


O artista negro em representação: o retrato de Benedito José Tobias (1894-1963?)

Thayná da Silva Tavares¹

 0000-0001-8698-1687

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 16, 2022. **Atas do XVI Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 16, 2022.

DOI: 10.20396/eha.16.2022.5013

Resumo

Para além da tradicional indagação acerca da maneira com que determinado artista foi representado, – seja por ele mesmo num autorretrato, ou num retrato feito por outro artista –, partimos do questionamento quanto às ambiguidades que a sociedade brasileira exibiu e ainda exibe para com essas figuras, isto é, artistas negros e mestiços. Objetivamos, em suma, tecer reflexões quanto à prática de representação de artistas para compreender como um artista negro era representado, e assim investigar suas estratégias enquanto artista. Para tal, tomamos em específico o retrato do artista Benedito José Tobias, realizado por Armando Balloni.

Palavras-chave: Benedito José Tobias. Retrato de artista. Representação. Artista negro.

¹ Mestranda em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora (MG), sob orientação da prof. Dra. Maraliz de Castro Vieira Christo, com financiamento parcial FAPEMIG. Contato: tpaulaa.silva@gmail.com.

Introdução

A presente comunicação é resultado de uma reflexão em desenvolvimento, irrompida a partir do retrato de Benedito José Tobias (1894-1963?), realizado pelo pintor italiano Armando Balloni (1901-1969), sem data conhecida. A obra se encontra localizada no acervo do Museu Afro Brasil, instituição para a qual foi doado em 2009 por Emanuel Araújo (1940-2022). A partir da obra em questão, nosso objeto desliza para a problemática das representações de um artista negro, de modo que tornou-se imperativo espreitar o tema afim de oferecer um sucinto estudo integrado a este eixo subjacente à obra.

A representação de artistas na história da arte é uma prática na qual convergem alguns pontos a serem aqui considerados. No geral, a atividade torna-se um subgênero da retratística com funcionalidades sociais e artísticas específicas, desenvolvendo-se sinais mais ou menos recorrentes do que é ser artista.

Na medida em que os retratos são tomados enquanto “[...] a celebração de uma personalidade [...]”², o retrato de um artista amplia de modo considerável o aspecto enaltecedor do gênero. Isto porque, além de abranger questões de expectativas pessoais e do retratista, o subgênero converge ainda temáticas relacionadas à imagem do ser artista e da própria arte no geral. Talvez a dimensão mais prontamente percebida nas representações de artista seja a sua riqueza em fornecer questões no tocante ao saber-fazer artístico.

Nesta modalidade de produção na história da arte, temos diversas variáveis passíveis de análise, cabe a nosso objetivo apenas frisar o aspecto de sua vinculação à demandas sociais e a sua inserção nas práticas dos artistas, além de sua funcionalidade econômica. À imagem feita de um artista podem estar vinculadas questões religiosas, ideológicas, subjetivas, sociais, artísticas e tantas outras. Alguns elementos são mais associados à fruição do fazer artístico, relacionadas à visualidade laboral, enquanto outros são mais partícipes das qualidades do sujeito, representando sentimentalidades e personalidades singulares.

Dentro dessas possibilidades, duas caracterizações nos são pertinentes: os retratos e os autorretratos. A diferenciação, apesar de óbvia, traz subjacente à sua proposta paradigmas, tradições e recursos empregados de modos sortidos. Os recursos para pintar a si mesmo são distintos daqueles empregados para pintar outrem, o mesmo acontece quando pensamos nos cânones de uma ou outra

² 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. 105, 2019.

modalidade. Em ambos cenários algo comum é posto: às características do artista, seja ele o retratado ou o retratista. Por essas e outras dualidades, é que esse tipo de representação tem fascinado historiadores da arte ao longo da história.

Nesse sentido, os retratos materializam todo um imaginário sobre a profissão, ao mesmo tempo que também, atualizam e reinterpretem parte desse mesmo imaginário, de acordo com as características e contexto de produção, pois as figurações, antes de serem os produtos de um meio artístico ou técnico, são produtos do próprio homem no confronto com outras imagens do mundo e com seu corpo.³

Usos do retrato de artista

A figuração enquanto artista, sob certo aspecto, passa pela imagem criada pelo ou no entorno do artista. Assim, apontamos como a questão mais prolífera levantada pelos retratos de artista, a imagem e a autoimagem. Para além da mera representação descritiva de si mesmo através de telas e sobreposições de tintas, a figuração do artista perpassa também as ações nos bastidores, as redes de sociabilidade, a trajetória, e ainda as narrativas que são criadas acerca do artista. Em comentário acerca da exposição realizada na Pinacoteca de São Paulo, *Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)*, Maria do Carmo C. da Silva, comenta que “autorretratos e notáveis retratos de amigos presentes na exposição nos fazem pensar não só na autoimagem como ainda nas interessantes relações que permeiam o meio artístico, entre amizades e embates estéticos.”⁴

Por razões como estas é que consideramos de suma importância a reflexão acerca do retrato de Benedito José Tobias, realizado pelo pintor italiano Armando Balloni [Figura 1]. Além de trazer as questões correlatas à imagem do artista em representação, traz ainda possibilidades de pensarmos acerca do circuito artístico a qual o pintor Tobias estava atrelado. Assim, este retrato de artista nos possibilita entrever aspectos do “sistema de relações que é responsável pelas atividades de produção, circulação e consumos artístico”⁵.

³FREITAS, João de Paulo de. Retratos e Autorretratos de Artistas: Algumas Considerações e Possibilidades de Leitura. TRANSVERSO, ano 6, n. 6, dezembro 2018, p. 20.

⁴SILVA, M. do C. C. da. Imagem e autoimagem: O trabalho de artista. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 3, n. 2, p. 293, 2019.

⁵BULHÕES, M. A. Considerações sobre o sistema das Artes Plásticas. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, [S. l.], v. 2, n. 3, 2012, p. 29.

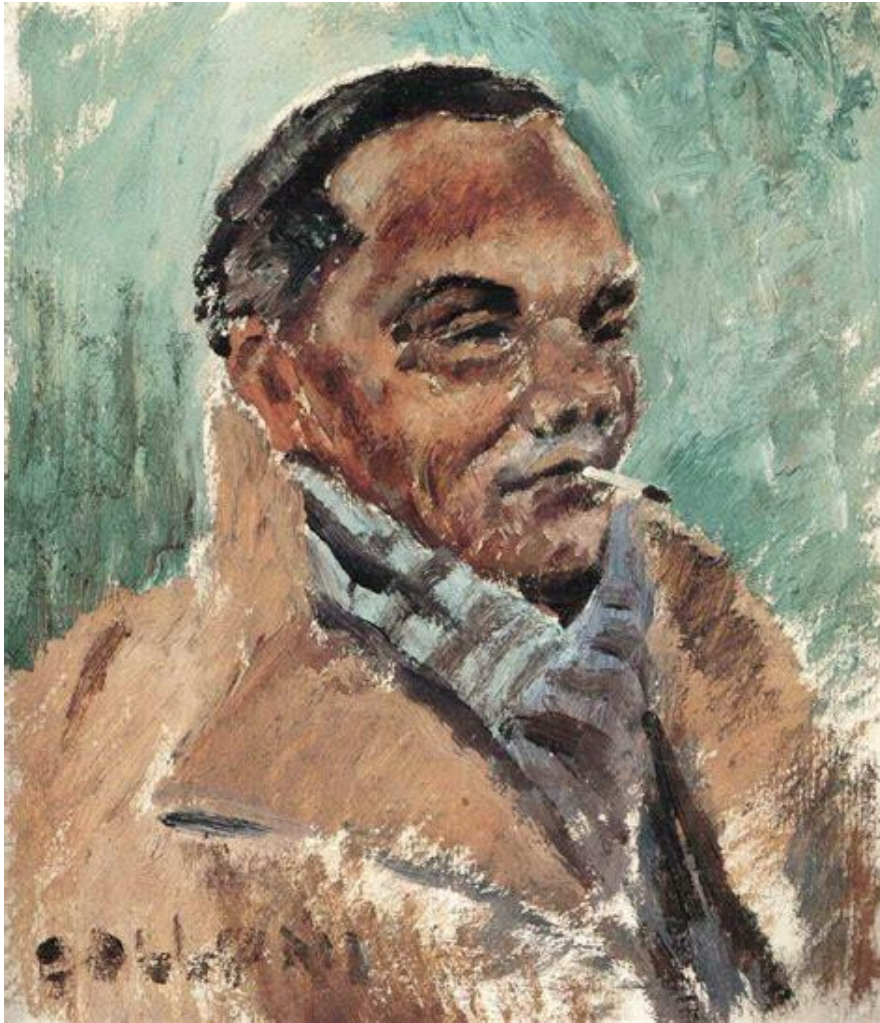


Figura 1:
Armando Balloni, **[Retrato de Benedito José Tobias]**, sem data.
Guache sobre papel, 40 x 52,5 cm
Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo.

Não cabe aqui uma imersão nas características do sistema de arte do período de que tratamos, focaremos apenas nas nuances referentes à importância da criação de uma figuração artística. Assim, pensar os modos de consumo de estilos da sociedade, as possibilidades de consagração de um artista através da legitimação de críticas recebidas na imprensa e suas associações artísticas, é a maneira com a qual trabalhamos para refletir o retrato de Tobias e a inserção dessa produção na sua figuração enquanto artista.

Ana Maria T. Cavalcanti vai dizer que é na desassociação dos artistas à Academia, sobretudo no caso brasileiro mas não somente, que os artistas tornam-se mais responsáveis pela “projeção de uma imagem pessoal”. Isto porque

Nesse novo sistema, no qual lidavam com um público mais amplo, a imagem que projetavam de si mesmos se tornou decisiva. As fotografias dos artistas nos ateliês serviam não apenas como registro do trabalho, mas também como publicidade. Divulgar sua obra, se fazer conhecer, passou a ser uma nova tarefa dos artistas do período.⁶

O implícito velho sistema, era aquele apresentado e mantido pela Academia, semelhante ao sistema francês, segundo o qual as possibilidades de consagração estavam distribuídas de maneira desigual, onde muitos artistas se formavam mas poucos alcançavam as vagas oficiais. Semelhante declínio ocorre no Brasil, onde vemos o sistema *marchand*-crítico ganhar vigor.⁷

Este sistema, ao contrário do que era feito até então, não consagra a obra do artista, ou a sua grande obra de pintura histórica, mas sim a sua trajetória e o conjunto de sua obra como um todo. O artista, ao ser consagrado, estabiliza-se dentro do campo e toda a sua produção vai ser dotada de algum valor através da construção da sua imagem.⁸

Podemos perceber então como o estado de artista na modernidade atrelava-se à sua performance, figuração, a personagem que ele e o meio criava em torno de si para ser reconhecido como um artista. Alguns recursos, como as imagens de ateliê, veremos mais à frente, foram alçados como estratégias para se fazer conhecer. Podemos perceber portanto, como o sistema de arte do período exigia do artista que ele articulasse dentre seus pares e o circuito artístico ao qual pertencia ou intencionava pertencer, sua profissão de artista.

São apresentadas algumas possibilidades de compreensão da prática do retrato de artista como uma forma de consciência profissional. Na demarcação de uma posição social de maior destaque entre os membros da inteligência, os retratos incorporam narrativas e destacam elementos especiais que descrevem as características de um sujeito singular, na cultura ocidental.⁹

Deste modo, os retratos de artista eram possivelmente a melhor forma de apresentar-se assim, trazendo não só a questão acerca da autoimagem mas também do reconhecimento do artista enquanto tal. Apontaremos algumas considerações sobre o gênero no caso brasileiro durante o início do século XX.

⁶CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. A imagem do artista: os casos de Antonio Parreiras e Eliseu Visconti. In: Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929). Fernanda Pitta, curadoria. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2018, p. 57

⁷VIANA, Morgana Souza. Anita Malfatti retratista : viver de arte na São Paulo dos anos 1930-1940. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020, p.136-138.

⁸Ibidem. p.138

⁹FREITAS, op. cit. p.20

O lugar que os artistas ocupam, na sociedade, é diferente, de acordo com o contexto histórico-social. Contudo, em nosso imaginário, consolidaram-se certas noções sobre esses indivíduos que sobrevivem, ainda que de forma velada, na configuração do artista. Concepções generalistas que descrevem a singularidade desses indivíduos de sensibilidade e destreza incomuns.¹⁰

Podemos dizer que os retratos de artista são a nós tão interessantes pelas informações que podemos encontrar nessas produções. Elas nos servem de pistas às expectativas e representações que o artista tinha de si, no caso de um autorretrato. Igualmente, nos servem de indícios às percepções de seus pares daquela figura, na ocasião de um retrato de artista realizado por outro pintor. Da mesma forma pelas narrativas que engendra acerca de seu papel e participação social e artística.

Enquanto o gênero retrato de modo geral, neste e em demais períodos fora utilizado sobremaneira pelos artistas como forma de se manterem financeiramente¹¹, o retrato de artista traz ainda a consciência profissional deste, assim como a sua busca por apresentar uma dada percepção acerca de si enquanto tal.

Mesmo não sendo utilizado por muitos artistas dentro das diversas possibilidades de seu vasto campo de pesquisa poética, quando o retrato chega à arte moderna, indiscutivelmente, ultrapassa-se sua diversidade de sentidos e formas para ser mais do que simplesmente retratar e virar um pretexto dos artistas para manusearem a realidade, deixando de ter um compromisso expresso com a aparência.¹²

Um retrato de artista encontra-se num local distinto do retrato comum, em virtude, como vimos anteriormente, dos usos que ele tem no meio artístico. Diante da recorrência dessa prática na história da arte, podemos observar a existência de um certo *tropos*, no qual determinados elementos são de tal maneira repetidos, que tornaram-se padrão desse tipo de representação.

Anteriormente mencionado, as imagens de ateliê são um dos recursos mais comuns do reconhecimento de um retrato de artista. Artistas como Almeida Junior (1850-1899) e Arthur Timótheo da Costa (1882-1922), possuem diversas obras que se utilizam do ambiente do ateliê como forma de citar a figuração do artista, como é o caso da obra *O ateliê do artista* [Figura 2], em que nem mesmo o artista encontra-se mas nós o percebemos através do seu local de trabalho.

¹⁰ Ibidem, p.21

¹¹ CAETANO, Renata Oliveira. Murilo Mendes por Flávio de Carvalho: Relações intelectuais através de retratos. 2012.

¹² CAETANO, op. cit, p. 70.

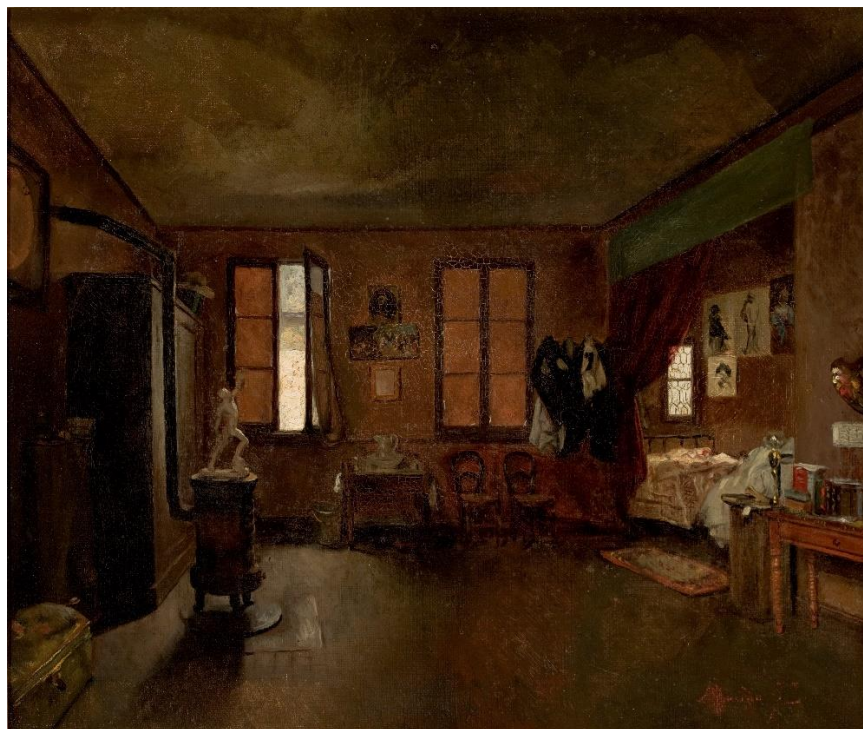


Figura 2:
 José Ferraz de Almeida Junior,
O ateliê do artista, 1886.
 Óleo sobre tela, 55,5 x 46,4 cm,
 Museu de Arte de São Paulo
 Assis Chateaubriand, São
 Paulo.



Figura 3:
 Benedito José Tobias, **Torquato
 Bassi a beira do rio Pinheiros**, sem
 data. Óleo sobre tela, 32 x 26 cm,
 Pinacoteca do Estado de São Paulo,
 São Paulo.

Outro elemento recorrente em retratos de artista é a tela, estando ela em andamento ou em branco. Benedito José Tobias representa seu amigo Torquato Bassi (1880-1967) pintando a beira do Rio Pinheiros [Figura 3], e com esta obra podemos vislumbrar um outro uso para os retratos de artista: a homenagem. Uma atitude que demonstra agradecimento ou reconhecimento de mérito por uma atividade realizada, a homenagem tem valiosa potência em articular um artista com outro, e consequentemente com outros do meio artístico.

Nesta obra em questão, Benedito José Tobias, um artista não tão prestigiado publicamente como Torquato Bassi, apresenta-nos o pintor italiano, premiado com a medalha de ouro na Exposição Geral de Belas Arte (AGBA), no Rio de Janeiro e fundador do Grupo Almeida Junior¹³, em meio a um momento de aparente produção ao ar livre. Um retrato de artista como este, com tons de homenagem, apresenta, de modo ressaltado, tanto a percepção e reconhecimento da importância daquele representado quanto às capacidades de captar essa individualidade em seu momento de criação artística daquele responsável pela representação. Ele sugere familiaridade, admiração e pertencimento.

Arthur Timótheo da Costa, muito provavelmente, foi o artista negro que mais realizou representações vinculadas à sua profissão. Na obra *Alguns Colegas* (1921), o artista “apresenta um ‘conglomerado’ de retratos individuais, de personagens que não se comunicam entre si. No quadro não há nada que os caracterize como artistas.”¹⁴ Esta tela, apesar de uma proposta e narrativa bastante distinta daquela realizada por Tobias de Bassi, por ser “fruto de um desejo pessoal, não de uma encomenda ou interesse mercadológico”¹⁵ aproxima-se de certo modo do intuito do retrato de artista de homenagem.

Arthur Timótheo da Costa é um dos principais mestres brasileiros na representação do artista e do espaço do ateliê. O pintor realizou um número considerável de obras voltadas a esta temática, as quais versam sobre sua autorrepresentação, a representação de pintores anônimos no ateliê e de demais composições que tematizam o espaço de trabalho do artista, colocando-o no patamar de um mestre nesse seguimento. Seu interesse esteve expresso em seus autorretratos, assim como em obras onde não encontramos menção ao artista representado no título, mas que são evidentes como um ato de homenagem ou de afirmação de seus lugares no ambiente artístico.¹⁶

¹³ TORQUATO Bassi. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9687/torquato-bassi>. Acesso em: 09 de junho de 2022.

¹⁴ CHRISTO, op. cit, p. 109.

¹⁵ Ibidem, p.114

¹⁶ AQUINO GOMES, Natália Cristina de. Três retratos em um retrato: No ateliê, de Arthur Timótheo da Costa. ANAIS DO MUSEU PAULISTA São Paulo, Nova Série, vol. 28, p. 3, 2020.

Por ter realizado diversos autorretratos e retratos de artistas, Arthur trona-se para nós, um grande referencial acerca da representação de artistas, sobretudo negros. Olhando para sua produção, podemos perceber a preocupação do artista em representar-se enquanto tal, um conhecedor deste saber-fazer. Utiliza-se dos recursos dos pincéis, das telas, do ateliê, do avental, da paleta, como quem deseja evidenciar sua convivência com esse universo. Tudo em sua produção dessa temática, aduz seu pertencimento ao meio e à sua figuração artística.

O retrato de Benedito José Tobias

O retrato de Balloni [Figura 1] é o único retrato pintado de Benedito José Tobias encontrado até o momento, atribuído pelo Museu Afro Brasil. Na tela vemos a figura de Tobias centralmente alocada em três quartos, tem seu olhar numa linha diagonal, que remete para algo além daquilo representado na tela. Com os cabelos escuros, possivelmente, sugerindo uma idade relativamente longe da velhice, Tobias, com uma expressão tranquila e confiante, fuma um cigarro. Pintada com pouca atenção aos detalhes e mais enfoque nas interações cromáticas e texturas, a figura do pintor paulista ganha um aspecto fugaz, parece a ponto de se alterar a qualquer momento.

Seu grosso casaco marrom e o cachecol de tom azulado são as únicas indicações do ambiente externo que temos, pois o fundo abstrato da tela não nos possibilita situar o meio em que Tobias está sendo representado. A figura do pintor paulista é elegantemente apresentada, e nos possibilita percebê-la mais como um retrato com motivações de homenagem do que de reconhecimento. Isto porque nada na tela é um indicativo da profissão exercida por Tobias enquanto pintor.

Marcado pelo colorido e movimento, o retrato não possui um acento naturalista, pelo contrário, as pinceladas visíveis, rápidas e os espaços em branco na tela como um todo, denotam um descarte pela reprodução fielmente trabalhada do mundo e da figura em destaque. De certo modo, a obra sugere um dos dilemas do artista moderno no tocante à sua preocupação em reproduzir o que vê, fora da pauta naturalista.

A obra realizada por Armando Balloni, um guache sobre papel sem datação conhecida, é sobremaneira ímpar na produção do pintor italiano, e igualmente ímpar nas representações que temos de Tobias até o momento. A aproximação entre os artistas, além da obra em si, se deu – daquilo que sabemos até o presente momento – principalmente através das exposições em que ambos os artistas participam. Alguns anos antes de integrar o Grupo Família Artística Paulista, Armando Balloni participou juntamente à Tobias do 1º e 3º Salão Paulista de Belas Artes, respectivamente em 1934 e 1935. Na ocasião

do III Salão Paulista de Belas Artes, Tobias é agraciado com o prêmio de Pequena Medalha de Prata, com a obra até então desconhecida *Zingaros*, e Armando Balloni recebe uma menção por sua obra com título *Natureza*.¹⁷

O retrato de um artista por outro artista suscita diversos questionamentos interessantes. Cabe aqui, apenas mencionar o modo que um caso como este, em que um pintor representa um outro pintor, pode ser considerado um forte indicativo de “legitimação, cumplicidade, [e] a recepção de sua própria arte”¹⁸. Isto porque

Embora o pintor não esteja se autorretratando, ele pode ver, no outro, uma espécie de reflexo de si próprio pelo fato de integrarem o mesmo ofício, utilizando-se de mais recursos para imprimir no outro suas características individuais e peculiares de modo a eternizar sua imagem, elevando-o e homenageando-o, elevando-se e se auto-homenageando.¹⁹

Podemos assim, compreender o retrato realizado por Armando Balloni de Benedito José Tobias como um “discurso de afirmação e autoafirmação profissional” que se dá por meio de retratos como esse, denominados de retratos de amizade.²⁰

[...] ser um artista moderno exige, portanto, e cada vez mais, investir na construção de si como criador. Tal processo é complexo, e envolve, por certo, habilidade de realizar obras que sejam percebidas como tais, legitimadas, sancionadas e valorizadas por um conjunto de agentes atuantes e importantes no meio artístico, tais como escritores, críticos, mecenas, colecionadores, galeristas, museus. Essa habilidade diz respeito não apenas a responder, satisfatória ou magistralmente, às convenções de seu meio, mas também envolve outros tipos de competência como a de se fazer ser percebido como artista, o que exige, cada vez mais, num regime vocacional, a construção da própria vida como uma vida de artista.²¹

Na única representação intencionalmente criada que Tobias faz de si – através de outro pintor – da qual temos conhecimento, o artista não apresenta-se como um artista criador. Quiçá ele escolheu, deliberadamente, ser representado sem os elementos que o fariam ser percebido como artista. Por que? Se na modernidade, exigia-se do artista essa construção da própria vida enquanto

¹⁷ CORREIO PAULISTANO, Notas de Arte, 7 de Janeiro de 1936. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/10694. Acesso em: 06 jan 2023

¹⁸ AQUINO GOMES, Natália Cristina de. Retrato de artista no ateliê: a representação de pintores e escultores pelos pincéis de seus contemporâneos no Brasil (1878-1919). 2019. p.55.

¹⁹ Ibidem, p. 54

²⁰ Ibidem, p. 54

²¹ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Mulheres Modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira. 2018, p. 37.

uma vida de artista para ser reconhecido enquanto tal, por qual motivo, Benedito José Tobias prefere figurar como uma figura ordinariamente civil de seu tempo? A questão aumenta exponencialmente se considerarmos o contexto social de negros e negras neste período, e a importância de se ter um ofício, principalmente um que a tanto tempo estivera – e permaneceu – restrito a uma parcela da sociedade que esse grupo social não tinha acesso majoritário.

Uma resposta exata para tais perguntas não temos. O que fomos capazes de fazer de maneira breve e sucinta foi comparar essa representação com dois outros grupos: primeiro com retratos de artistas negros; e segundo, com retratos de artistas sem os elementos referentes à profissão, havendo entre eles uma intercessão.

No primeiro caso, nos limitamos à três retratos de artistas negros e todos brasileiros. O primeiro deles é o retrato do músico regente Henrique Alves de Mesquita (1830-1906), realizado por Victor Meirelles (1832-1903) [Figura 4]. Maestro de grande renome no mundo musical brasileiro durante o século XIX, o retrato nos apresenta o artista em pé, levemente apoiado na fonte, no que parece ser um jardim. Seu traje com a casaca, poderiam sugerir tratar-se apenas de um aristocrata ou um militar, mas quando nosso olhar se dirige para o chapéu alto representado mais a frente, notamos ao seu lado a distinta batuta, item usualmente característico de um regente. Assim, podemos perceber que Victor Meirelles apresenta-o referenciando a sua profissão.

Seguindo na linhagem da família do maestro, chegamos à tela *Autorretrato* [Figura 5] realizado por seu neto²² Arthur Timótheo da Costa. Na obra vemos o artista em três quartos, com o olhar fixamente direcionado ao espectador, segurando sua paleta e pincéis. Conforme dito anteriormente, Arthur foi o artista negro que mais representou a temática do fazer artístico, de modo que na maioria das vezes em que se representa, ou representa outro artista



Figura 4:
Victor Meirelles, **Retrato do maestro Henrique Alves de Mesquita**, 1862. Óleo sobre tela, 193 x 130 cm, Coleção Henrique Fadel.

²²SOUZA, Simone de Oliveira. Irmãos Timotheo da Costa: Estudo da Coleção do Museu Afro Brasil. 2020, p. 24-25.

como no caso do retrato que realiza do pintor e escultor Eduardo de Sá (1866-1940), o pintor carioca apresenta os indicativos profissionais daquele que é representado.

O terceiro retrato é uma obra com poucas informações acerca de sua produção e circulação, realizado por Emma Mouroux, uma artista cuja biografia e trajetória não foram conhecidas, do pintor Firmino Monteiro (1855-1888) [Figura 6]. Na tela, assim como no retrato de Tobias, o pintor em três quartos, está elegantemente vestido, com seu olhar para fora da tela e não traz nenhum elemento indicativo de sua profissão. Pintor formado com certo reconhecimento na AIBA – Academia Imperial de Belas Artes – Firmino Monteiro de certo teria motivações para se fazer reconhecer enquanto tal, no entanto não é o que acontece.

Dentro da segunda ordenação que propomos, temos um famoso autorretrato realizado por Vincent Van Gogh (1853-1890), denominado *Self-portrait with pipe* [Figura 7]. Na obra, assim como no retrato de Benedito José Tobias e Firmino Monteiro, vemos o pintor francês elegantemente vestido e desprovido de qualquer indicativo do seu ofício artístico. A obra de Van Gogh se aproxima e se afasta das duas outras obras em certos aspectos. O primeiro ponto em que se afasta das obras é que trata-se de um autorretrato, desta forma trabalha apenas com a criação de uma autoimagem e não com a visão de outro artista sobre o pintor. Afasta-se também no direcionamento do olhar, enquanto no retrato de Tobias e Firmino os pintores direcionam seus olhares para fora da tela, o olhar de Van Gogh é fixo no espectador, convidando-nos a contemplar-nos mutuamente.

O autorretrato de Van Gogh e o retrato de Tobias realizado por Balloni se aproximam em três pontos, portanto: pela vestimenta formal e elegante, pela falta de elementos indicativos de sua profissão e pelo ato de fumar. Ambos artistas são representados fumando, uma figuração artística de fato comum na modernidade.

Portanto, a partir do que foi aqui apresentado, podemos perceber a figuração que Benedito José Tobias faz de si enquanto artista por meio de um retrato, em diálogo com as questões inerentes ao gênero, ao seu pertencimento étnico social e com demais produções cuja temática são partilhadas. Considerando as nuances dessas relações e articulações, somos capazes de apontar sua afirmação enquanto artista, e principalmente seu pertencimento e diálogo com o meio artístico.



Figura 5:
Arthur Timótheo da Costa, **Autorretrato**, 1908.
Óleo sobre tela, 33 x 41 cm, Pinacoteca do Estado
de São Paulo, São Paulo.



Figura 6:
Emma Mouroux, **Retrato de Firmino
Monteiro**, sem data. Técnica desconhecida,
dimensões desconhecidas, Museu Nacional
de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Figura 7:
Vicent Van Gogh, **Self-portrait with pipe**, 1886.
Óleo sobre tela, 46 x 38 cm,
Van Gogh Museum, Paris.

Referências bibliográficas

AQUINO GOMES, Natália Cristina de. Três retratos em um retrato: No ateliê, de Arthur Timótheo da Costa. **ANAIIS DO MUSEU PAULISTA**, São Paulo, Nova Série, vol. 28, p. 3, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e55>. Acesso em: 05 jan 2023.

AQUINO GOMES, Natália Cristina de. **Retrato de artista no ateliê: a representação de pintores e escultores pelos pinéis de seus contemporâneos no Brasil (1878-1919)**. Dissertação (mestrado em História da Arte) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Guarulhos, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/51953>. Acesso em: 10 jan 2023.

BULHÕES, M. A. Considerações sobre o sistema das Artes Plásticas. **Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre, [S. l.], v. 2, n. 3, 2012. DOI: 10.22456/2179-8001.27406. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27406>. Acesso em: 15 jan 2023.

CAETANO, Renata Oliveira. **MURILO MENDES POR FLÁVIO DE CARVALHO: Relações intelectuais através de retratos**. 2012. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/1939>. Acesso em 28 jan 2023

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. A imagem do artista: os casos de Antonio Parreiras e Eliseu Visconti. In: **Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)**. Fernanda Pitta, curadoria. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2018, p. 51-57. Disponível em: https://www.academia.edu/46869077/A_imagem_do_artista_os_casos_de_Antonio_Parreiras_e_Eliseu_Visconti. Acesso em: 26 jan 2023

CHRISTO, M.C.V. 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/mod/article/view/4192>. Acesso em: 02 jan 2023

FREITAS, João de Paulo de. Retratos e Autorretratos de Artistas: Algumas Considerações e Possibilidades de Leitura. **Transverso**, ano 6, n. 6, dezembro 2018, p. 20. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/transverso/article/view/4006/2176>. Acesso em: 07 jan 2023

SILVA, M. do C. C. da. Imagem e autoimagem: O trabalho de artista. **MODOS**: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 3, n. 2, p. 290–295, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8662984>. Acesso em: 15 jan 2023.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Mulheres Modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira**. Tese de Livre Docência em Sociologia da Arte, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018, p. 37.

SOUZA, Simone de Oliveira. **Irmãos Timotheo da Costa: Estudo da Coleção do Museu Afro Brasil**. 2020. Dissertação (mestrado em História da Arte). Escola de Filosofia, Letras e Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/61000>. Acesso em: 9 jan 2023

VIANA, Morgana Souza. **Anita Malfatti retratista : viver de arte na São Paulo dos anos 1930-1940**. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-10022021-180131/pt-br.php>. Acesso em: 26 jan 2023