

Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 70 – *Paisagem*, 1920, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 14 x 18 cm).

Coleção particular



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22552/arthur-timotheo-da-costa>.

Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 71 – Lapa e Glória (em primeiro plano), o Palácio Monroe (à direita) e Outeiro da Glória (ao fundo), 1905



Fonte: Fábrica de molduras.

Disponível em: <https://fabricademolduras.com.br/v01/fotos-rio-antigo-fm>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 72 – *Paisagem*, 1910, de João Timotheo da Costa (óleo sobre madeira compensada, 21 x 27 x 4,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 73 – *Paisagem*, 1925, de João Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira, 22,3 x 25 cm). Museu Afro Brasil.



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 74 – [*Pórtico da antiga Fábrica de Pólvora*], 1925, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 44 x 37 x 3,3 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 75 – Fotografia do Pórtico da Antiga Academia Imperial de Belas Artes,
Jardim Botânico - RJ



Fonte: Acervo particular da autora (Rio de Janeiro, maio 2019).

Figura 76 – Fotografia do Pórtico da Antiga Fábrica de Pólvora, Jardim Botânico - RJ



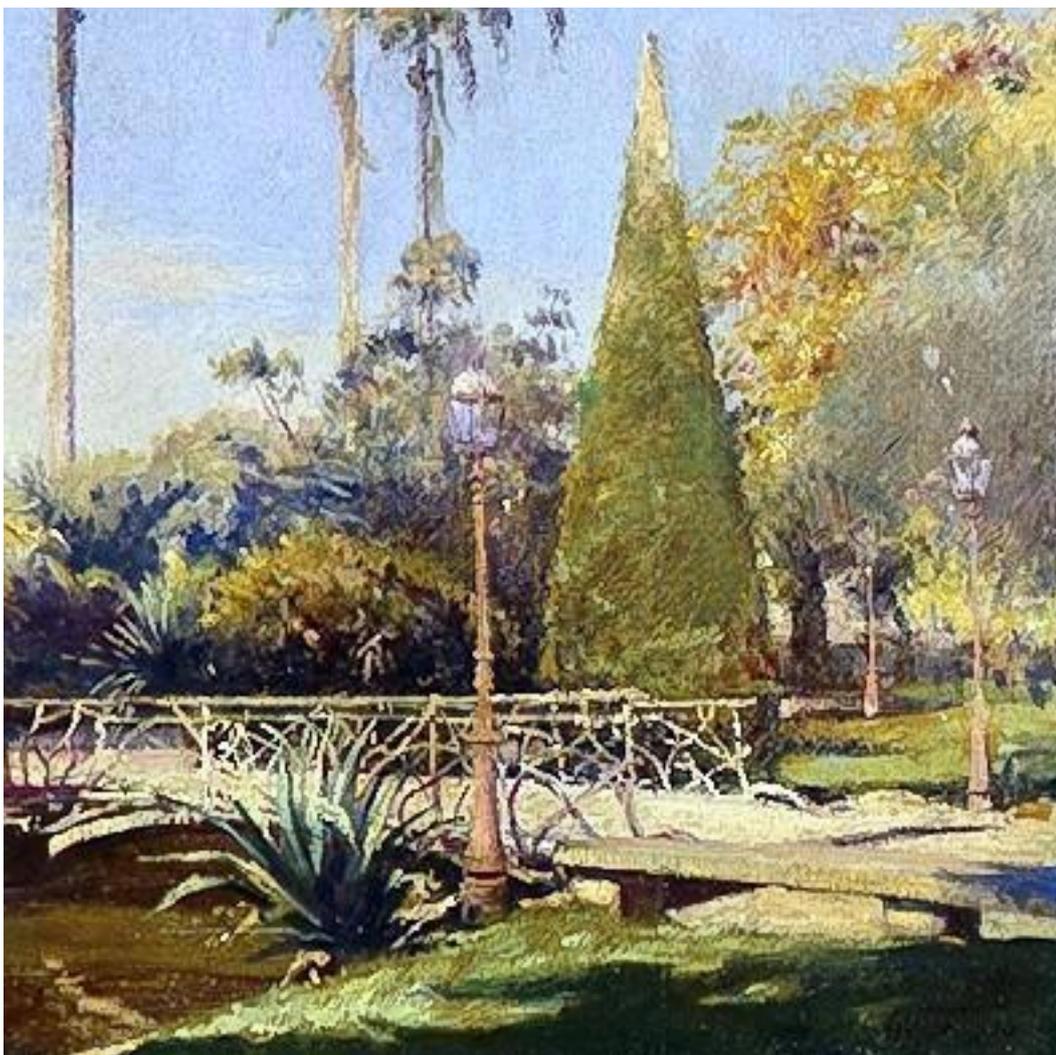
Fonte: Acervo particular da autora (Rio de Janeiro, maio 2019).

Figura 77 – Fotografia da placa do Pórtico da Antiga Fábrica de Pólvora, Jardim Botânico - RJ



Fonte: Acervo particular da autora.

Figura 78 – *Passeio público*, 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 10 x 40 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo



Fonte: Wikipedia.

Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Artur_Tim%C3%B3teo_da_Costa_-_Passeio_P%C3%ABblico,_1919.jpg. Acesso em: 1 ago. 2020.

Figura 79 – *Uma rua na favela*, 1890, de Eliseu Visconti (72 x 41 cm). Coleção particular



Fonte: Projeto Eliseu Visconti.

Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/>. Acesso em: 1 ago. 2020.

Figura 80 – *Quitandeira*, 1900, de Antonio Ferrigno (óleo sobre tela, 179 x 125 cm).

Pinacoteca do Estado de São Paulo



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66252/mulata-quitandeira>. Acesso em: 1 ago. 2020.

Figura 81 – *A Negra*, 1891, de Almeida Júnior (óleo sobre tela, 37 x 25 cm).

Pinacoteca do Estado de São Paulo



Fonte: Wikipedia.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Almeida_J%C3%BAnior_-_Negra,_1891.jpg.

Acesso em: 1 ago. 2020.

Figura 82 – *Crioula de Diamantina*, [s. d.], de Modesto Brocos
(óleo sobre madeira, 37 x 27,5 cm). Coleção particular



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra65221/crioula-de-diamantina>.

Acesso em: 1 ago. 2020.

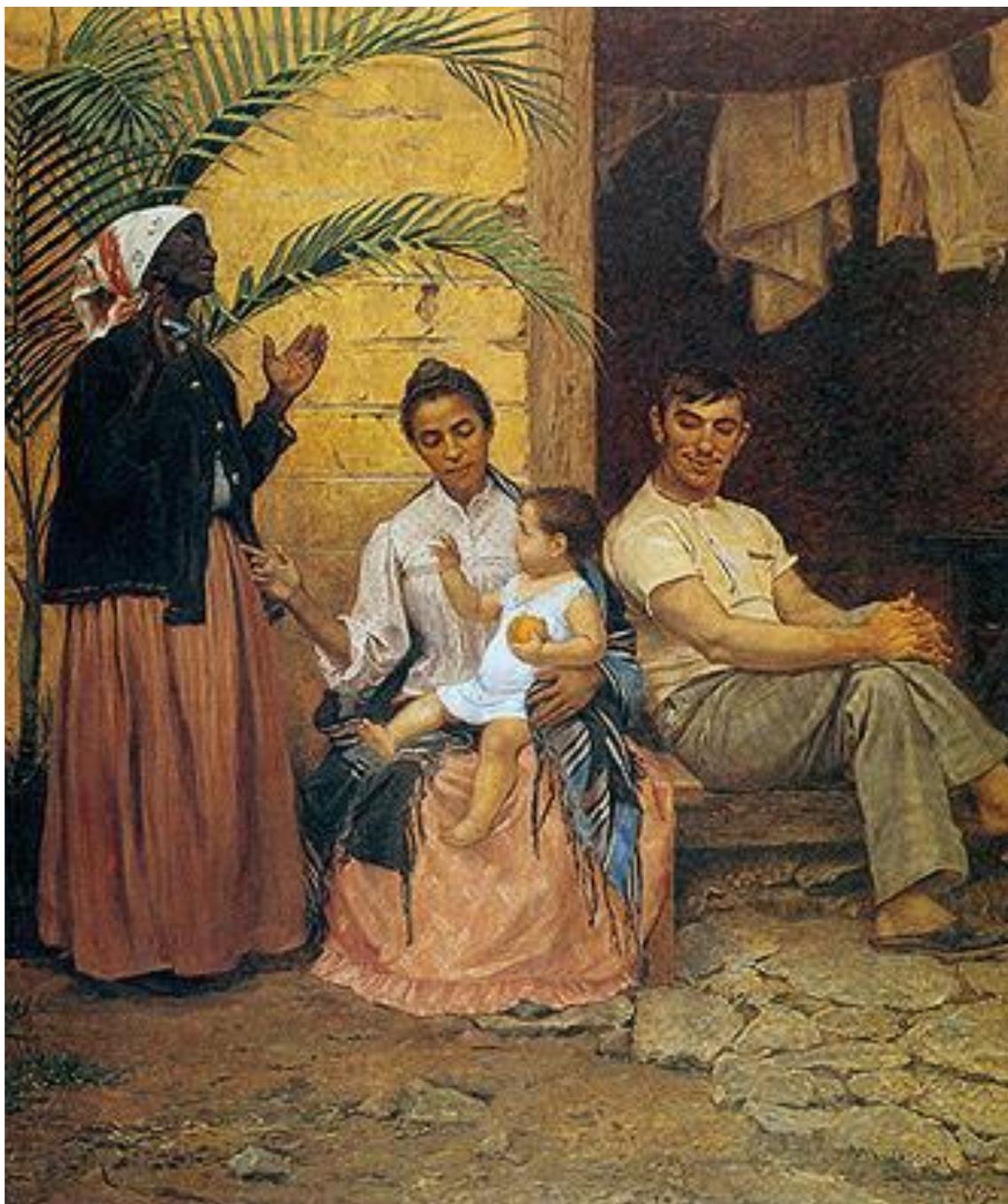
Figura 83 – *Engenho de mandioca*, 1892, de Modesto Brocos
(óleo sobre tela, 56 x 75,8 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.
Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3280/engenho-de-mandioca>.
Acesso em: 1 ago. 2020.

Figura 84 – *A redenção de Cam*, 1895, de Modesto Brocos (óleo sobre tela, 199 x 166 cm).

Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21328/modesto-brocos>. Acesso em: 1 ago. 2020.

Figura 85 – *Retrato de uma Madeleine*, 1800, de Marie-Guillemine Benoist (81 x 65 cm).

Museu do Louvre



Fonte: Wikiart.

Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/marie-guillemine-benoist/retrato-de-uma-negra-1800>.

Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 86 – *Jovem mulher com peônias*, 1870, de Frédéric Bazille
(Guache, giz e grafite no cartão, 81 x 65 cm). National Gallery of Art, Washington



Fonte: Wikipedia.

Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Bazille,_Young_Woman_with_Peonies,_1870,_NGA_61356.jpg. Acesso em: 29 maio 2020.

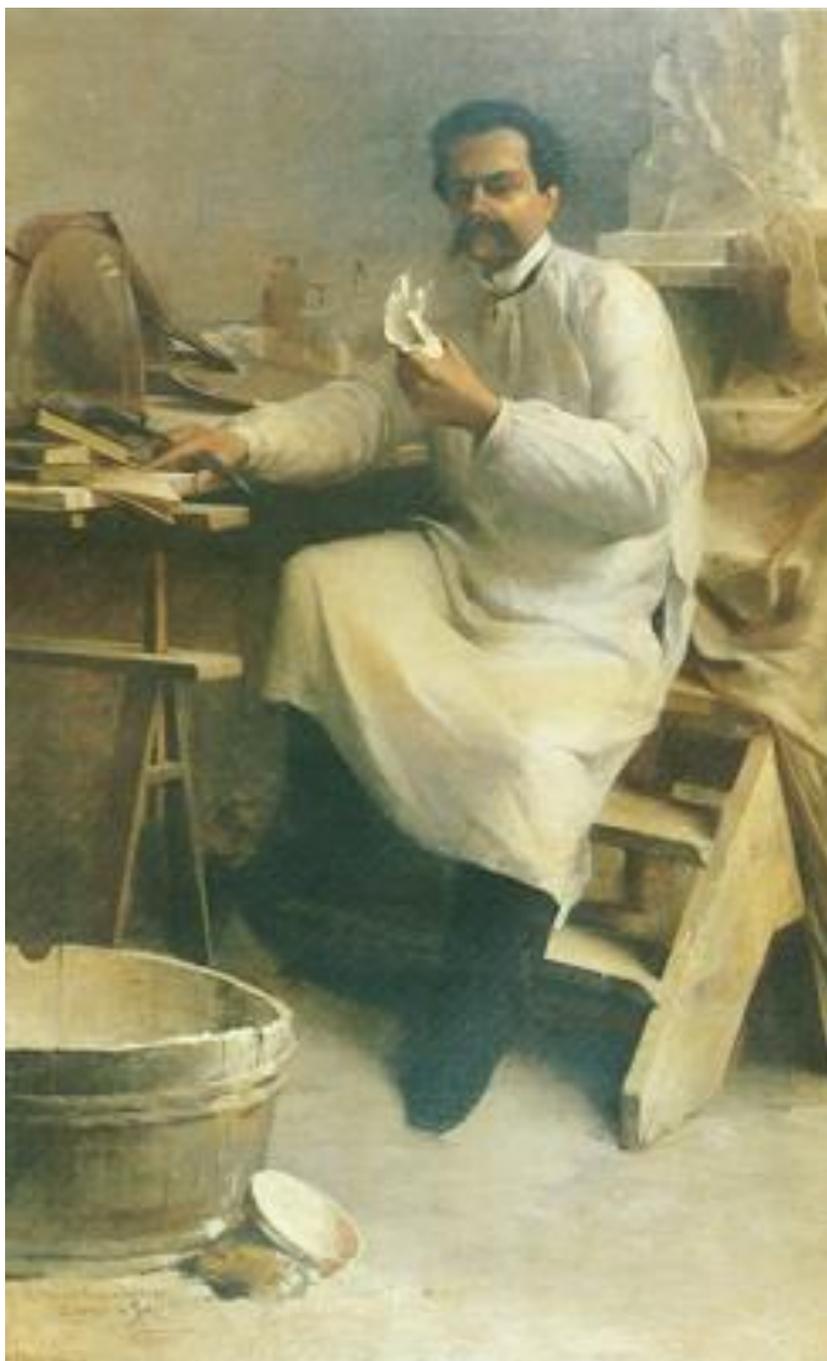
Figura 87 – *Estudo de homem segundo modelo Joseph*, 1818-1819, de Géricault
(óleo sobre tela, 46,7 x 38,1 cm). Getty Museum



Fonte: Getty Museum.

Disponível em: <https://www.getty.edu/art/collection/objects/779/theodore-gericault-study-of-a-model-french-about-1818-1819>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 88 – *Retrato do Escultor Eduardo Sá*, 1910, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 176 x 106 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22552/arthur-timotheo-da-costa>.

Acesso em: 29 maio 2020.

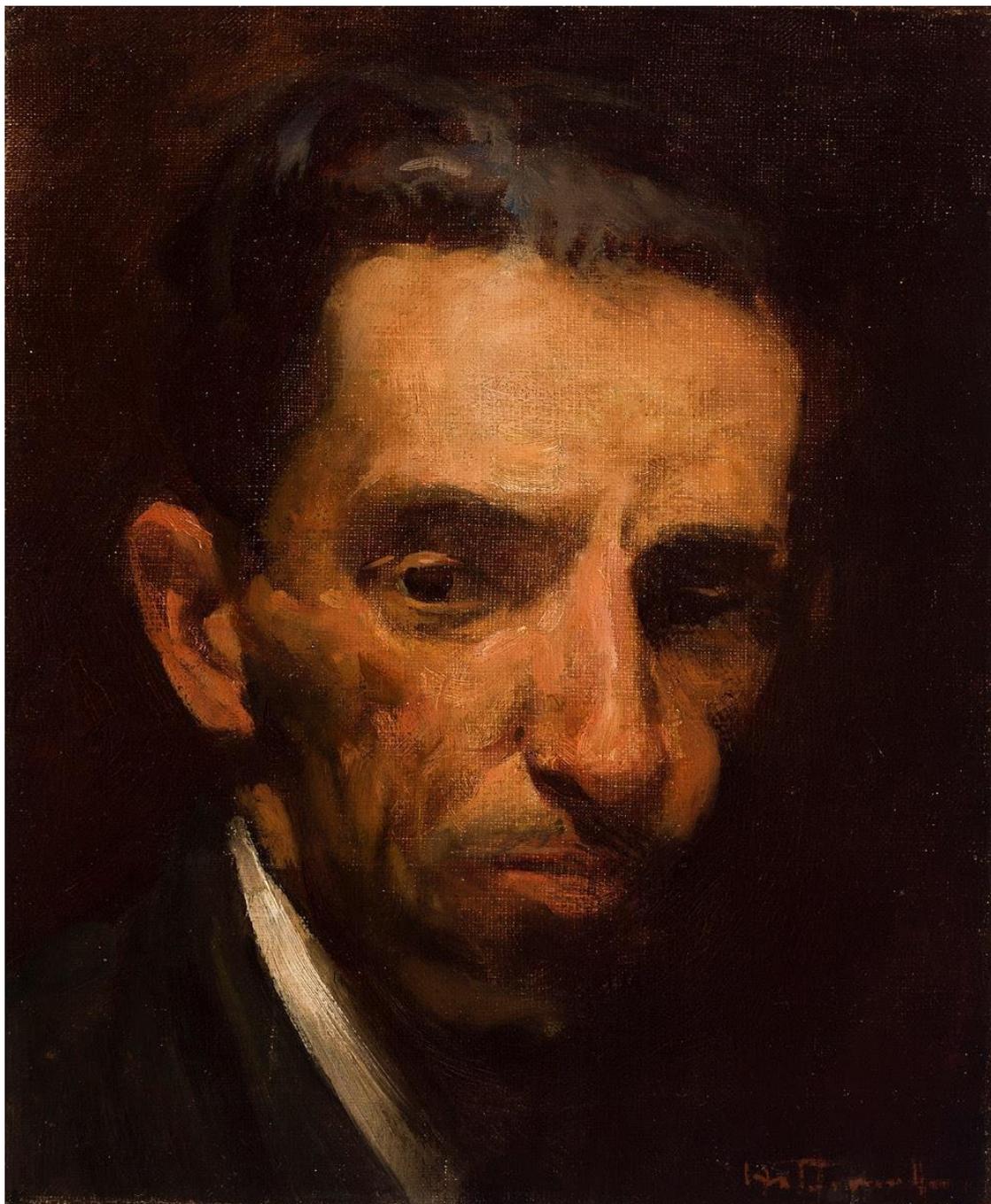
Figura 89 – *Lúcio*, 1906, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 47 x 58 x 9 cm).

Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 90 – *Retrato do pintor Augusto Bracet*, [s. d.], de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 27,3 x 22,5 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo



Fonte: Arts and culture.

Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/retrato-do-pintor-a-bracet-arthur-tim%C3%B3theo-da-costa/9AFF_PgDuDgpRw?hl=pt-br. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 91 – *Alguns colegas: sala de professores*, 1921, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 45,5 x 170,6 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22552/arthur-timotheo-da-costa>.
Acesso em: 29 maio 2020.

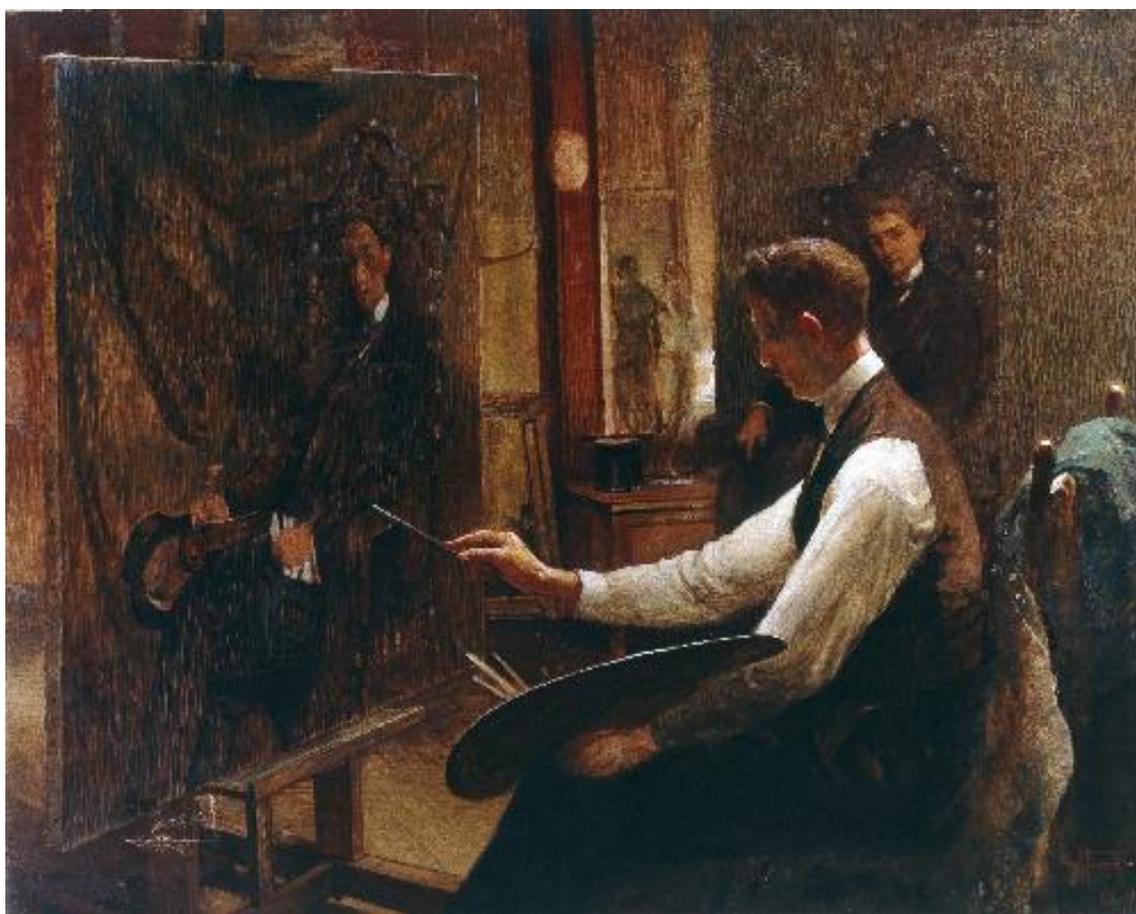
Figura 92 – *Retrato de Silvia Meyer*, 1912, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 42 x 72 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22552/arthur-timotheo-da-costa>.
Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 93 – *No ateliê*, 1918, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 151 x 191 cm).
Pinacoteca do Estado de São Paulo



Fonte: Arts and culture.

Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/no-ateli%C3%AA-arthur-tim%C3%B3theo-da-costa/QAEdFZmJakGF4w?hl=pt-br>. Acesso em: 30 set. 2019.

Figura 94 – *Pintor no Atelier*, 1910, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 36 x 55,30 cm). Instituto Cultural Sérgio Fadel



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22552/arthur-timotheo-da-costa>.

Acesso em: 30 set. 2019.

Figura 95 – *Retrato de Clarisse Índio do Brasil*, 1929, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 62 x 51 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23602/joao-timotheo-da-costa>.

Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 96 – Fotografia de Clarisse Índio do Brasil (fotógrafo não localizado)



Fonte: Notícia da seção Migalhas do Portal UOL.

Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/quentes/66597/ha-82-anos-o-supremo-tribunal-federal-reduziu-a-pena-do-assassino-de-clarisse-lage-indio-do-brasil>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 97 – Jornal Pasquim n. 92, *O Assassinato de Clarisse Índio do Brasil*, ago. 1971



Fonte: Página do Jornal *Pasquim*, n. 92, ago. 1971.

Disponível em: <https://www.marciopinho.com.br/peca.asp?ID=3085672&ctd=269&tot=466&tipo=&dia=&pesq=>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 98 – *Retrato de homem*, 1928, de João Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 63 x 49 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.
Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23602/joao-timotheo-da-costa>.
Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 99 – *Lúcio*, 1906, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 47 x 58 x 9 cm).
Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 100 – XX Leitura cômica das obras *Lúcio* e *Livre de preconceitos*,
Salão Cômico do Jornal do Brasil



Fonte: Exposição de Belas Artes, O Salão Cômico do *Jornal do Brasil*, p. 11, 9 set. 1906.

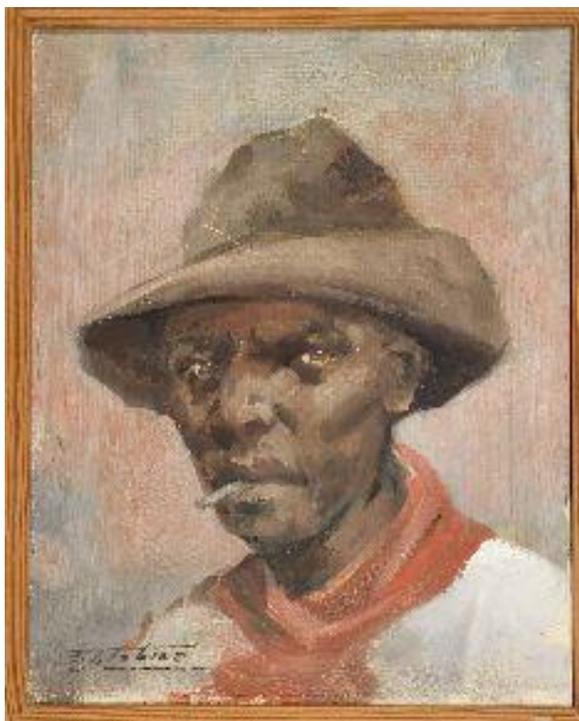
Legendas da publicação: A. Timotheo da Costa – Retrato de um preto pedindo beijinhos e muchochos;
A. Timotheo da Costa – Um banho de areia depois de uma rasteira com gaivotas.

Figura 101 – *Retrato de homem*, 1920, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira, 66,5 x 56,5 x 4,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 102 – [*Retrato de homem negro*], [ca. 1930]-1960, de Benedito José Tobias
(óleo sobre madeira aglomerada). Museu Afro Brasil



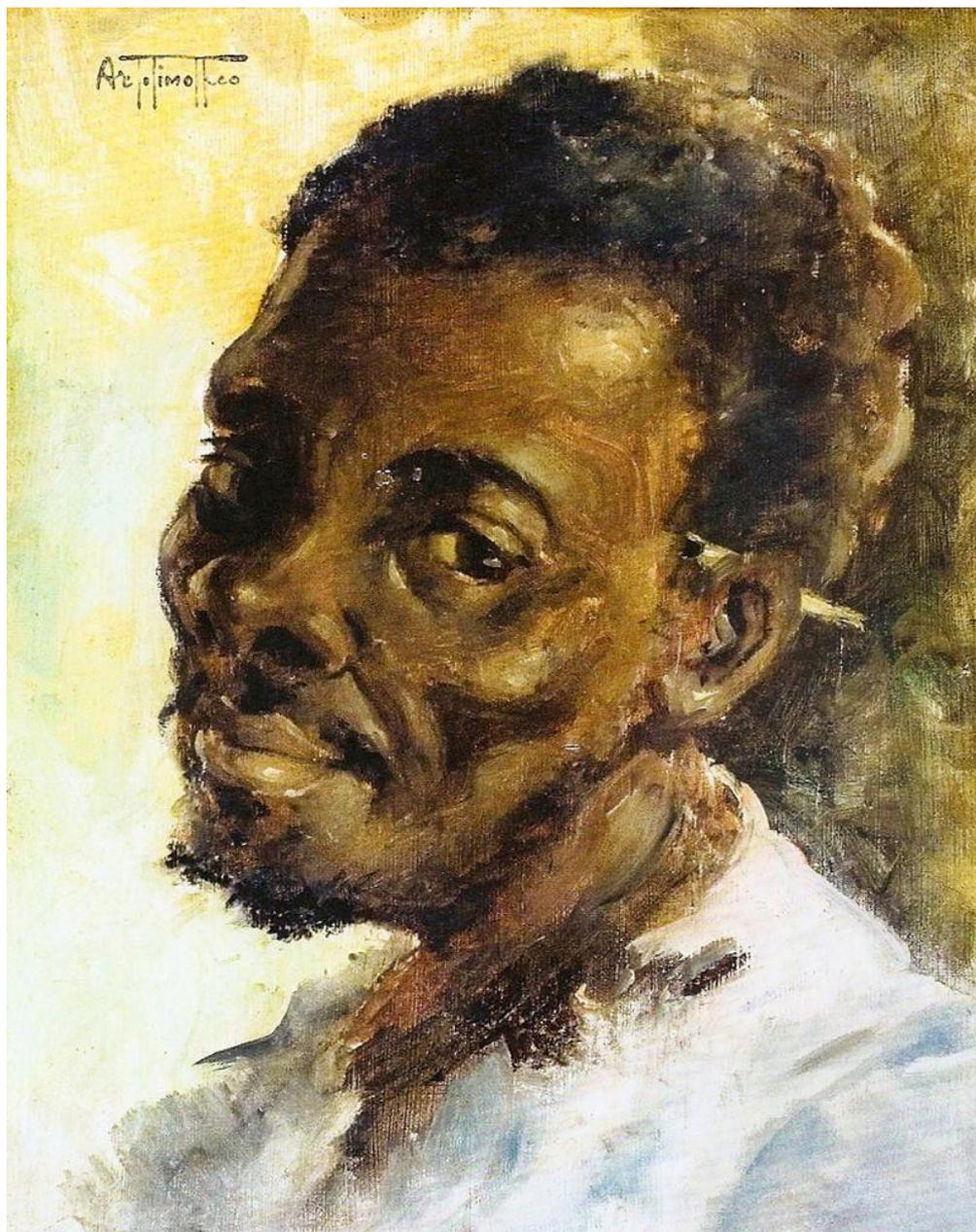
Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 103 – [*Retrato de homem negro*], [ca. 1930]-1960, de Benedito José Tobias
(óleo sobre madeira aglomerada). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 104 – *Retrato de homem*, [ca. 1894]-1922, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre madeira compensada, 41,5 x 50 x 5,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 105 – *Retrato de menino*, [1918], de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela colada em cartão, 40,5 x 31,7 x 2,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 106 – *O menino*, 1917, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 47 x 36 cm).

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand



Fonte: Acervo do MASP.

Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/busca?author=timotheo+da+costa#collections>.

Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 107 – *Estudo de cabeça*, [ca. 1894]-1922, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela colada em cartão, 19 x 24 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 108 – *Quatre études de la tête d'un Maure*, [s. d.], de Peter Paul Rubens
(óleo sobre tela, 51 x 66 cm). Museu Real de Belas Artes da Bélgica



Fonte: Wikimedia.

Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Rubens%2C_quattro_studi_della_testa_di_un_moro.JPG. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 109 – Construção e estudo de tipos: Arthur e João Timotheo da Costa

Arthur Timotheo



Lúcio, 1906

João Timotheo



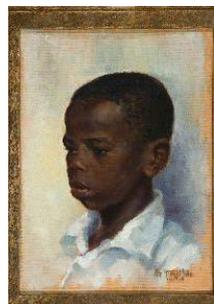
Retrato masculino, 1928



Retrato de homem,
1920



Retrato de homem, [ca.
1894]-1922



Retrato de Menino,
[1918]



Desconhecido, 1927

Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 110 – *Autorretrato*, [s. d.], de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 64 x 48,5 x 7 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 111 – *Autorretrato*, 1908, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 41 x 33 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo

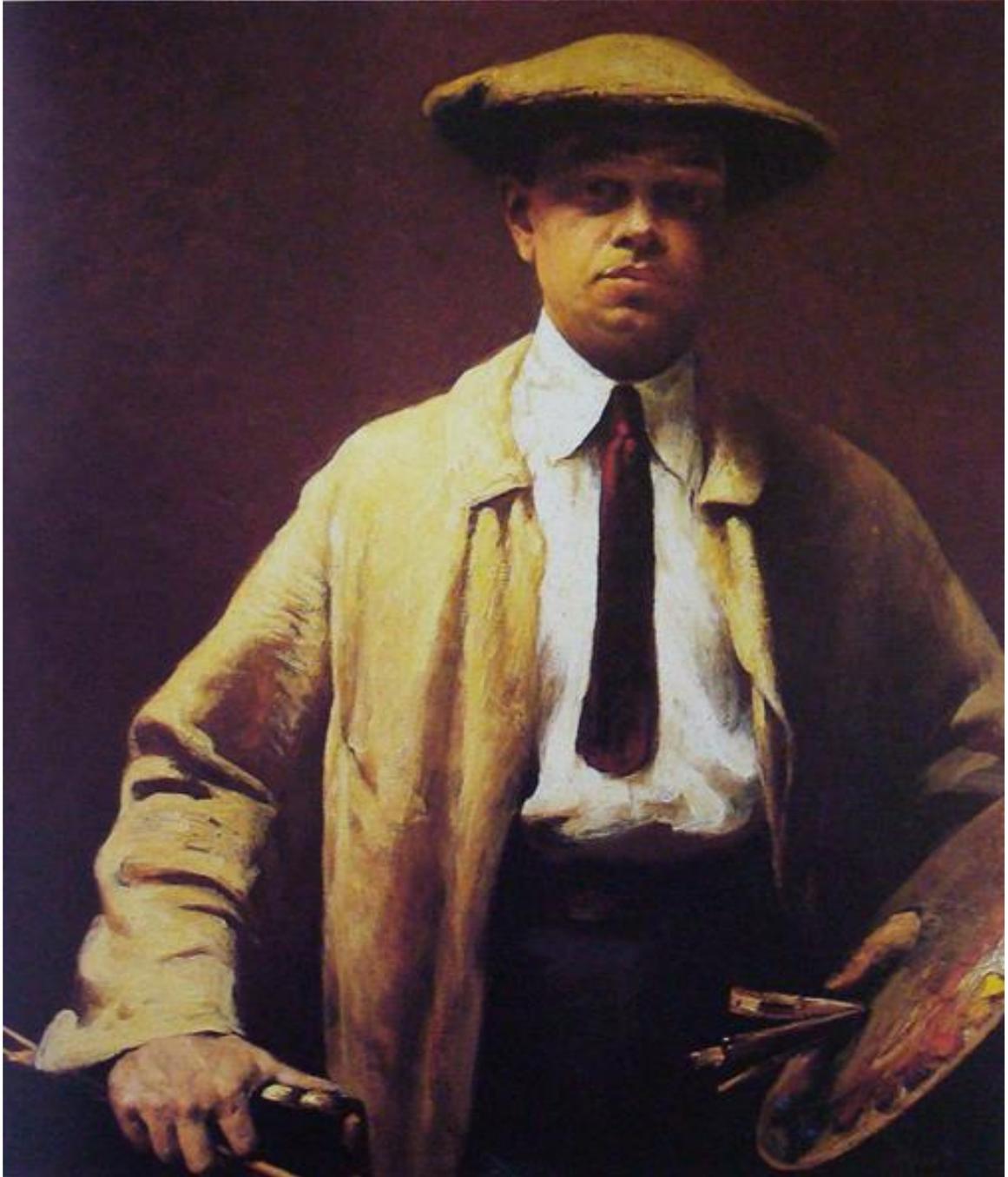


Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22552/arthur-timotheo-da-costa>.

Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 112 – *Autorretrato*, 1919, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 86,1 x 79 cm). Museu Nacional de Belas Artes



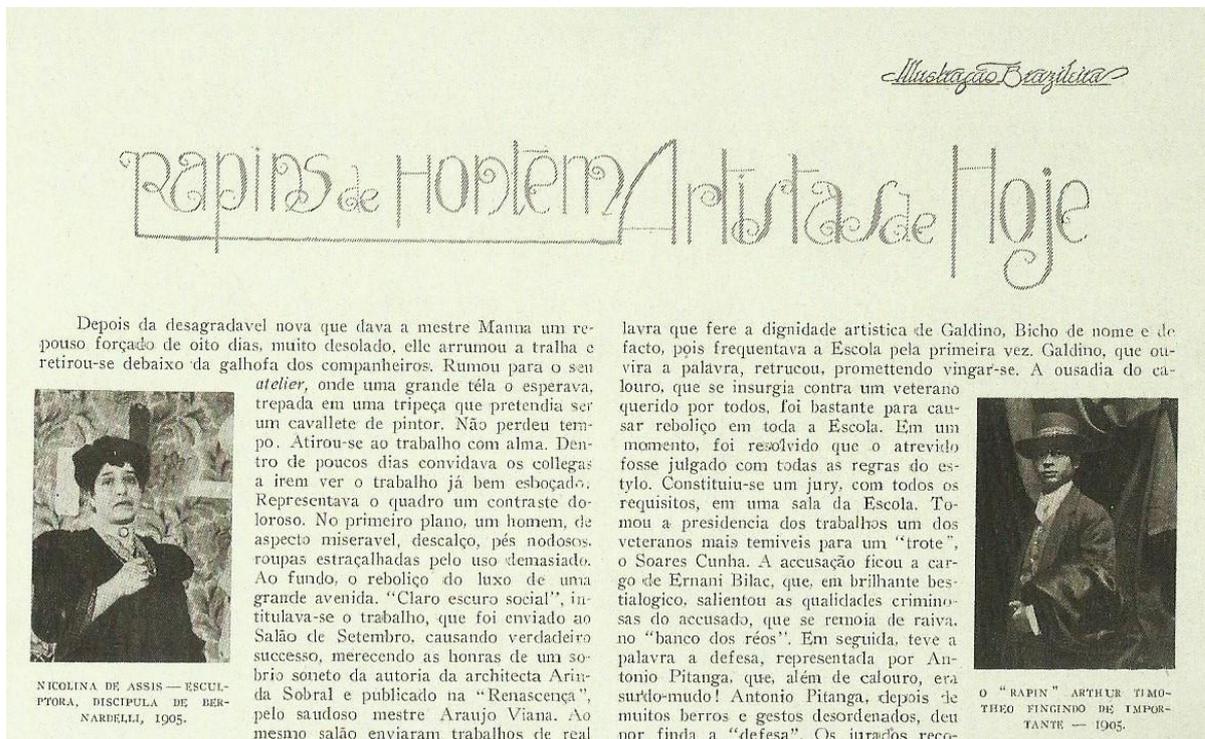
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.
Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3314/auto-retrato>,

Figura 113 – *Retrato do pintor Arthur Timotheo da Costa*, 1909, de Carlos Chambelland (óleo sobre tela, 74 x 102 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Banco comparativo de imagens Warburg.
Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/1103>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 114 – O “Rapin” Arthur Timotheo fingindo de importante,
Ilustração Brasileira, 1905



Fonte: Adalberto Mattos. Rapins de hontem, artistas de hoje. *Ilustração Brasileira*, 1921 (apud BRANCATO; VALE, 2020).

Figura 115 – Arthur Timotheo da Costa, *Jornal da Noite*, 19 ago. 1911



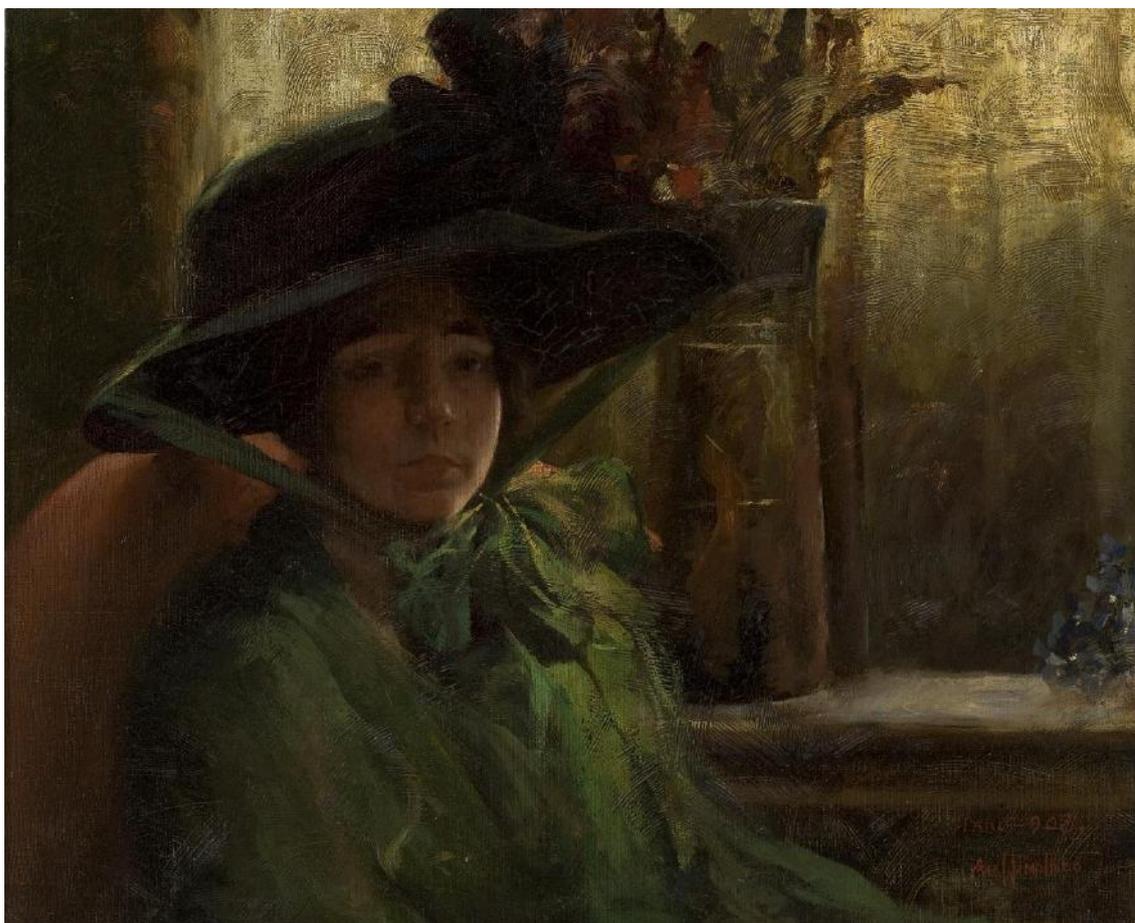
Fonte: *Jornal da Noite*, 19 ago. 1911.

Figura 116 – *Retrato de mulher*, [ca. 1894]-1930, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 40 x 40 cm). Museu Afro Brasil.



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 117 – *A Dama de verde*, 1908, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 50,5 x 61,5 cm). Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand



Fonte: Acervo digital do MASP.

Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/a-dama-de-verde>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 118 – *Retrato masculino*, 1928, de João Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 56,2 x 48,2 x 5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 119 – Sem título, 1927, de João Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 74,6 x 63 x 7 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 120 – *Meninos Comendo Melão e Uvas*, [ca. 1645-1646], de Bartolomé Esteban Murillo (óleo sobre painel, 155 x 148 cm). Pinacoteca de Munique, Alemanha



Fonte:Wikipedia.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Bartolom%C3%A9_Esteban_Perez_Murillo_004.jpg. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 121 – *Garoto com Banana*, 1897, de Almeida Júnior (óleo sobre tela, 59 x 44 cm). Coleção particular



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra9322/garoto-com-banana>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 122 – *Eu sabia que estava maduro*, 1885, de Thomas Hovenden
(óleo sobre tela, 55,7 x 40,3 cm). Brooklyn Museum, Nova York



Fonte: Acervo digital do Brooklyn Museum.

Disponível em: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/410>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 123 – *Menino comendo melancia*, 1889, de Estevão da Silva (óleo sobre tela 53,5 x 71 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo



Fonte: Arts and culture.

Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/menino-com-melancia-est%C3%AAv%C3%A3o-silva/LgEFjW6_NyKqmg?hl=pt-br. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 124 – *Menino comendo melancia*, 1920, de Joaquín Sorolla Batista (óleo sobre tela, 99,5 x 75 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Wikimedia.

Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joaqu%C3%ADn_Sorolla_-_Ni%C3%B1o_comiendo_sand%C3%ADa,_1920.jpg. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 125 – *Bretão*, [s. d.], de João Timotheo da Costa (óleo sobre cartão).

Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 126 – *Bretã*, 1927, de João Timotheo da Costa (óleo sobre cartão). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 127 – *Gazeta Artística*, p. 6, jun. 1910



Fonte: Publicação da *Gazeta Artística*, p. 6, jun. 1910.

Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/103349/per103349_1910_00011.pdf. Acesso em: 29 maio 2020.

Legendas: 1. *Velha Bretã*, salon 1909; 2. *Interior Bretão*, salon 1909; 3. salon 1909, 4. *Velha Bretã* descascando batatas, salon 1907.

Figura 128 – Título não localizado, de Mario Villares Barbosa (óleo sobre tela, 75 x 143 cm).

Localização desconhecida



Fonte: Catálogo das Artes.

Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/ABUtp/>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 129 – *Interior Bretão*, 1906, de Dario Villares Barbosa
(óleo sobre tela, 71 x 90 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo



Fonte: Acervo digital da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Figura 130 – *Interior Bretão*, 1908, de Dario Villares Barbosa
(óleo sobre tela, 50 x 65,5 cm). Pinacoteca do Estado de São Paulo



Fonte: Revista *Veja*.

Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/atracao/o-pensionato-artistico-paulista-na-republica-velha-1889-1930/>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 131 – *Interior Bretão*, 1908, de Presciliano Silva. Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7190/interior-bretao>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 132 – Título desconhecido, 1912, de João Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 75 x 86 x 7,3 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 133 – [*Auscultando*], 1920, de João Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 117 x 142,5 x 7,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 134 – *Um quarto de hospital durante a visita do médico em Jefe*, 1889, de Luis Jiménez Aranda (óleo sobre tela, 290 x 445 cm). Museu do Prado



Fonte: Acervo digital do Museu do Prado.

Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/una-sala-del-hospital-durante-la-visita-del/318cc81b-77d6-4688-ad98-ffb3dd7a4a5>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 135 – *O doutor*, 1938, de Norman Rockwell (óleo sobre tela, 66,7 x 54,6 cm).
Companhia Upjohn, Michigan



Fonte: Pinterest.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/360288038914908293/>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 136 – *Vacinação. Dr. Jenner realizando sua primeiro vacinação, 1796*, [ca. 1910], de Ernest Board (óleo sobre tela, 62 x 92 cm). Biblioteca Wellcome, Reino Unido



Fonte: Wikipedia.

Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/James_Phipps#/media/File:Jenner_phipps_01.jpg.

Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 137 – *Nu feminino*, 1910, Paris, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela).
Localização desconhecida



Fonte: Jornal *O Estado de S. Paulo*.

Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,museu-apresenta-pinturas-dos-irmaos-joao-e-arthur-timotheo-da-costa-imp-,967276>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 138 – Fotografia de Arthur Timotheo da Costa e modelo no ateliê, Paris.
Museu Afro Brasil



Fonte: Reprodução de Museu Afro Brasil (2013).

Figura 139 – *Modelo em Repouso*, [s. d.], de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 43,5 x 58 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22552/arthur-timotheo-da-costa>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 140 – *Nu feminino*, 1909, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela). Coleção particular



Fonte: Wikipedia.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Artur_Tim%C3%B3teo_da_Costa#/media/Ficheiro:Artur_Tim%C3%B3teo_da_Costa_-_Nu_feminino,_1909.jpg. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 141 – *Nu masculino*, 1903, de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 86,2 x 66,2 cm). Museu Dom João VI/EBA/UFRJ



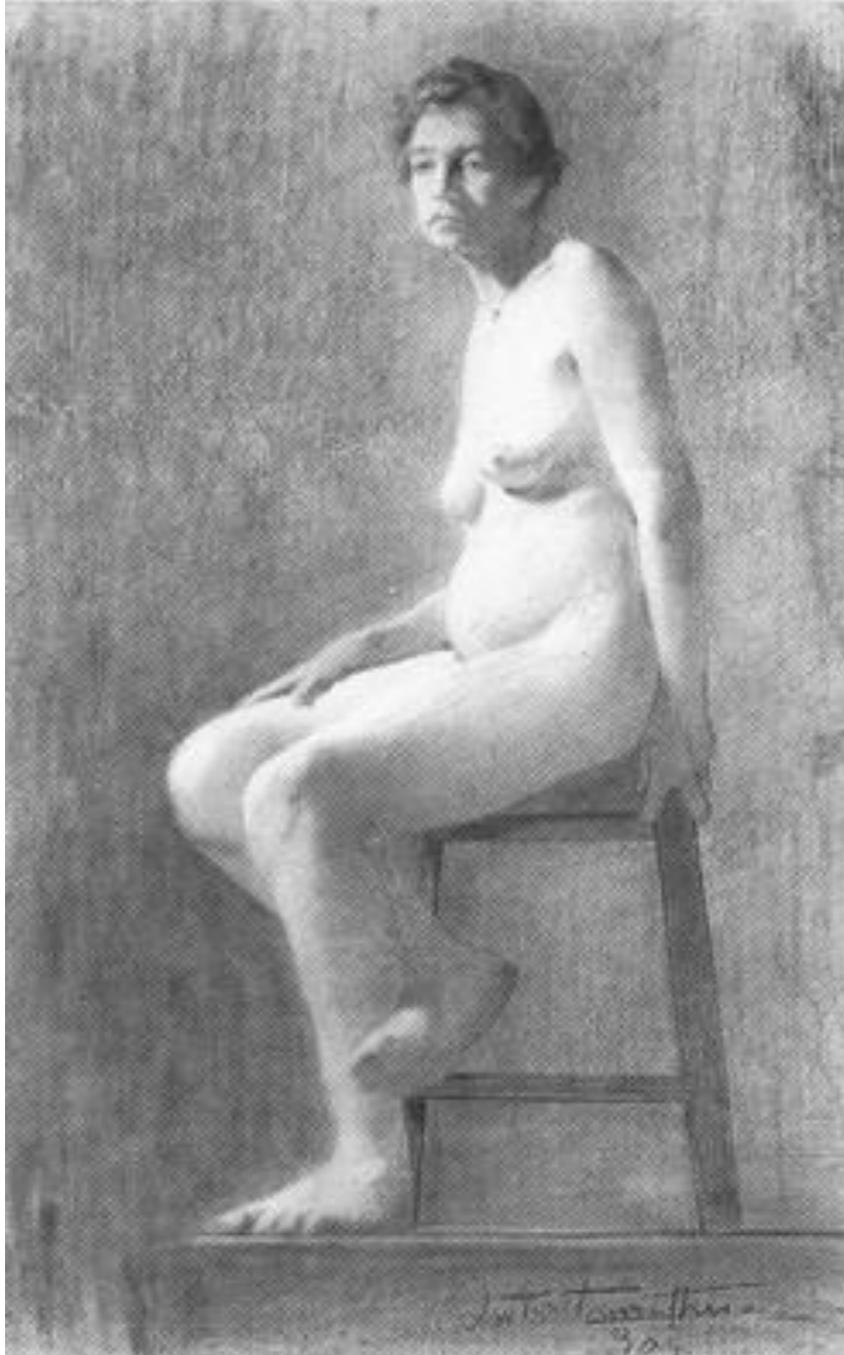
Fonte: Reprodução de Valle (2007).

Figura 142 – *Nu feminino*, 1914, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 103 x 77 cm). Localização desconhecida



Fonte: Reprodução de Valle (2007).

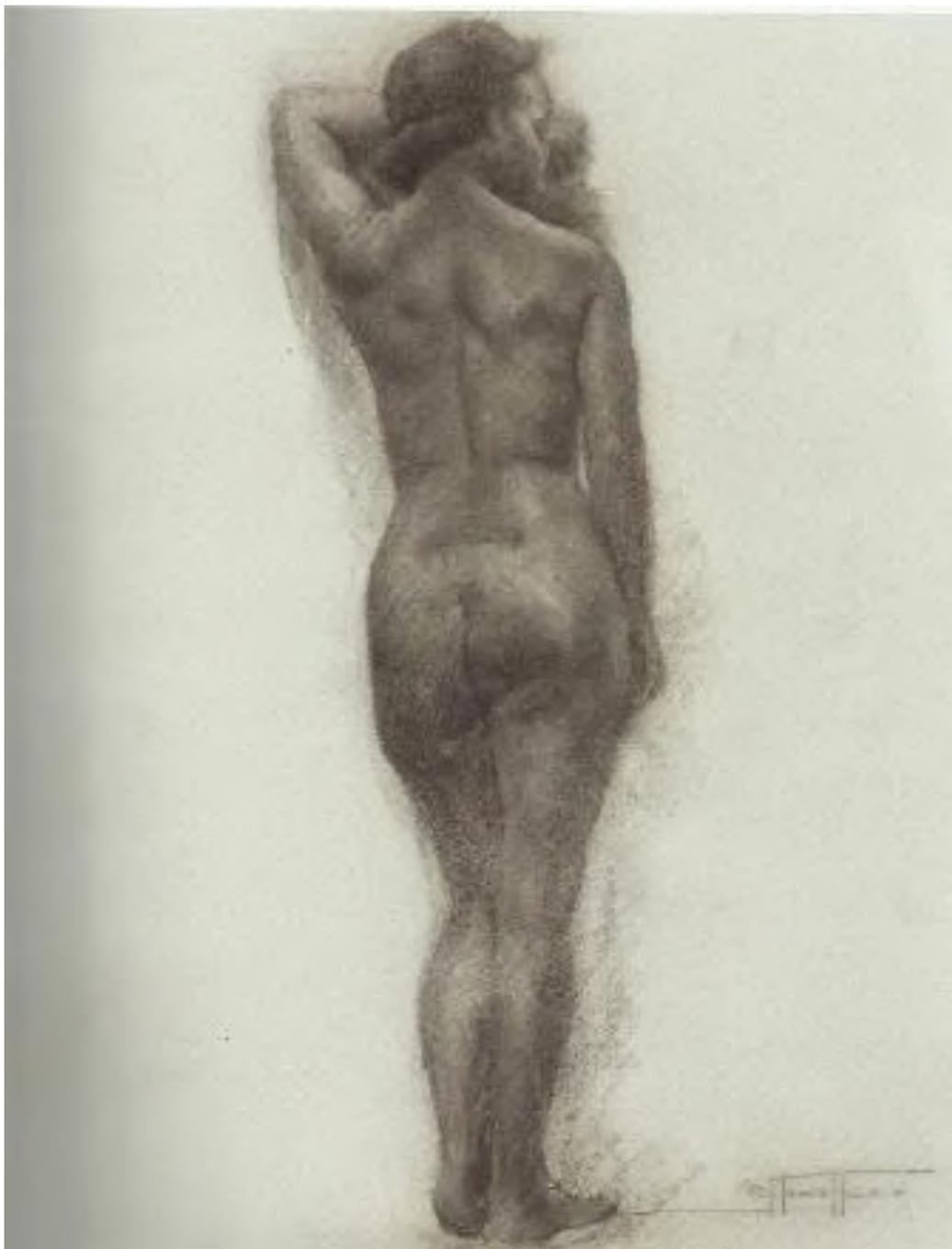
Figura 143 – *Estudo*, 1904, de Arthur Timotheo da Costa
(carvão e lápis conté sobre papel, 63 x 40 x 2 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 144 – *Nu feminino*, [s. d.], de Arthur Timotheo da Costa (carvão sobre papel).

Coleção particular



Fonte: Reprodução de catálogo do Museu Afro Brasil (2013, p. 93).

Figura 145 – *Criança deitada*, 1906, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 57 x 97 x 6,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 146 – *Nu feminino*, 1894, de Eliseu Visconti (óleo sobre tela, 59,5 x 81,0 cm).
Coleção particular



Fonte: Projeto Eliseu Visconti.

Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 147 – *Duas irmãs* ou *No verão*, 1894, de Eliseu Visconti
(óleo sobre tela, 58,9 x 80,4 cm). Museu Nacional de Belas Artes



Fonte: Projeto Eliseu Visconti.

Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 148 – *Caboclinha*, 1891, de Eliseu Visconti (óleo sobre tela, 96 x 50 cm).
Localização desconhecida.



Fonte: Projeto Eliseu Visconti.
Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/>. Acesso em: 29 maio 2020.

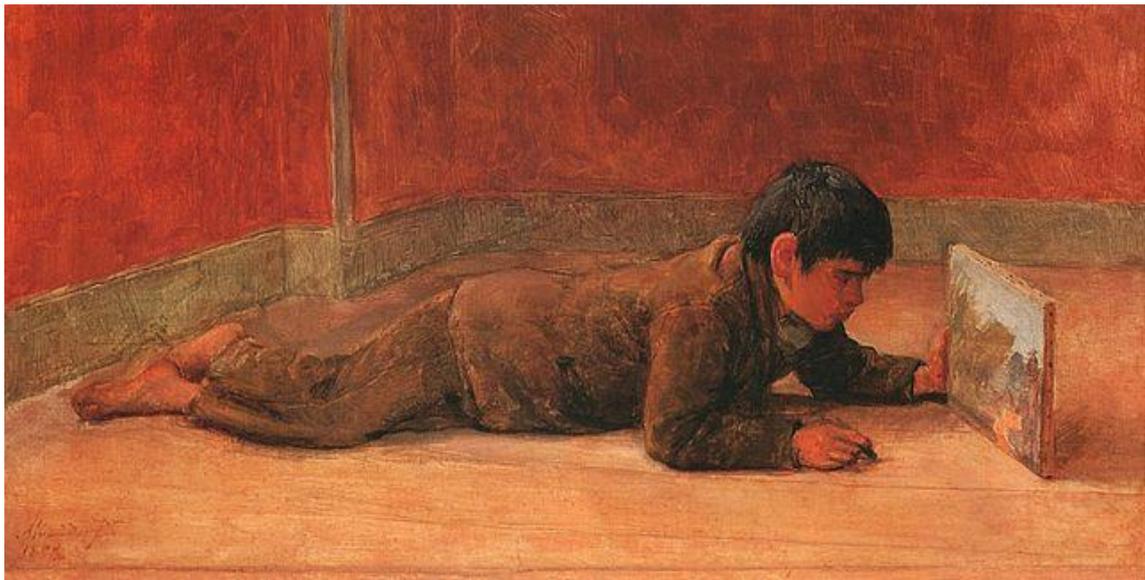
Figura 149 – Sem título, 1907, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 80 x 120 cm). Pinacoteca Max Perlingeiro



Fonte: Peregrina Cultural.
Disponível em: <https://peregrinacultural.wordpress.com/tag/orlando-teruz/>. Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 150 – *Futuro artista*, 1898, de Almeida Júnior (óleo sobre madeira, 28,5 x 54 cm).

Instituto Cultural Sérgio Fadel



Fonte: Wikimedia.

Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Almeida_J%C3%BAnior_-_Futuro_artista.jpg.

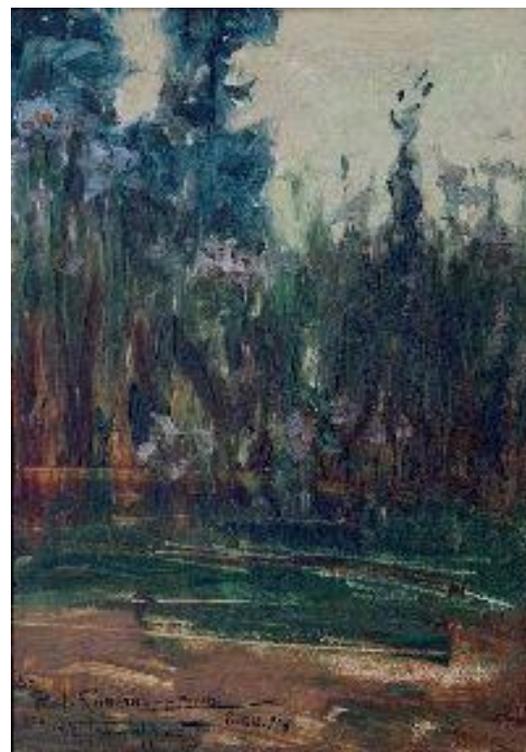
Acesso em: 29 maio 2020.

Figura 151 – *Paris*, 1908, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira, 16,5 x 12,5 x 1,3 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 152 – *Paisagem*, 1908, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira, 16,5 x 12,5 x 1,3 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 153 – *Paisagem*, 1910, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira compensada, 21 x 27 x 4,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

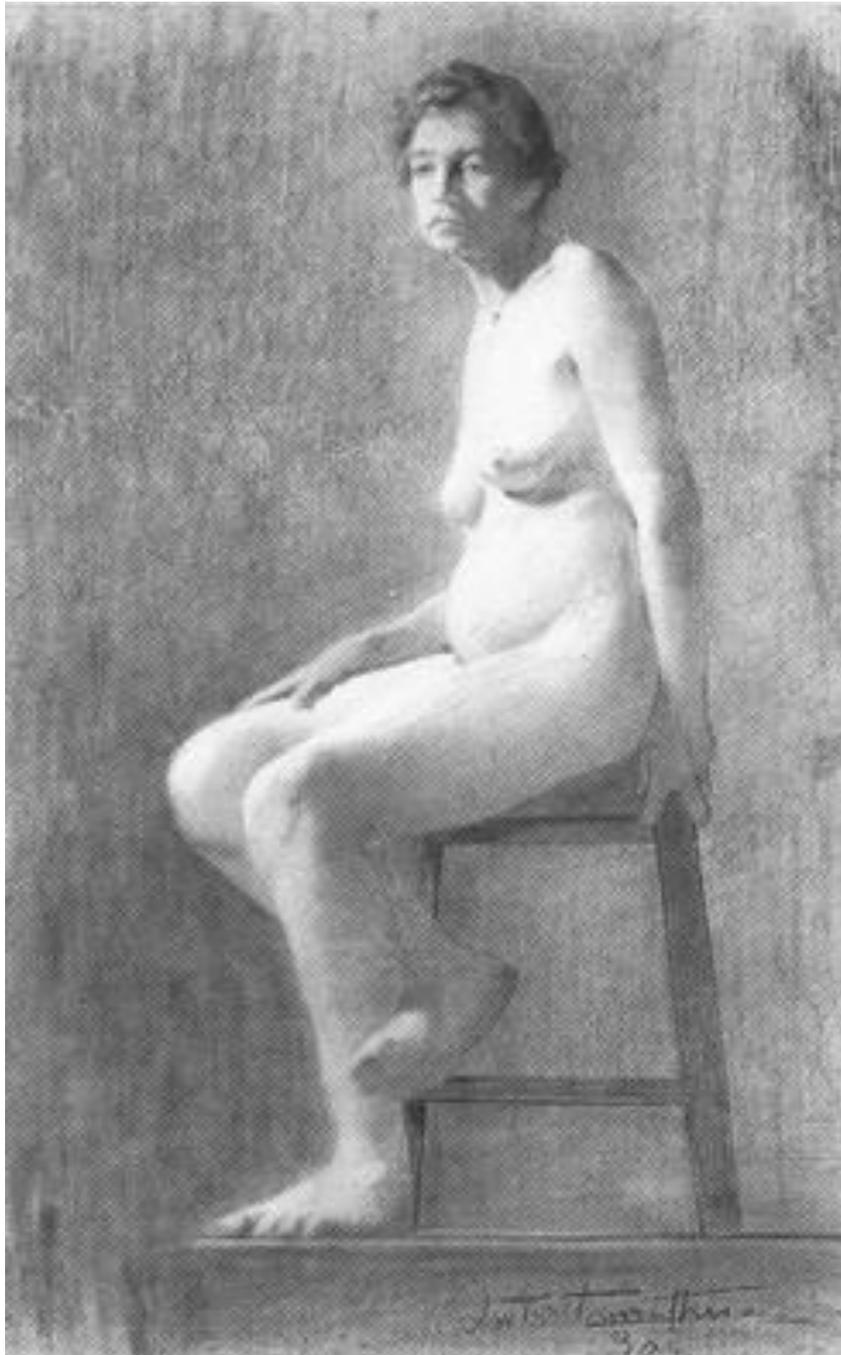
Figura 154 – Outras fotografias do espaço expositivo Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo particular da autora.

Legendas: *Retrato de Homem*, 1920; *Autorretrato*, [s. d.]; *Lúcio*, 1906; *Retrato de Homem*, [ca. 1894]-1922; *Retrato de menino*, [1918]; *Retrato masculino*, 1928; Título desconhecido, 1927.

Figura 155 – *Estudo*, 1904, de Arthur Timotheo da Costa
(carvão e lápis conté sobre papel, 63 x 40 x 2 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 156 – *Criança deitada*, 1906, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 57 x 97 x 6,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 157 – Título desconhecido, 1912, de João Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 75 x 86 x 7,3 cm). Museu Afro Brasil



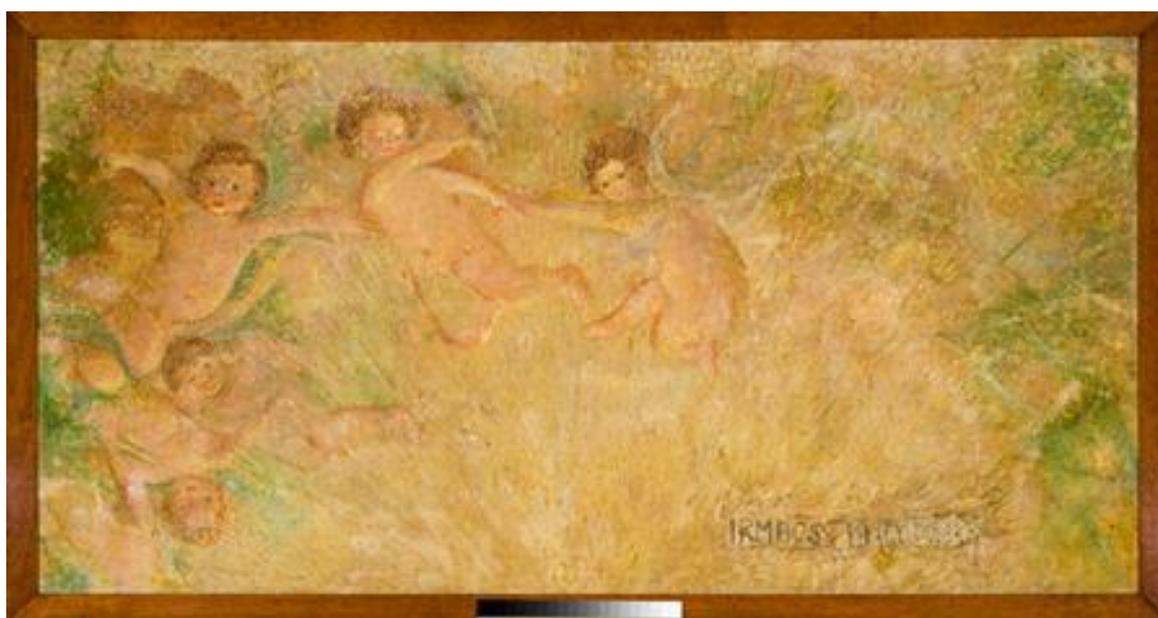
Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 158 – [*Auscultando*], 1920, de João Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 117 x 142,5 x 7,5 cm). Museu Afro Brasil



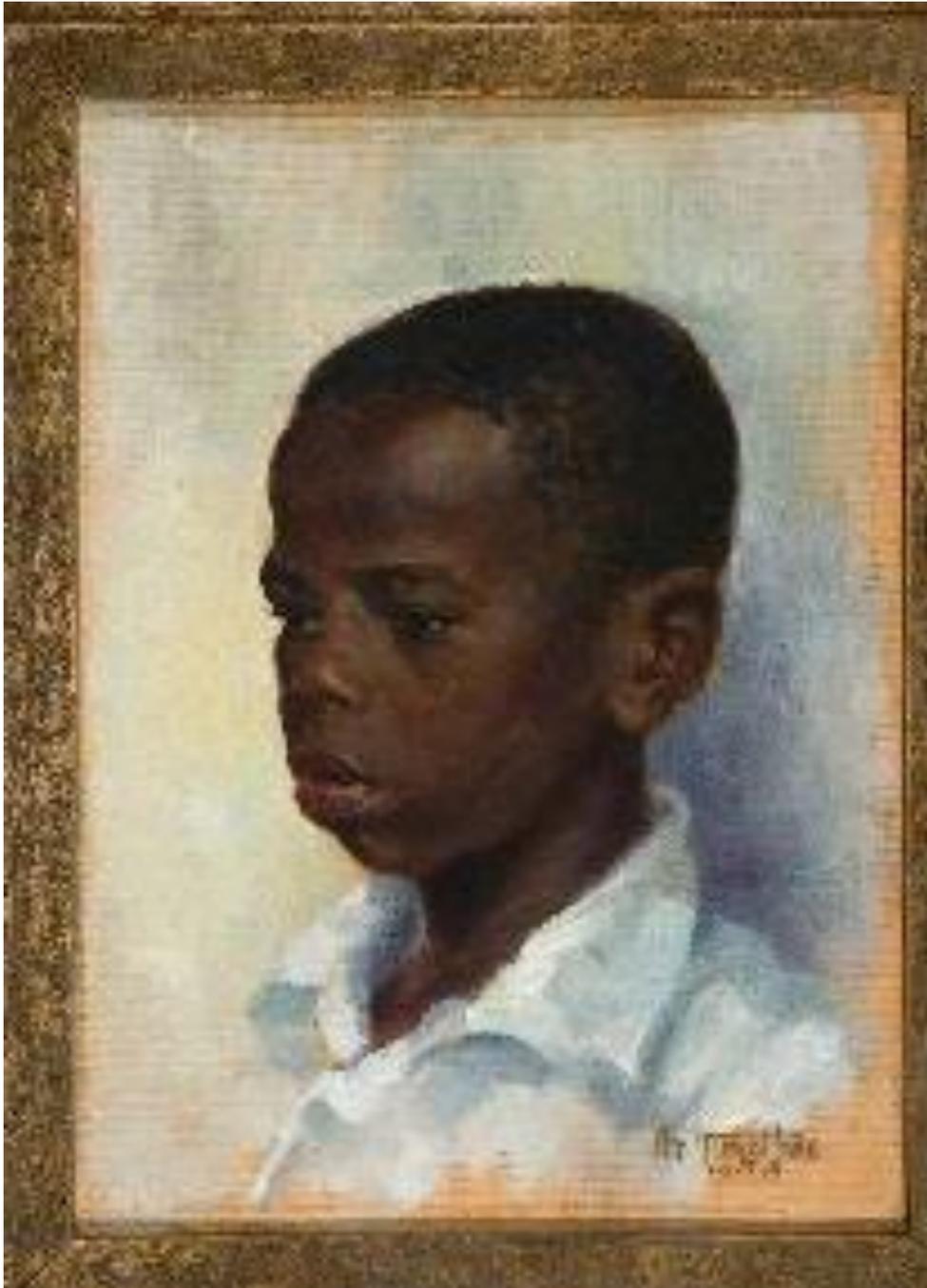
Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 159 – *Anjos*, 1921, dos Irmãos Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 110 x 202 x 5 cm).
Museu Afro Brasil.



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 160 – *Retrato de menino*, [1918], de Arthur Timotheo da Costa (óleo sobre tela colada em cartão, 40,5 x 31,7 x 2,5 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 161 – *Paisagem*, [s. d.], de João Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira compensada, 42 x 49 x 4,1 cm). Museu Afro Brasil



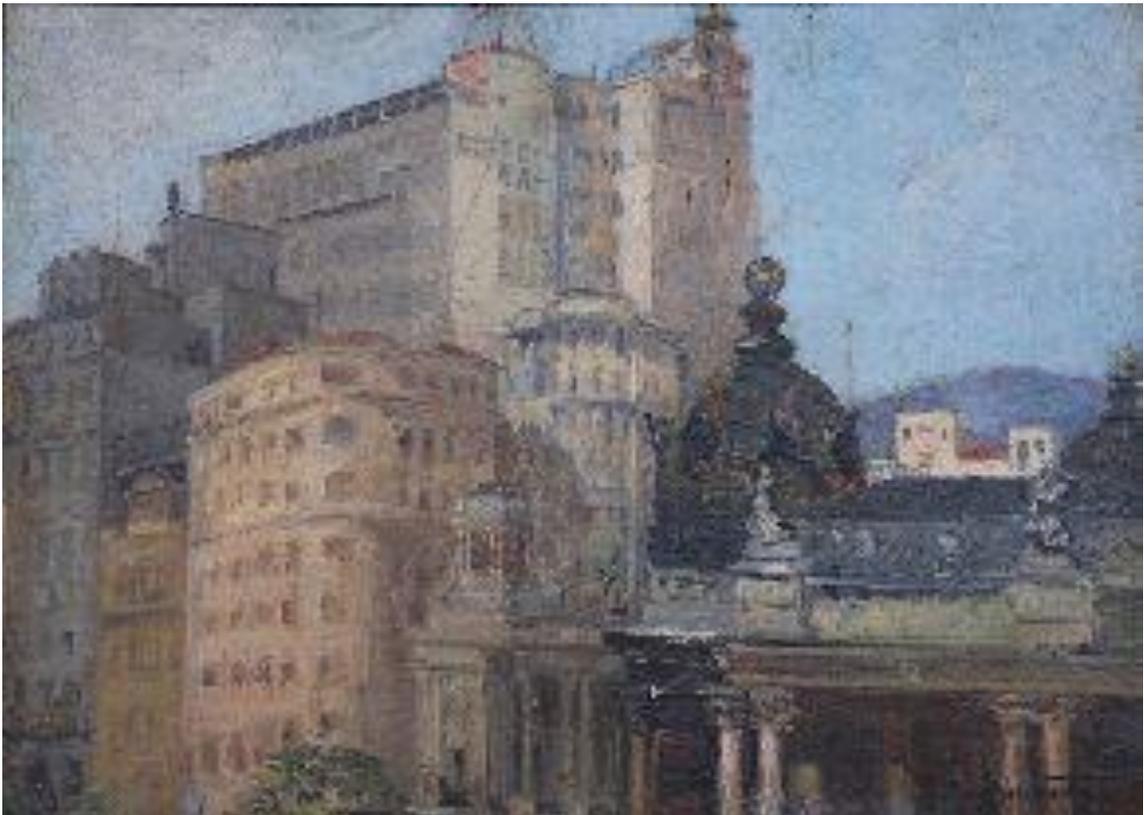
Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 162 – [*Pórtico da antiga Escola Nacional de Belas Artes*], 1925, de João Timotheo da Costa (óleo sobre tela, 44 x 37 x 3,3 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 163 – *Paisagem*, 1919, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira maciça, 52 x 65 x 10 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 164 – *Natureza com frutas*, 1921, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 56 x 69 x 4 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 165 – *Paisagem*, [ca. 1894]-1922, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 49,5 x 64,5 x 7cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 166 – *Natureza morta*, 1920, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira, 45,5 x 57,5 x 6 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 167 – *Paisagem*, [ca. 1894]-1922, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre papel cartão, 39 x 31 x 6 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 168 – Título desconhecido, 1918, de Arthur Timotheo da Costa
(óleo sobre madeira, 47,5 x 54,2 x 6 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 169 – *Paisagem*, 1910, de João Timotheo da Costa
(óleo sobre tela, 67,5 x 82,5 x 6,2 cm). Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo digital do Museu Afro Brasil.

Figura 170 – Fotografias das assinaturas de Arthur e João Timotheo em obras do Museu Afro Brasil



Fonte: Acervo particular da autora.