

## Arthur Timóteo da Costa, notas de uma pesquisa.

Autor: KLEBER ANTONIO DE OLIVEIRA AMANCIO\*

*A visão não é um certo modo do pensamento ou presença a Si: é o meio que me é dado de estar ausente de mim mesmo, de assistir por dentro a fissão do ser, ao término do qual somente me fecho sobre mim.*(MERLEAU-PONTY, 2004:42)

1. Os destinos que alcançaram os ex-escravos, libertos e seus descendentes após 1888, permaneceram, por muito tempo, afastados das vistas dos historiadores da então chamada “historiografia de transição da mão-de-obra escrava para o trabalho livre”. Entre outros motivos há de se salientar o grau de dificuldade que a concretização da pesquisa apresenta (LARA, 1998).<sup>1</sup> Referências e testemunhos diretos de pessoas identificadas por sua “cor” após a lei áurea são bastante raros. Tantos são os obstáculos que em certa oportunidade o tema acabou virando objeto de pesquisa (MATTOS, 1995). Entretanto, a despeito disso, ao longo das duas últimas décadas, felizmente, esse quadro inicial tem sofrido revés considerável. Novos métodos, resultantes de olhares renovados sobre as fontes, têm possibilitado avanços estimáveis, tornando a discussão cada vez mais sofisticada e benfazeja. Há pelo menos dois eixos historiográficos que gostaria de destacar. Notemo-los brevemente.

O primeiro deles, cuja matriz teórica está alicerçada na história social, reside, em pinceladas grossas, de questões atinentes às pessoas negras pobres; de suas interações, tanto horizontais quanto verticais, de classe; de aspectos culturais e ao mesmo tempo das suas estratégias de mobilidade social. Há hodiernamente uma literatura consolidada que contribuiu enormemente para o entendimento dos mecanismos que a classe dominante produzia para exercer sua autoridade. Refiro-me, nesse caso, tanto aos aparatos normatizadores do Estado – entenda-se polícia, discurso médico, legislação com tendência racializante entre outros – quanto às estratégias de enfrentamento (sejam essas veladas ou não) às quais os subalternos utilizavam-se na sua vivência (MEADE&PIRIO, 1988; LESSER, 1994; ROSEMBERG, 2008). Em suma, aquilo que se pode chamar de *negociação*. Há ainda uma historiografia que se ocupa de um grupo muito

---

\* Universidade de São Paulo, Doutorando em História Social.

<sup>1</sup> Para uma crítica a essa historiografia vide LARA, 1998. Para um debate historiográfico mais contemporâneo cf. RIOS & Mattos, 2004.

menos numeroso – o dos intelectuais negros. Jornalistas e escritores que se apegavam à pena e à palavra e viam nessa prática formas alternativas de combater o racismo e lutar por melhorias para que essa parcela da população recém egressa do cativeiro pudesse integrar-se, ou ao menos viver com mais dignidade (GUIMARÃES, 2003; MIRANDA, 2005; TÍEDE, 2006).

Talvez essa divisão esteja um pouco esquemática, uma vez que não faz notar as nuances que cada autor apresenta, e em alguns casos não são poucas. Mas toda história é que esses têm sido os principais caminhos que os historiadores elegeram para narrar esse complexo mundo pós-abolição, que se por um lado conta ainda com abundante herança do período anterior, essa não é suficiente para pensá-lo à sombra do primeiro, como sua consequência *natural*. O prefixo “pós” pode enganar e levar à falsa impressão que as principais questões dessa sociedade já foram superadas, contudo, o que se verifica é que novas questões entram em pauta e tornam esse período, definitivamente, mais complexo do que se pode imaginar a primeira vista.

Certo é que redigi essas linhas introdutórias para explicitar ao leitor que o terreno que pretendo me locomover é chão ainda virgem. A historiografia sobre o pós-abolição tem feito muito pouco exercício com a análise de imagens. Há uma grande quantidade de material visual sobre o período, e encontram-se ainda inexploradas por essa historiografia. As fotografias de Cristiano Junior, por exemplo, só recentemente receberam um trabalho de maior fôlego (BELTRAMIN, 2009). Entendo que as artes visuais não devem ser secundárias, meras ilustrações destinadas a embelezar o texto ou a capa de um livro. É necessário reconhecê-la como uma fonte propriamente dita, reconhecer que ela possui um dado protocolo narrativo, tem intencionalidade e interlocução, seja com a tradição artística a que se filia – ou repudia – quanto com o *tempo* a que pertence.

2. Certa vez, numa entrevista, disse Carlo Ginzburg, parafraseando Clemenceau, que “a arte é algo importante demais para ficar nas mãos dos historiadores da arte”. Em tom menos provocativo do que possa parecer fora de seu contexto, a fala de Ginzburg está nos convidando a pensar na importância que a arte assume ao longo da história e ao abrir mão dela o historiador está a desprezar um potencial explicativo que pode ser revelador. As artes visuais são importante registro de idéias, que, num nível geral,

dizem muito sobre a sociedade que a produziu. Nesse sentido, uma passagem de seu *Indagações sobre Piero* me parece esclarecedora:

*É inquestionável - pelo menos deveria ser - que esclarecer as alusões veladas numa pintura (se as há), indicar as evocações de um texto literário (se existe), indagar onde for possível a existência de clientes que a encomendaram, suas posições sociais, eventualmente seus gostos artísticos, ajudam a compreensão e ainda facilitam a avaliação acurada de uma obra de arte (GINZBURG, 1989: 56).*

Isso de modo algum deve ser tido como redução do processo de compreensão da obra de arte (como certos críticos tendem a ver essa proposta) posto que despi-la de sua aura de atemporalidade e universalidade é também desnudá-la de um projeto intelectual que reconhece na reificação desse ato a criação de uma cultura que por não ser particularizada é superior.

Convém dizer ainda que se no campo que mapeamos até agora raros são os exemplos de estudos que tenham a arte como foco, inexistentes são aqueles que trazem os artistas negros como personagens principais. Diferente do que se pode imaginar existiram alguns pintores negros durante e o século XIX e a primeira república. Em geral, são histórias de ascensão social e superação. Pessoas que de um modo ou de outro conseguiram ingressar na Academia Imperial de Belas Artes e construir uma carreira considerável (NEGROS PINTORES, 2008). Desde Estevão Silva, o primeiro pintor negro a se formar por esta instituição, nos idos de 1845 à Arthur Timóteo da Costa, personagem eleita como ator principal desta pesquisa em andamento.

...

*E quem está talhado para ser um grande artista é o seu discípulo[de Henrique Bernadelli], o Sr. Arthur Thimotheo da Costa, que de dia a dia nos demonstra o seu ardente talento e sua larga habilidade de compositor. Antes d'Aléluia (pintado a tinta matte, por processo igual aquele com que o Sr. Bernadelli pintou as decorações de Beneficência Portuguesa, e que, por aí foi chamado encalca) é uma tela movimentada, de muitos agrupamentos e infelizmente não terminada. O que está feito, porém basta para nos dizer do valor desse moço artista, extremamente simpático por sua audácia e grandemente hábil. Enquanto eu contemplava esse quadro, entusiasmado com o seu autor, um sujeito insinuante se me aproxima e mui amável entreteve conversação comigo, apesar de minha aversão a palestras com estranhos.*

*Ele – É o primeiro ato ou se quiser a primeira cena...*

*Eu – Não o compreendo, senhor. De que trata?*

*Ele – Do quadro que o senhor contempla.*

*Eu também admiro, está bem feito.*  
*Eu – Mas, porque me fala em primeiro ato?*  
*Ele – Porque, realmente, o é.*  
*Eu – Como?*  
*Ele – O senhor vê aquela rapariguita que ali está encostada ao muro... Repare-a. Repare, depois naquele velho barbaça; depois naquele sujeito que finge escolher manjeriões ou arrudas... para beliscar a pequena...*  
*Eu – O sr. inverte as cousas... Não é esse o pensamento do artista.*  
*Ele – Perdão. Queira ter a bondade de me acompanhar. Aquele malandrim seduziu a rapariga. Sim, seduziu-a, e por causa desse desaforo veio o segundo ato, que é aquele que ali está (apontou para o final de jogo do Sr. Chambelland). Foi um sarilho. O pai e o irmão mais velho da rapariga e os amigos do sedutor, com o próprio sedutor á frente, encontraram-se numa hospedaria de má nota e foi aquilo que o senhor está vendo: cacetadas, rasteiras, facadas... Depois, o final é aquele (Apontou-me o Epílogo do Sr. Manna). É aquele, o terceiro ato. O velho, coitado, quis defender a honra da pequena e mandaram-no para o Necrotério.*  
*- Eu (boquiaberto)... Mas... o senhor é extraordinário!!...<sup>2</sup>*

3. Os comentários acima são de autoria de Luiz Gonzaga Duque Estrada, foi publicado originalmente pela revista Kosmos. Como bem se sabe, Gonzaga Duque foi o nome mais sonante na crítica de arte brasileira na segunda metade do século XIX e início do XX. Tão grande é a sua importância que talvez não seja forçoso dizer que ele a forjou, em certo sentido (VERMEERSCH, 2002). Para além da jocosidade do texto, convém notar que ele define Arthur Timóteo como um promissor talento, “talhado para grande artista”. Nada mal para um texto que começa com o autor afirmando que não tinha muita expectativa em ir para o salão daquele ano pois não acreditava que haveriam talentos na nova geração. Não por acaso esse quadro, em verdade, seria decisivo na carreira do aludido pintor. Graças a *Antes d’aleluia*(fig.1) é que Arthur Timóteo venceu o almejado prêmio de viagem à Europa na Exposição Geral de Belas Artes. Pode fixar-se em Paris para estudar e aperfeiçoar-se, não deixando de percorrer outros países ainda como a Itália e a Espanha (VALLE, 2004).<sup>3</sup>

Apesar do manifesto talento Arthur Timóteo não parece ter sido muito conhecido em seu tempo, talvez isso se explique por sua prematura morte, mas a questão é que ainda hoje estudos sobre o pintor são bastante raros. Dos poucos que

<sup>2</sup> DUQUE, Gonzaga. **Contemporâneos:** Pintores e escultores. Typografia Benedicto de Souza, Rio de Janeiro, 1929.

<sup>3</sup> Há um ofício da Escola Nacional de Belas Artes ao ministro da Justiça e Negócios Interiores, solicitando que se dêem as ordens necessárias, a fim de que a Delegacia do Tesouro Nacional em Londres, ponha às ordens de Carlos Chambelland e Artur Timóteo da Costa, premiados na Exposição Geral de Belas Artes e que se acham em Paris, as respectivas ajudas de custo de regresso a que têm direito. Ofício esse datado de 28/06/1909. Informação essa que obtive consultando o índice desnível on-line na página do museu Dom João VI: <http://www.museu.eba.ufrj.br/>

existem, o mais substancial deles arrisco dizer ser o de Gilda de Mello e Souza (SOUZA, 1980). A autora dedicou a este algumas páginas na ocasião de uma exposição no Museu Lasar Segall em que o referido figurava juntamente com Belmiro de Almeida e Eliseu d'Angelo Visconti (JUNIOR, 1984; ACQUARONE, 1941).

Para Souza há em suas obras marcas do neo-impressionismo. Enxerga em Arthur Timóteo um temperamento vigoroso e de pinceladas rudes, fulminantes. Comentando *Passeio público do rio de Janeiro* (fig.2), impressiona-se com sua leitura da paisagem. Entende que não se trata de uma cópia literal da natureza, parece, aos seus olhos, que ele está alheio à realidade. Enxerga nesse ato o conturbado interior do artista. A cor aparece na composição como efeito de expressividade e, no seu entendimento, qualidade rara para o período. Atenta ainda para o contraste do primeiro plano violáceo e o segundo, “tão poderoso como a luz e a matéria”.

Diria eu que essa pintura em específico contém um pouco daquele pós-impressionismo de Pissarro, por exemplo. Vejo um paralelo na questão das cores cálidas que ambos autores utilizam. Contudo, suas obras apresentam certas diferenças cruciais. Diferenças que fazem todo o sentido se pensarmos que Arthur Timóteo esta a flertar com o Impressionismo e as vanguardas daquele período sem necessariamente seguir todas as suas diretrizes.

Jorge Coli chega a dizer que Almeida Júnior e Arthur Timóteo poderiam se inserir numa corrente de pintores do início do século XX que ele chama de “naturalistas” (COLI, 2010:285-294). Seriam esses os representantes brasileiros de um movimento que Edward Lucie-Smith e Celestine Dars descreveram em seu *Work and Struggle: the painter as witness* (LUCIE-SMITH & DARS, 1977). Seguindo o paralelo proposto por Coli fiz um breve exercício de comparação entre o que fazia Arthur Timóteo e alguns pintores citados por Lucie-Smith e Dars. Há de se ressaltar que tratam-se de autores muito numerosos (cerca de 180) e muito diversos, de culturas muito distintas, que vão da Rússia à Hungria, passando pelo Chile e pela Dinamarca, mas que apresentam, por incrível que pareça, certa homogeneidade, como define Coli.

Essa corrente distancia-se do impressionismo, simbolismo e da produção oficial (tanto a de costumes quanto a histórica). Esses artistas apresentam como principais características um caráter internacional bastante coeso, sendo que a França desempenharia papel primordial de centro formador através das academias (PEVSNER,

2005). Se o “fazer” artístico não é a inovação técnica desse por excelência desse, digamos, grupo o que os diferencia das outras correntes artísticas é a sua manipulação dos “instrumentos picturais adquiridos” de forma a lhes auxiliar na tarefa de “descrição” do “real”. Apresentam ainda, segundo Coli, um *métier* anônimo que se distinguiria das outras técnicas picturais contemporâneas a essa. Isso não significa que a pintura naturalista foi indiferente ao impressionismo, se por um lado a questão do dissolver das formas na cor ou na pincelada, o emprego de técnicas tais como a transparência, os reflexos ou a luminosidade da paleta evocam as práticas impressionistas. Acredito que um quadro de Arthur Timóteo que nos remeta a isso é *Marinha* (fig.3). Pinceladas fortes e firmes dão volume ao desenho, massas de tinta grossa auxiliam no efeito de preenchimento das formas. Isso é muito parecido com o que fazia Degas ou Monet, por exemplo. Contudo, a questão do respeito aos “limites” dos objetos é levado ao extremo. As cores são pálidas e contidas, desse modo completando o movimento de afastamento descrito por Lucie-Smith e Dars.

Isso tudo para dizer que embora tenhamos poucas informações sobre os lugares que frequentou na Europa, até o momento ao menos, certo é que Arthur Timóteo esteve em Paris e ao que me parece se por um lado muito provavelmente teve um tutor de alguma academia como a Julian, não esteve alheio aos movimentos que vinham de fora da estrutura das academias tradicionais francesas e soube aproveitar essa experiência para sofisticar cada vez mais sua pintura.

4. Informações sobre a vida de Arthur Timóteo são escassas. Em geral essas se repetem nos vários compêndios e enciclopédias de História da Arte. O que pude precisar, até o momento, é que ele nasceu no Rio de Janeiro em 1882, portanto, provavelmente, era ingênuo. Tinha mais oito irmãos, dos quais apenas um, pelo que se sabe, também seguiu os rumos da arte: João Timóteo da Costa. Ao longo da vida eles trabalhariam juntos, como da ocasião que pintaram a sede do Fluminense Football-Club por volta de 1920, mas o fato é que Arthur Timóteo chegou a produzir obras artisticamente mais relevantes que seu irmão mais velho.

Como a maioria de pintores de seu tempo, Arthur Timóteo foi aprendiz na Casa da Moeda do Rio de Janeiro, então dirigida por Enes de Souza. Consta que era costume desse senhor “descobrir” talentos e incentivá-los. Num desses compêndios, encontrei uma fala, creditada como sendo de João Timóteo dirigida à Angione Costa (LEITE,1999). Segue sua reprodução:

*Enes de Souza foi no Brasil um verdadeiro mecenas, e muitos artistas só se fizeram tais, porque tiveram a sorte de encontrá-lo, nos primeiros postos da carreira, quando os golpes fortes da adversidade podem desviar uma vocação. Essa grande inteligência dirigia a Casa da Moeda e com os recursos de que dispunha procurava descobrir, nas crianças, nos aprendizes, nos operários, indícios de inteligência, inclinação por qualquer arte, para cultivá-la, estimulá-la, desenvolvê-la. Nós, artistas, figurávamos nas folhas de aprendizes e o éramos, de fato, aplicando uns a sua atividade em desenhos de máquinas, outros em desenhos de moedas e selos, em tudo que fosse obra útil e pudesse justificar a nossa presença em folha. A Casa da Moeda era para nós como que um semi-internato. Entrávamos pela manhã, à hora dos demais empregados da nossa classe, íamos para o trabalho, para as lições dos cursos e, à hora da aula na Escola de Belas Artes, para lá nos encaminhávamos, regressando ao terminar os trabalhos, para assinar o ponto de saída. Dirigindo por essa maneira singularmente inteligente a Casa da Moeda, Enes de Souza fez mais, pelo Brasil, durante a sua direção, que todos os cumpridores de regulamentos e burocratas que por lá têm passado.*

Em 1894, portanto, matriculou-se na Escola Nacional de Belas Artes. Pode estudar com nomes como Daniel Bérard, Zeferino da Costa, Rodolfo Amoedo e Henrique Bernardelli. Lá estando participou do Salão Geral de Belas-Artes, pela primeira vez, em 1905. Acabou vencendo em 1907 e ganhando o prêmio de Viagem à Europa. Por lá sua produção foi intensa, haja vista que havia um número de exercícios que os alunos deviam cumprir sob pena de perderem a bolsa. Segundo Teixeira Leite, Arthur Timóteo chegou a participar de um *Salón* antes de regressar ao Brasil.

Em 1911 Arthur Timóteo foi um dos chamados a colaborar com o Pavilhão Brasileiro na exposição Internacional de Turim (fig.4).

Continuando a expor no Salão, nele conquistaria pequena e grande medalha de prata (1913 e 1919) e pequena medalha de ouro (1920).

Pelo que consta, morreu no asilo de alienados no Rio de Janeiro, o mesmo que Lima Barreto esteve e descreve em suas obras *Diário do Hospício* e *O cemitério dos vivos* (BARRETO, 2010). Alguns autores dizem que morreu em 1922 e outros em 1923. Mas todos concordam que já havia acontecido a semana de arte moderna de 1922 quando da ocasião em que faleceu.

5. Estudar a vida e a obra de Arthur Timóteo pelo fato dele ser negro não consiste em enxergar na sua produção questões étnicas diretamente (embora eu acredite que em algumas de suas telas sejam merecedoras de investigação nesse sentido). Interessa-me, em primeira instância, estabelecer relações em dois eixos. De um lado sua “vida”, a

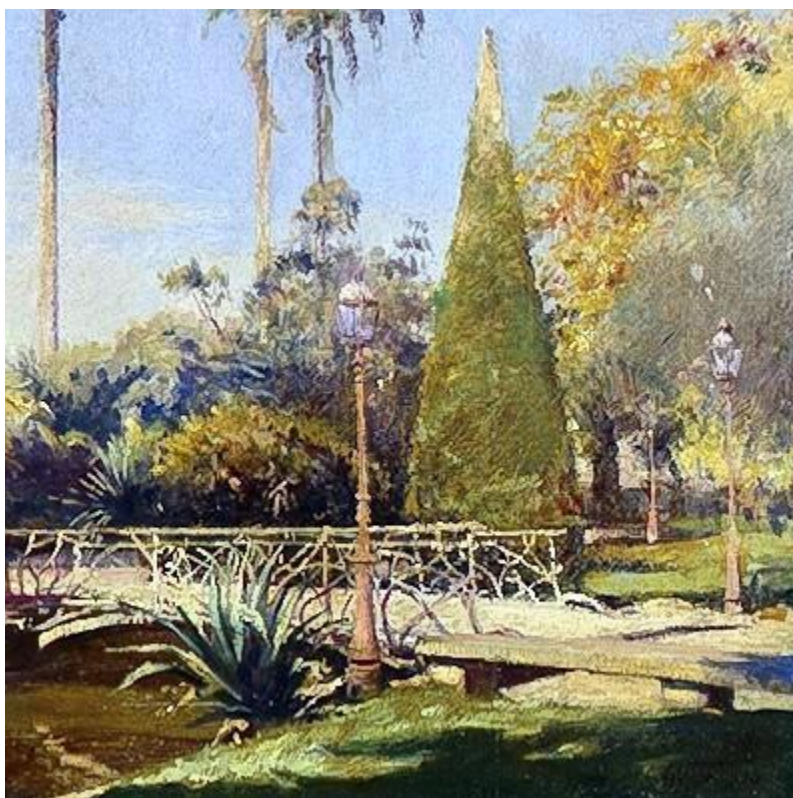
construção de sua biografia, aspectos tais como os lugares que freqüentou, com quem se relacionou etc; do outro tecer relações entre as suas obras, tanto do ponto de vista formal (como tentei fazer aqui, espero que com algum sucesso) quanto de conteúdo e recepção de suas obras junto a crítica contemporânea ao autor. Uma relação entre vida e obra é o que usualmente se faz, contudo, como ressalta Merleau-Ponty, fizemos como Zola que estabeleceu ligação direta entre a vida trágica de Cezanne e sua obra perdemos muito do significado da própria obra, que não necessariamente reflete o interior obscuro do artista.

## Telas



**1**Antes d'Aleluia, óleo sobre tela, 185,4x215,5cm, Museu nacional de belas artes.





2 Passeio Público, 1919, óleo sobre tela, 40x10 cm - Pinacoteca do Estado de São Paulo.



3Marinha, óleo sobre tela, 1919, Museu Afro-Brasil.



4Cartão Postal do pavilhão brasileiro em Turim.

## Bibliografia

- ACQUARONE, F. & QUEIROZ, V. A. **Primores da Pintura no Brasil**, Rio de Janeiro, 1941.
- BELTRAMIN, F. Retratos iluminados. Experiências vividas no Studio de Christiano Jr., 1860-1880. 2009. Dissertação (Mestrado, Programa de Pós-graduação em História).
- COLI, Jorge. O corpo da liberdade, Reflexões sobre a pintura do século XIX, São Paulo, Cosac&Naify, 2010.
- GUIMARÃES, A. S. A, “Notas sobre raça, cultura e identidade na imprensa negra de São Paulo e Rio de Janeiro, 1925-1950”. In *Afro-Ásia*, nº29/30 (2003), pp.247-269.
- JUNIOR, J. M dos R. Belmiro de Almeida, 1858-1935. Rio de Janeiro : Edições Pinakothek, 1984.
- LARA, S. H. “Escravidão, Cidadania e História do Trabalho no Brasil”. São Paulo: *Projeto História*, v16, p. 25-38, 1998.
- LESSER, J, “Legislação imigratória e dissimulação racista no Brasil (1920-1934), *Arché*, vol.3, nº 8 (1994),pp.79-98.
- LUCIE-SMITH, E & DARS, C. *Work and Struggle: the painter as witness*, Londres, Paddington Press, 1977.
- MATTOS, H. *Das cores do silêncio: Os significados da Liberdade no Sudeste Escravista – Brasil Século XIX*. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, 1995.
- MEADE, T. & PIRIO, G. A. “In Search of the Afro-American „Eldorado“: attempts by North American blacks to enter Brazil in the 1920s”. In *Luso-Brazilian Review*, vol.25, nº1 (1988), pp.85-110.
- MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. São Paulo : Cosac & Naify, 2004.
- MIRANDA, R. **Um caminho de suor e letras: a militância negra em Campinas e a construção de uma comunidade imaginada nas páginas do Getulino (Campinas, 1923-1926)**. Tese (Doutorado em História), IFCH, UNICAMP, 2005.
- NEGROS PINTORES, *Cátalogo*, São Paulo, Via Imprensa Edições de Arte, 2008.
- PEVSNER, N. *Academias de arte: Passado e Presente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- RIOS, A. M. L. & Mattos, H. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. *Topoi* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 5, n. 8, p. 170-198, 2004.
- ROSEMBERG, André. **Polícia, Policiamento e o Policial na Província de São Paulo no final do Império: a instituição, prática cotidiana e cultura**. Tese (Doutorado em História), FFLCH-USP, São Paulo, 2008.
- TÍEDE, L. M. Sob suspeita: negros, pretos e homens de cor em São Paulo no início do século XX. Dissertação (Mestrado em História), IFCH-UNICAMP, Campinas, 2006.
- VALLE, A. “Artur Timotheo da Costa”, **Jornal Rio Informa**, Rio de Janeiro, p. 8, 01 fev. 2004.
- VERMEERSCH, P. F. **Notas de um estudo crítico sobre a Arte Brasileira**, de Luiz Gonzaga Duque Estrada. Dissertação de Mestrado em História. IFCH-UNICAMP, Campinas, 2002.