

WILSON TIBÉRIO (1916–2005): PRIMEIRAS NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE ‘O NEGRO MAGO DO PINCEL’¹

Francielly Rocha Dossin / PPGG – Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO

Wilson Tibério foi pintor e escultor afrobrasileiro. Nascido em 1916, em Porto Alegre, deixou o Brasil em 1947 com uma bolsa de estudos para França. Em Paris se relacionou com importantes personagens da diáspora africana e do movimento *Négritude*. O presente artigo tem como objetivo expor as primeiras considerações sobre este artista anticolonialista, ausente da historiografia, que estabeleceu uma forte relação com o continente africano.

PALAVRAS-CHAVE

Wilson Tibério; biografia; Brasil; África.

ABSTRACT

Wilson Tibério was an Afro-Brazilian painter and sculptor. Born in 1916, in Porto Alegre, he left Brazil in 1947 due to a scholarship of the French government. In Paris he related to important characters of the African Diaspora movement and of *Négritude* movement. This article aims to disclose the first considerations about this anti-colonialist artist, absent of any historiography, which established a strong relationship with the Africa continent.

KEYWORDS

Wilson Tibério; biography; Brazil; Africa.

*Compagnon des nuits perdues et du vin mauvais
Tu sais mentir aussi bien qu'un enfant
Tu es droit comme le plus court chemin
Du coeur a la femme²*

Duas instituições no Brasil possuem obras assinadas por Wilson Tibério. No Setor de Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, parte do Instituto de Artes da UFRGS, encontramos um autorretrato de 1941 (óleo sobre tela, 100 x 80 cm). Já o Museu Afro Brasil em São Paulo possui seis obras de Tibério. Trata-se de duas cenas de candomblé (ambas aquarela e grafite sobre papel, não datadas), uma cena de interior intitulada 'gabinete' (1945, óleo sobre madeira), um retrato feminino (sanguínia sobre papel, sem data), um grafite sobre papel retratando um homem numa mesa de bar (1942) e uma cena urbana em óleo sobre tela (sem título ou data). Essas obras foram doadas pelo artista plástico, e atual diretor do referido museu, Emanuel Araújo para a Associação Museu Afro Brasil em 2009 e outra em 2014. Wilson integrou a exposição "Pintores Negros" do Museu Afro Brasil (2008). No catálogo da exposição, Araújo tece o seguinte comentário:

[...] trabalhou e viveu por longos anos na França, onde morreu. Talvez o distanciamento da pátria fez com que Tibério se dedicasse a uma arte voltada à representação de aspectos da cultura afro-brasileira. Seria nostalgia do exílio ou uma posição política por ele adotada para evidenciar suas mágoas e sua condição de revolta com as injustiças do mundo? Ele próprio já havia experimentado certo fracasso no Senegal quando se envolveu num movimento de revolta dos mineiros lhe valendo a expulsão daquele país africano. A inclusão de suas obras nessa exposição, longe está de uma representação ideal, mesmo porque pouco se conhece da sua produção mais recente, antes de seu falecimento na França. Contudo, as cinco obras do acervo do museu, representam uma homenagem póstuma à sua vida longe do Brasil. (ARAÚJO, 2008)



Wilson Tibério (1916–2005)
Cena de candomblé, sem data (provavelmente década de 1940)
Aquarela e grafite sobre papel.
Museu Afro Brasil, São Paulo (SP)

Como veremos, o interesse pela cultura afro-brasileira surgiu no artista antes de deixar seu país, sua experiência no exterior marcará, na verdade, seu interesse por temas da África e de sua diáspora. Mas quem foi esse artista de quem tão pouco se conhece? A biografia é um gênero com uma longa tradição, difícil não recorrer a histórias lineares, cronológicas e coerentes, tal qual estamos habituados a ler naquelas comumente dedicadas a “grandes personagens”. Embora conscientes dos problemas postos, devido ao limite de espaço não nos furtaremos de um trato um tanto *evenementielle*, não com o objetivo de exaltar, mas de tomar nota de encontros e eventos importantes que ajudam a entender a especificidade do percurso de Wilson Tibério.

Para traçar o percurso e compreender um pouco sobre este artista pouco conhecido contamos principalmente com as seguintes fontes: fotocópias de jornais diversos e de fotografias que integram o arquivo do Museu Afro Brasil, um texto biográfico de 47 páginas, não publicado, escrito em 2014 por sua amiga Yolande Levine com ajuda do próprio artista e com tradução não finalizada do poeta gaúcho Oliveira

Silveira. Para este artigo, contamos ainda com entrevistas de Yolande Levine (realizada em 2015 na cidade de Mazan, França), da colecionadora de arte Cères Franco (realizada em 2015 em Paris), com a filha primogênita Gisele Tibério (realizada em 2015 em Paris) e informações obtidas no website <<http://wilsontiberio.free.fr/>> construído por Gisele em memória a obra do pai. Para não ocupar demasiadamente este artigo com notas de referências às fontes, deve-se mencionar que a maioria das informações são oriundas do texto de Levine e Tibério. Serão creditadas informações obtidas pelas demais fontes. Infelizmente a quase totalidade dos artigos de jornais e fotografias do arquivo do Museu Afro Brasil estão sem informações completas como data, veículo, autoria e local. Utilizaremos, portanto, a informação que houver disponível em cada caso para a devida identificação.

Wilson nasceu em 1916³ na cidade de Porto Alegre, terceiro filho de Eraldina Barcelos e Armando Tibério. Seu pai era ferreiro e trabalhava na região do Gasômetro. Sua mãe além de costureira, desenhava para suas clientes. A figura materna foi para Wilson extremamente marcante, ele a admirava desde pequeno. Ela havia frequentado a escola, foi quem o alfabetizara e quem o incentivava a desenhar. Foi também sua mãe, com suas tias e avó, que possibilitaram a ele ter contato com a religião dos ancestrais. É portanto, a mãe quem o introduz ao mundo dos orixás e quem o incentiva às artes. Já o pai que trabalhava arduamente fora de casa, era exigente e severo. Eraldina e Armando tiveram, além de Wilson, Armando, Rubens e Eraldo. A mãe e o irmão Rubens faleceram ambos em curto espaço de tempo. Wilson ainda era criança quando seu pai se tornou viúvo e casou-se novamente. Com a segunda esposa Marieta, Armando teve ainda a filha Romana e o filho Manoel Alceri. Para Wilson foi difícil conciliar a falta da mãe com um ambiente demasiado autoritário.

Ainda em Porto Alegre, Wilson começou a pintar. Conheceu os mestres do renascimento italiano que o impressionaram, estudou italiano em um curso noturno e trabalhou na preparação do carnaval, o que acabou sendo uma escola – uma espécie de iniciação artística a diversas linguagens. Foi onde confeccionou máscaras em papel *mâché*, decorou carros alegóricos e ornou salões para os bailes

das escolas de samba. Após certo tempo abandonou Porto Alegre deixando ao pai o seguinte recado: “vou para o Rio ser pintor”⁴, tinha então 18 anos.⁵

No Rio de Janeiro estudou na Escola Nacional de Belas Artes (anterior Academia Imperial de Belas Artes, que passou a ser a Escola de Belas Artes a partir de 1965). Das pessoas que conheceu nesse período é importante mencionar seu encontro com Luiz Carlos Prestes, de quem Wilson passou a ouvir palestras que solidificaram suas posições políticas e sua amizade com Abdias do Nascimento que o levou a participar da criação do Teatro Experimental do Negro (TEN). Sobre a criação do TEN, Abdias do Nascimento relatou posteriormente:

Polidamente rechaçada pelo então festejado intelectual mulato Mário de Andrade, de São Paulo, minha idéia de um Teatro Experimental do Negro recebeu as primeiras adesões: o advogado Aguinaldo de Oliveira Camargo, companheiro e amigo desde o Congresso Afro-Campineiro que realizamos juntos em 1938; **o pintor Wilson Tibério**, há tempos radicado na Europa; Teodorico dos Santos e José Herbel. A estes cinco, se juntaram logo depois Sebastião Rodrigues Alves, militante negro; Arinda Serafim, Ruth de Souza, Marina Gonçalves, empregadas domésticas; o jovem e valoroso Claudiano Filho; Oscar Araújo, José da Silva, Antonieta, Antonio Barbosa, Natalino Dionísio, e tantos outros. (NASCIMENTO, 2004, p.211, grifo nosso)

Não só sua participação na criação do TEN revela seu interesse e esforço em visibilizar e valorizar a cultura afro-brasileira. Sua pintura já apontava para essa procura ao dedicar-se especialmente a retratar a população dos morros cariocas e cenas das religiões afro-brasileiras, ainda mais evidente, depois de sua viagem a Bahia onde conhece mãe Menininha⁶, encantando-se com a vivacidade e extensão das expressões de matrizes africanas. Um jornalista chega a escrever que Tibério é “dono de uma paleta rica de colorido, desenhista já seguro e possuidor de **um senso artístico acentuadamente racial**” (grifo nosso).⁷ A viagem rendeu exposições no Rio de Janeiro em 1946. Sobre sua exposição no Hotel Quitandinha (Petrópolis), Arthur Ramos escreveu à época um artigo intitulado “Tibério é o restaurador da tradição africana na arte negra”.⁸ No artigo Ramos faz ressalvas à linguagem empregada, a pintura, resultado de “aculturação”, mas que não o impede de portar as qualidades “tribais” originárias:

É verdade que aculturado ao sol do novo mundo, não pode renegar os moldes europeus de expressão artística. Mas realiza um sincretismo dominador. Sua própria escolha dos temas indica o fundo social, quase diríamos tribal, da sua arte. Volta-se para o morro, dando-nos esta série de quadros da vida do negro nas favelas cariocas, mas com um vigor de expressão que não me parece ter sido igualado por outros artistas.[...] Onde, porém, sua arte atinge a expressão mais perfeita, é na série das suas notáveis “macumbas”. Ai, o pintor se faz o herdeiro do velho e esquecido artista tribal da longínqua África. [...] Tibério é o nosso artista negro. É o restaurador da velha arte tribal dos seus antepassados. É uma nova e surpreendente história que ele nos está contando, esse moderno arokin armado de lápis e pincel.⁹

Segundo artigo em jornal assinado por Aguinaldo Camargo¹⁰, essa exposição foi exitosa, tendo o artista vendido algumas telas para “governos de diversos países sul americanos”. Seguiu-se então outra exposição no Ministério da Educação, ocasião em que Camargo escreveu “Tibério: o negro mago dos pincéis”, e analisa:

Uma das características mais interessantes do artista Tibério é, sem dúvida, o seu grande zelo pelo patrimônio afro-brasileiro – através do folclore, dos usos e costumes, do sincretismo religioso e outras expressões da cultura da gente oriunda da África e que contribuiu na formação do povo brasileiro. E esse zelo em Tibério atinge proporções tão grandes que chega quase a obsessão. Poucas vezes nos presenciamos esse fenômeno curioso do artista fazer de sua arte uma lei de motivo da sua existência. Somente nos temperamentos fortes, nas vocações privilegiadas é que assim acontece.¹¹

Ao chegar no Rio de Janeiro Tibério teve muitas dificuldades, a ponto de Rivadavia de Souza escrever depois de encontrá-lo em 1939 um artigo com o seguinte título: ‘Wilson Tibério: o pintor que não sabe se compra um pincel ou toma uma média com pão e manteiga’¹². Passou a assinar suas obras apenas com o nome Tibério, pois a inspiração estadunidense para seu nome Wilson desagradava-o cada vez mais¹³. Artigos nos jornais impressos mostram que o artista começava a conquistar reconhecimento antes de partir, principalmente através das duas últimas exposições na capital Rio de Janeiro e em Petrópolis. É em uma dessas exposições que um representante da embaixada francesa oferece a Tibério uma bolsa para estudar afresco em Paris, a oferta é aceita.

Importante observar que, embora estivesse começando a despertar interesse no Brasil, Tibério não teve a atenção da crítica de arte ou do circuito nacional das artes plásticas. Não obstante, o nome de maior envergadura, que pudemos identificar, a

escrever sobre sua obra foi Arthur Ramos. Importante intelectual da época, médico, etnólogo, folclorista e antropólogo, dedicou-se notadamente a estudos relativos a população afro-brasileira. Ramos também simboliza o antirracismo da intelectualidade brasileira da época, essencialista em suas bases e propagador da ideia de um Brasil da “democracia racial” que deveria servir de exemplo a outros povos. Embora o antropólogo tenha sido uma grande referência para ele, com quem manteve contato e de quem seguiu assistindo suas conferências em Paris, Tibério denunciava o racismo da sociedade brasileira diferentemente¹⁴, “e quando ele diz que a ‘mestiçagem’ do Brasil é uma farsa para melhor dissimular a segregação que triunfa em seu país, ele sabe do que fala”.¹⁵

A atenção conquistada por meio de um olhar antropológico mostra também a dificuldade de inserção dos indivíduos afrodescendentes, que começava a ocorrer aos poucos, mas que não se desvencilhava do olhar racializado, da marca da diferença. As trajetórias dos artistas afrodescendentes no Brasil foram sempre peculiares, decorrente dos obstáculos impostos. A pesquisa de Bonnet (1995) é emblemática da posição abstrusa do artista afro-brasileiro. Bonnet analisa o testamento de Antônio da Conceição Portugal, pintor e dourador, proprietário de escravos¹⁶. Em 1849 seu testamento foi lavrado e seu inventário, aberto. A documentação de Antônio da Conceição Portugal expõe um importante aspecto da produção artística colonial: a forma como a utilização de mão-de-obra escrava na feitura dos objetos de arte modificava as relações. A pesquisadora constatou resquícios de uma estrutura mesteiral que apesar de contar com a existência de aprendizes de diversos ofícios, não constava em seus documentos, artífices que ostentassem o título de mestre. Entendendo que dificilmente Antônio, pintor e dourador, poderia ensinar as seis especialidades dominadas em seu ateliê, concluiu-se que os mestres estavam entre os próprios artífices cativos (1995, p. 181). Observamos que a estrutura escravagista modificava a hierarquia mesteiral, impossibilitando a visibilidade do artífice de origem africana ao ser-lhe negado o título de mestre. Assim, da Academia Imperial de Belas Artes a um modernismo que buscou valorizar as formações étnicas ora de forma romantizada ora de forma enviesada, seguem-se histórias plenas de estratégias de invisibilidade do artista negro. Se de um lado tínhamos ações que começavam a promover manifestações

da cultura popular, muitas de origem africana, como o samba; de outro, terreiros continuavam sendo caso de polícia.

Tibério chegou em 1947 em Paris, inicialmente passou pela *Académie de la Grande Chaumières*, uma escola em Montparnasse que contava na época com grande prestígio e estudou também antropologia no *Musée de l'Homme*. Foi na *Académie* que Tibério conheceu o artista sul-africano Gerard Sokoto (1913-1993) de quem ficou amigo e com quem passou uma temporada na região de Casamance no Senegal (EYENE, 2010, p. 429; MANGANYI, 1996, p. 54). O forte posicionamento político de Tibério é memorável até mesmo para os biógrafos de Sekoto como Manganyi que transcreve a seguinte fala de Tibério:

Os trabalhos que eu tenho exposto em Roma expressam o homem que sou, brasileiro, homem do terceiro mundo torturado pela opressão, barbárie e colonização, externa e internamente. Eu dei intencionalmente grandes dimensões ao meu trabalho 'Tricontinental' para que fosse proporcional ao que representa para nós a luta de Che Guevara. Muitas dessas obras encontram sua inspiração nos sofrimentos hoje da África, do Congo, de Biafra, do Moçambique e do Brasil. (MANGANYI, 1996, p.111-112 tradução nossa)

Sobre a amizade entre os artistas, ambos auto-exilados em Paris e vindos de dois países, marcados por duas formas diferente de racismo, para os quais nunca mais retornaram, Manganyi afirmou: “embora ele [Tibério] fosse uma pessoa encantadora, ele era difícil de se conviver, mesmo assim ele e Sekoto foram amigos próximos por muitos anos. No Senegal eles brigavam frequentemente, mas sempre encontrariam uma solução amigável para suas discordâncias (1996, p. 112 tradução nossa).



Fotografia do Primeiro Congresso de Escritores e Artistas Negros em 1956, Paris, Sorbonne . Wilson Tibério é quarto a partir direita, na quarta fileira. Imagem consagrada do evento criado por Alioune Diop, onde aparece grande parte dos intelectuais negros da época.¹⁷

Na França, seu pensamento encontra eco no movimento *Négritude*, passa então a se relacionar majoritariamente com artistas e pensadores ligados ao anticolonialismo e à luta por valorização das culturas africanas e dos afrodescendentes. Sua aproximação com o ideário comunista o levará a viagens como artista convidado para países da U.R.S.S e à China na década de 1950.

Obras como a “Tricontinental” (óleo sobre tel, 275 x 420cm), “Trabalho forçado” (óleo sobre tela); “Tortura América Latina” (óleo sobre tela, 198 x 280cm); “Enforcados do Kenia” (óleo sobre tela, 91 x 71cm), “Ku Klux Klan” (óleo sobre tela, 104 x 245cm) ou “Massacre na África do Sul” (imagem abaixo), mostra o tratamento que ele dava para esses temas tão caros: tinham sempre grandes dimensões e eram realizadas como escopos anteriormente bem projetados.



Wilson Tibério (1916–2005)
Massacre na África do Sul
Óleo sobre tela, 44 x 127 cm
Espólio do artista, Paris, França

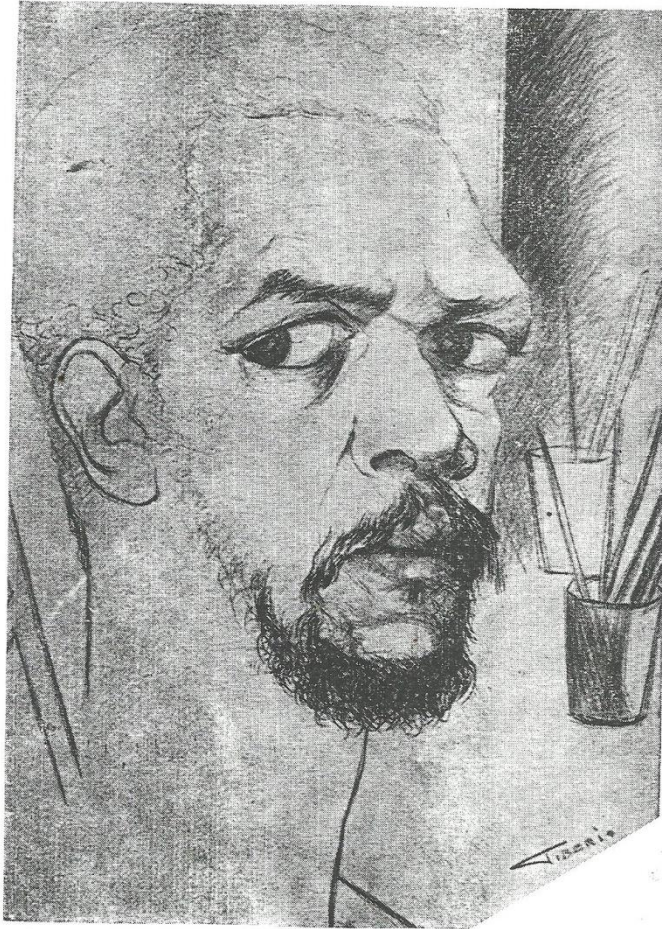
Logo que chegou a Paris, Tibério recebeu outra bolsa do governo francês para viagem a África Ocidental Francesa, conheceu o Senegal, o Sudão, o Daomé (Benim), e Alto Volta (Burkina Fasso)¹⁸. Esteve ao todo por três vezes na África. Excetuando a primeira, nas duas seguintes fixa residência e nas três vezes teve que deixar o continente contra sua vontade. Há várias versões para o primeiro incidente, quando esteve na condição de bolsista, um deles dá conta que Tibério teria surrado um capataz branco:

Tibério pintava calmamente, quando diante do seu cavalete passou um pequeno bando de trabalhadores negros tangidos a relho pelo feitor. Como se fosse o personagem de um romance, Tibério levantou-se, dirigiu-se de um salto ao feitor, tomou-lhe o relho das mãos e deu-lhe uma tremenda surra. Resultado: foi expulso da África.¹⁹

Outras versões contam que Tibério teria insuflado um trabalhador vítima de violência a reagir: “você é tão forte quanto ele”²⁰ teria dito à vítima. O caso revela a faceta de Tibério que gostava de contar histórias, como dizia seu amigo poeta: *Tu sais mentir aussi bien qu’un enfant* (você sabe mentir como uma criança), o que explicaria as diferentes versões. A variação nos detalhes, provavelmente sujeita aos ares das noites perdidas (*nuits perdues*) e aos sabores dos vinhos ruins (*du vin mauvais*), não muda o fato que Tibério teve problemas com a administração colonial ao reagir a uma situação de exploração do trabalho e que a expulsão o deixou muito frustrado.

EXPOSITION **TIBÉRIO**

Peintures – Dessins



HALL DE L'INFORMATION, A TREICHVILLE, DU 3 AU 22 AVRIL 1962

Fotocópia do *Folder* de exposição com autorretrato de Wilson Tibério
Treichville, Costa do Marfim, abril de 1962
Arquivo do Museu Afro Brasil

Seguia afirmando: “Existem [...] duas França, a que coloniza e expulsa e a que distribui bolsas a estudantes estrangeiros! Como se pode ser banido da terra dos ancestrais”.²¹

As duas outras ocasiões não foram expulsões formais e ocorreram na África neocolonial. Na Costa do Marfim desde 1960, depois de pessoas de seu círculo, críticos do governo de Félix Houphouët-Boigny, serem presos sob a acusação de

complô, ele volta a França em 1963.²² Sobre esse episódio, o escritor marfinense Bernard Dadié escreveu:

Criador do intemporal, não é por isso um artista menos engajado, no sentido mais nobre do termo. Lembrarei simplesmente que nos anos 1960, após a proclamação de nossa independência, naqueles tempos em que toda referência ao nosso doloroso passado colonial era proibida pelas nossas próprias autoridades, nosso irmão Tibério teve a inocência artística de propor um afresco sobre o trabalho forçado quando de uma exposição nos salões da nossa prefeitura. Isso lhe valeu o banimento de nosso país, mas não de nosso coração.²³

A segunda vez ocorreu em 1970 em Dacar onde estava morando desde 1966 quando foi convidado por Léopold Sédar Senghor para o *Festival mondial des arts nègres*. No Senegal entrou na lista negra da presidência, também por causa da sua crítica ao neocolonialismo e partiu para Roma, onde residiu até 1989.

Stuart Hall realiza uma reflexão a partir da primeira vaga de artistas da diáspora na Grã-bretanha que durante a primeira metade do século XX “[...] chegaram a Londres com um espírito não muito diferente daquele com que Picasso e outros chegaram a Paris: pretendiam concretizar as suas ambições artísticas e participar na fervilhante atmosfera de inovação artística” (2015, p. 08-09). Podemos pensar em Tibério como um artista com igual ambição, sua atitude e seu sentimento em meio à diferentes modernidades experienciadas – latina-americana, européia e africana – era de pertencimento. Tendo vivido em diferentes países africanos, também sobre ele a promessa de descolonização intensificou a sensação de ser uma pessoa moderna (2015, p. 09) e de participar de um momento único de emancipação possível. A despeito de serem vistos à margem da modernidade pelos movimentos modernistas europeus, artistas citados por Hall, e podemos incluir outras artistas como Tibério, desejavam intervir em termos de igualdade nesta modernidade da qual sentiam pertencentes. Esses artistas “reivindicavam a arte em nome da humanidade em geral. Tinham uma visão universalista e cosmopolita.” (HALL, 2015, p. 11). Mas na análise de Hall, a questão racial explode numa segunda onda geracional, na Inglaterra a partir da década de 50. Já para Tibério a questão racial parecia andar *pari passu* com as questões sociais e humanitárias.

Para o documentário-ensaio *Les Statues Meurent Aussi* (As estátuas também morrem) Chris Marker, Alain Resnais e Ghislain Cloquet filmaram Wilson Tibério trabalhando em seu ateliê. O filme foi feito em 1953 sob encomenda da editora *Présence Africaine* e reflete sobre os efeitos do colonialismo nas artes africanas. Foi censurado na França até 1963 devido a sua crítica anticolonial. Tibério surge nos 24'13" do filme, no momento em que o narrador declama este excerto:

Dizem sim, sim, sim [ao colonialismo]
As vezes dizem: não!
Aqui, é o artista negro que o diz.
E tem-se uma nova forma de arte que surge:
A arte do combate.
Arte de transição para um período de transição.
Arte do presente entre uma grande era perdida e outra a conquistar.
Arte do provisório, cuja ambição não é de durar, mas de testemunhar.



Momento em que Wilson Tibério é filmado trabalhando em seu ateliê.
Les Statues Meurent Aussi, 1953
Filme, 30 minutos
Produção *Présence Africaine*

Embora o texto não tenha sido pensado exclusivamente para a obra de Tibério, ele a compreende muito bem e dá conta do lugar confuso e difícil que se encontrava. Através do percurso de Tibério, não é difícil imaginar que suas obras estejam espalhadas pelas mais diversas cidades e países: nas cidades onde residiu, como Paris, que adquiriu obras do artista por intermédio de um amigo funcionário da

prefeitura, ou Dacar e Roma, a Pequim onde foi recebido por Zhou Enlai.²⁴ O período mais produtivo de Tibério parece ter sido entre meados de 1940 a fins 1970, período marcado por muitas viagens e encontros que também alimentaram sua arte. Mas seguiu produzindo até o fim de sua vida, mesmo com sua visão bastante comprometida. Claramente, Tibério foi herdeiro de estéticas modernistas e não integrou o “circuito da arte” nem cotejou a estética conceitual predominante a partir da segunda metade do século XX na chamada arte contemporânea. O seu “circuito” foi um outro, muito próprio. Como bem definiu Chabani Manganyi (1996, p. 111), Tibério foi “*a maverick in his own way*”.²⁵

Notas

¹ A presente pesquisa está filiada ao grupo de pesquisa “Modernidade, Arte e Pensamento” coordenado pela Prof.^a Dr.^a Maria Bernardete Ramos Flores (grupo contemplado pelo Edital Universal - Processo: 472241/2013-3 - 2013-2016) da linha de pesquisa “Arte, Memória e Patrimônio” da UFSC. Este texto é apenas primeiras notas de pesquisa realizada sobre Wilson Tibério, uma versão completa integrará publicação próxima do grupo de pesquisa “Modernidade, Arte e Pensamento”. A pesquisa foi realizada graças ao recebimento de bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) e das fontes providas pelo Museu Afro Brasil – o qual agradeço através do pesquisador Renato Araújo da Silva -, por Gisele Tibério, por José Armando Tibério, e por Yolande Levine. A eles meus sinceros agradecimentos por valiosa contribuição. Meus agradecimentos também à editora *Présence Africaine* pela cessão de imagem e às Professoras Dr.^a Maria Bernardete Ramos Flores e Dr.^a Célia Maria Antonacci Ramos por todo auxílio neste percurso.

² *Companheiro de noites perdidas e vinhos ruins/ Você sabe mentir tão bem quanto uma criança/Você é tão certo como o caminho mais curto ao coração de uma mulher*. Poesia dedicada à Wilson Tibério por um amigo (autoria não identificada) transcrita em artigo “Brasileiros em Paris” de Louis Wizniter no “Diário de Notícias” (sem data ou local) – Arquivo do Museu Afro Brasil.

³ No túmulo, que fica no Cemitério de Montparnasse (Paris), e em alguns documentos, a data de nascimento consta como 1920, alguns artigos de jornais trazem datas diversas, como 1923 ou 1926. Mas segundo Yolande Levine no texto biográfico e entrevista de abril de 2015, a data correta seria mesmo 1916. Tibério teria afirmado ter feito outra documentação no Rio de Janeiro com ajuda de amigo que trabalhava no centro de identificação: “quando morava em Porto Alegre, Wilson não tinha carteira de identidade. Naquela época não se precisava dela para viajar pelo interior do Brasil. Por sorte encontrou no Rio um amigo de infância, colega de escola primária e que trabalhava na polícia, no instituto de identificação. Graças a ele, pode obter a carteira de identidade sem apresentar nem mesmo certidão de nascimento. Para estar de acordo com o regulamento militar, declarou a data de nascimento que convinha: 1920”. (LEVINE; TIBÉRIO, 2004, p. 15)

⁴ LEVINE; TIBÉRIO, 2004.

⁵ Segundo informação credita em texto em jornal sem autoria ou data intitulado “*Tiberio et l’Afrique*”, parte dos documentos sobre o artista no Museu Afro-Brasil. Se assim for, sua ida ao Rio de Janeiro ocorreu em 1934.

⁶ CAMARGO, Aguinaldo. Tibério: o negro mago do pincel. Artigo de jornal sem data (provavelmente de 1946). Arquivo no Museu Afro Brasil.

⁷ A EXPOSIÇÃO-ESTRÉIA DE UM GRANDE PINTOR NEGRO. Artigo de jornal (sem data, veículo ou autoria). Arquivo no Museu Afro Brasil.

⁸ RAMOS, Arthur. Tibério é o restaurador da tradição africana na arte negra. Artigo de jornal sem data (provavelmente de 1946). Arquivo no Museu Afro Brasil.

⁹ *Ibidem*.

- ¹⁰ CAMARGO, Aguinaldo. Tibério: o negro mago dos pincéis. Artigo de jornal (sem data ou veículo). Arquivo no Museu Afro Brasil.
- ¹¹ Ibidem.
- ¹² SOUZA, Rivadavia. Um gaúcho em Paris (especial para o Correio do Povo) sem data, Arquivo no Museu Afro Brasil.
- ¹³ Segundo Yolande Levine em entrevista concedida em abril de 2015 em Mazan, França.
- ¹⁴ Segundo Cères Franco em entrevista realizada em março de 2015 em Paris, França. Colecionadora de arte brasileira residente em Paris, Franco manteve contato com Wilson Tibério entre os últimos anos da década de 1940 e a década de 1950.
- ¹⁵ RABART, J. *Tibério: dédie sa dernière œuvre à Che Guevara*. Artigo de jornal (sem data, veículo ou autoria). Arquivo no Museu Afro Brasil.
- ¹⁶ Segundo a análise da autora, o pintor e dourador português morava com bastante conforto e desfrutava de algum status, visto as pompas que rodearam seu enterro. Ao inventariado pertenciam 65 cativos, um número significativo visto que se tratava de uma propriedade urbana, destaca a autora, que mesmo não tendo números de outros ateliês para comparação, nota que o número é significativo até mesmo para as fábricas existentes na época. Desses 65 cativos, 51 eram empregados como artífice em sua oficina. (BONNET, 1995, p. 1995),
- ¹⁷ Da esquerda para direita, de baixo para cima: Ben Enwonwu, Jacques Rabemananjara, Émile Saint-Lo, Alioune Diop, esposa de Jean Price-Mars, Jean Price-mars, Paul Hazoumé, Léopold Sédar Senghor, Jacques Stéphan Alexis, George Lamming, Édouard Adriantsilanirivo, N.I.,N.I., Riné Depestre, Aimé Césaire, N.I.,N.I., N.I.,N.I.,N.I.,N.I., Amadou Hampaté Bâ, Franz Fanon, Boubou Hama, Louis Achille, Édouard Glissant, Albert Mangonès, Cheikh Anta Diop, Marcelino Dos Santos, Richard Wright, Horace Mann Bond, John Davis, N.I. Assane Seck, Thomas Diop, N.I., Paulin Joachim, Abdoulaye Wade, Mario Pinto de Andrade, N.I., N.I., N.I., N.I., Joachim Pinto de Andrade, N.I., Wilson Tibério, Flavien Ranaivo, François Nsougan Agblemagnon, N.I, Gérard Bissainthe, N.I., N.I., Bernard Dadié.
- ¹⁸ LEVINE; TIBÉRIO, 2004.
- ¹⁹ SOUZA, Rivadavia. Um gaúcho em Paris (especial para o Correio do Povo) sem data, Arquivo no Museu Afro Brasil. A mesma versão aparece num artigo sem título assinado por Justino Martins para a Revista do Globo em 14 de janeiro de 1956. Arquivo no Museu Afro Brasil.
- ²⁰ Segundo sua filha Gisele Tibério em entrevista concedida em maio de 2015 em Paris, França.
- ²¹ LEVINE; TIBÉRIO, 2004.
- ²² Segundo Yolande Levine em entrevista concedida em abril de 2015 em Mazan, França.
- ²³ Abud LEVINE; TIBÉRIO, 2004, p. 34
- ²⁴ Informações obtidas através das entrevistas com Yolande Levine e Cères Franco.
- ²⁵ *Maverick* oferece problemas para tradução em português, uma vez que não temos um correlato simples. Muito utilizado na cultura anglo-saxã, o termo *maverick* refere-se a uma pessoa com pensamento e/ou ação independente ou pouco ortodoxo, refere-se também a alguém rebelde ou dissidente. O mais correto talvez seria não traduzir o termo e pensar a frase como “Tibério, um *maverick* a seu próprio modo”.

Referências

ARAÚJO, Emanuel. Pintores Negros I [Texto curatorial da exposição “Negros Pintores”, em cartaz no Museu Afro Brasil desde 23 de agosto de 2008].. In: *Revista Vitruvius*, ano 09 – set/ 2008. Acessado em 01/02/2011 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.100/107>>

BONNET, Marcia C. Leão. Produção artística e trabalho escravo no Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX: um estudo de caso. *Estudos Afro-Asiáticos* 27. Rio de Janeiro, Candido Mendes, abril/1995, p. 167-85.

HALL, Stuart. *A Modernidade e os Seus Outros: Três `Momentos´ na História das Artes na Diáspora Negra do Pós-Guerra*. Tradução de Marina Santos Acessado em 12/04/2015 Disponível em: <<http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=17>>

MANGANYI, Chabani. *A Black Man Called Sekoto*. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1996.

NASCIMENTO, Abdias do. *Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões*. Estud. av. vol.18 no.50 São Paulo Jan./Apr. 2004

EYENE, Christine. *Sekoto and Négritude The Ante-room of French Culture*. Third Text, Vol. 24, Issue 4, July, 2010, 423–435.

LES STATUES Meurent Aussi. Direção: Chris Marker, Alain Resnais ; Ghislain Cloquet, Produção: Présence Africaine. PARIS (FR): 1953, 1 DVD.

Francielly Rocha Dossin

Doutoranda em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, com o projeto “Entre evidências visuais e novas histórias: estratégias de desconstrução da imagística racista nas poéticas da diáspora africana”, sob orientação da professora Dr.^a Maria Bernardete Ramos Flores. Mestre em Artes Visuais e Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.