

Wilson Tibério: quadros de referência para uma memória social negra

Mário Augusto Medeiros da Silva [1]

Ao final do século XIX, antes e em torno da abolição formal da escravidão em 1888, já existiam pintores negros brasileiros, inscritos e/ou formados pela Academia Imperial de Belas Artes ou pela Escola Nacional de Belas Artes; alguns autodidatas reconhecidos, merecedores de bolsas de estudo no exterior; outros, com ateliês instalados em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. A produção de conhecimento sobre eles é escassa, constituída de alguns catálogos coletivos de suas obras, ainda nos anos 1980, como o livro *Pintores negros do Oitocentos* [2], e *Negros pintores* [3], com destaque para o trabalho de pesquisador e curador da arte negra brasileira de Emanuel Araújo. Ou ainda poucos catálogos individuais [4].

Pouco se sabe ou se divulga ainda, no entanto, a respeito de Miguel Dutra (1810-1875), Emmanuel Zamor (1840-1917), Estevão Silva (1845-1891), Horácio Hora (1853-1890), Firmino Monteiro (1855-1888), Crispim do Amaral (1859-1911), Rafael Pinto Bandeira (1863-1896), Rafael Frederico (1865-1934), João Timótheo (1879-1932) e Arthur Timótheo (1882-1922). Contudo, suas obras se encontram em alguns museus públicos, em pinacotecas e coleções privadas. E por vezes, são recordadas, como nos trabalhos citados.

O que essas trajetórias igualmente sugerem é a existência de um espaço da vida negra num momento em que ela teria menos possibilidades de se realizar. São pintores negros, cujas trajetórias familiares são pouco pesquisadas ou conhecidas desigualmente, mas que deixaram evidências materiais de suas existências, por meio de seus quadros. Não raro esses trabalhos também dialogaram criticamente com seu tempo e com as condições de suas existências – homens livres, pretos ou mestiços, numa sociedade escravocrata ou ainda, após a República de 1889, muito próxima dos valores da escravidão e suas marcas em nossas relações sociais. Isso assinalou algumas de suas trajetórias de maneira trágica, com falecimentos prematuros e suicídios.

Os pintores negros brasileiros do século XIX são índices da experiência moderna no Brasil, vista pelo mundo negro. A conexão entre eles e entre os que surgirão em meados do século XX é algo que merece reconstrução, haja vista a data das mortes. Não é improvável que, no meio negro ativista ou gerações de familiares, algo possa ter sido alcançado sobre a existência daqueles pintores. O que importa nisso é que se demonstra que houve um caminho aberto, que pode ter sido continuado, mesmo por linhas tracejadas. E novamente se perde, mesmo no século XX. O que sabemos sobre as atividades como artistas plásticos como Heitor dos Prazeres, Tomás Santa Rosa, Wilson Tibério, Octavio Araújo, Maria Auxiliadora, João Candido da Silva? Muito pouco, na maioria dos casos.

Tomei contato com Tibério por ocasião de parte da pesquisa que eu fazia sobre associações negras, em particular, a Associação Cultural do Negro (1954-1976). Analisando fontes, cruzei com uma fotografia muito famosa e importante para a história da luta anticolonial transnacional [5]. Tratava-se do I Encontro de Escritores e Artistas Negros, organizado em 1956 pelo comitê da revista *Présence Africaine* e sediado na Université de Sorbonne, em Paris. Lê-se na legenda: “Tiberio-Brésil”. E indica-se a posição do cidadão brasileiro, ladeado por figuras como Alioune Diop, Aimé Césaire, Frantz Fanon, René

Depestre, Bernard Dadié e mais proximamente a ele, Mário Pinto de Andrade e Joaquim Pinto de Andrade, angolanos. Tibério é o único brasileiro presente a um dos mais importantes encontros da diáspora negra anticolonial do século XX. O que ele fazia lá? Como ele se encontrou com este grupo?

A ACN chegou a enviar um representante para o Segundo Encontro de Escritores e Artistas Negros, ocorrido dessa vez em Roma, em 1959 [6]. Foi seu presidente da época, Geraldo Campos de Oliveira e, na ocasião, ele se encontrou com outros falantes de português, como os irmãos Andrade, militantes da luta anticolonial angolana, futuros dirigentes do Movimento pela Libertação de Angola (MPLA), a ser fundado em 1961. Não há foto, salvo engano, de Tibério nesse segundo encontro. Mas ao localizar o primeiro, ele está lá. E nas notas do encontro na Itália, ele também estava. Os negros organizados em associações políticas de São Paulo sabiam de sua existência: a presença de Tibério na imprensa nacional, como pintor negro, é bastante documentada a partir dos anos 1940, inclusive em jornais da imprensa negra paulista, perdendo-se seu rastro nas décadas seguintes, justamente quando ele reside na Europa, jamais tendo voltado a viver no Brasil, salvo engano.

Nesse contexto de pesquisa, por meio de Emanuel Araújo e o seu estudo publicado em livro do Museu Afro Brasil, *Negros pintores*, localizei duas páginas preciosas sobre Tibério na publicação. Reprodução de alguns de seus quadros, como *Cena de Candomblé*, e uma fotografia sua, que se mostraria característica: um cachimbo na mão, os olhos grandes e atentos, bem como a pele escura em destaque. Infelizmente, é imprecisa a data em que Tibério pintou as telas, que podem ter sido concebidas numa circunstância em que o artista se encontrava distante do Brasil, como uma forma de reaproximação com a terra natal. Ou ainda, na época em que se dizia pelos jornais que ele era um pintor de tema ou motivos afro-brasileiros, na década de 1940.

Em 2019, em duas ocasiões, consegui entrevistar uma das filhas de Wilson Tibério, em Paris. Eu havia localizado um endereço na internet, mantido em homenagem ao pintor e descobri que ele havia sido criado por sua filha mais velha, Gisèle Tibério (1950-), que foi extremamente generosa em ceder informações sobre o que se lembrava do pai. Gisèle afirmava-se no lugar de uma guardiã da memória, zelosa pelo que se dizia de Tibério, da busca por suas obras em diferentes espaços públicos, bem como mediadora dos fragmentos de informações sobre o pintor e do interesse de pesquisadores sobre ele.

Eu não havia sido o primeiro a entrevistá-la, mas um dos poucos que haviam feito até então, indo até Paris para aquilo, como havia feito Francielly Dossin, historiadora da arte [7]. Gisèle nunca esteve no Brasil; o que ela sabia da terra natal de seu pai era o que ele falava ou do pouco que lia a respeito, em retrospectiva ou naqueles dias. O pintor gaúcho sempre foi crítico aos governos brasileiros, ditatoriais e democráticos, com relação à forma de enfrentar o racismo e o tratamento dispensado à população negra no Brasil. E não apenas lá: Tibério ficaria famoso nos jornais por ter sido expulso de países em que vivia sempre que viu situações de racismo e violência colonialista.

A trajetória de Wilson Tibério é admirável: quase 60 anos longe do Brasil, vividos 17 na Itália, cinco no Senegal, cinco na Costa do Marfim e períodos longos na União Soviética (Moscou), na China (Pequim), e na França, em diferentes cidades. Wilson Tibério, entre outros interesses, era um mestre da arte do retrato, tendo pintado vários de pessoas

negras, alguns de si mesmo, que se perdem entre instituições públicas e privadas [8]. Dentre as várias incógnitas sobre as vidas de Wilson Tibério – e sim, é necessário o uso do plural – o início de sua trajetória é dos mais desconhecidos. As primeiras menções em jornais são pouco animadoras, inclusive sobre as possibilidades de sua sobrevivência, atravessada por um atropelamento, aos 14 anos, pela manhã.

Além disso, coloca em xeque a sua idade e data de nascimento. Se nascido em 1920, ele não poderia ter 14 anos em 1932. As dúvidas com relação a data do início de vida são já conhecidas da bibliografia acerca de Tibério. Trata-se de um movimento deliberado de burla ao registro correto de sua data de nascimento, motivada por problemas com o serviço militar obrigatório. Francielly R. Dossin esclareceu isso em um dos poucos textos dedicados ao autor. De acordo com sua pesquisa, entrevistando umas das pessoas mais próximas de Tibério, Yolande Levine, o artista nasceu em 23 de novembro de 1916. A data, torna assim mais factível uma série de notícias a respeito de seu início de carreira, embora tenha sido mantida incorreta nos poucos livros que mencionam a existência do autor – como o catálogo do Museu Afro Brasil de São Paulo.

Este é apenas um dos muitos exemplos lacunares na trajetória de Tibério. Da data de nascimento às informações familiares, quase tudo ainda carece de pesquisa ou comprovação por confronto de fontes. O trabalho de Francielly Dossin, como parte de sua tese de doutoramento é desbravador e situa o pintor entre uma história da arte negra brasileira do século XX, destinando um capítulo específico a Tibério como um perscrutador de caminhos de uma modernidade negra.

Outras poucas fontes de conhecimento sobre Tibério se situam, em nosso país, nas poucas instituições públicas que possuem obras suas, como o próprio Museu Afro-Brasil Emanuel Araújo, a Pinacoteca Aldo Locatelli e a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Suas obras estão em coleções privadas, no país e no exterior. Em Estados estrangeiros, sua obra se encontra na Europa Ocidental (França, Itália), em nações do antigo bloco comunista, países africanos (Senegal, Costa do Marfim) etc. Ou seja: por lugares onde o pintor andou e/ou com quem se relacionou, que comprou suas telas ou suas esculturas (arte a qual ele passou a se dedicar nos anos 1970) nessas andanças. Nisso reside uma grande dificuldade, partilhada por Gisèle Tibério, que é a de reunir conhecimento sobre a produção artística de seu pai, o que ela procurou fazer com um site, que não conta com algo básico para a difusão de conhecimento de um artista plástico: um catálogo. Estamos falando de um pintor de vida longa, que entre os anos 1940 e 2000 produziu praticamente de forma ininterrupta.

Sabermos tão pouco sobre Tibério expressa muito da dinâmica da memória social brasileira com relação à experiência negra, em diferentes aspectos, especialmente nos intelectuais e artísticos. Uma prática social do esquecimento é a produção de uma dupla morte [9]. Explico: como sabemos, Tibério não foi um ilustre desconhecido no seu período brasileiro, pelo contrário: estudante da Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, ganhou prêmio que lhe concedeu bolsa de estudos para ir a Paris em 1947. Todavia, o pintor agregou a si ao menos quatro estigmas que o fazem cair no esquecimento à brasileira. Primeiro, era indubitavelmente um negro em países racistas e discriminatórios, como o nosso; segundo, ainda em meados dos anos 1940, afirmou-se como comunista, filiando-se publicamente ao Partido Comunista Brasileiro, o que explica a sua circulação, em particular nos anos 1950, pelo mundo soviético; terceiro, ele era um terceiro-mundista e

anticolonialista, palavras que hoje podem soar datadas, mas significavam um adepto da solidariedade aos povos explorados na luta anticolonial (o que explica sua foto na reunião da *Présence*), defensor da autodeterminação dos povos e, ao que parece, um ferrenho crítico do colonialismo e mais ainda da colonialidade – o que explica os episódios de expulsão de países africanos, quando ele se desilude com os rumos de governos como os de Leopold Senghor e Félix Houphouët-Boigny.

Argumento que a dinâmica do racismo e da discriminação para pintores de sua geração; seus posicionamentos políticos progressistas, anticolonialistas e críticos dos rumos das independências fizeram com que houvessem diferentes práticas do esquecimento de Tibério, tornando sua história parte da regra do tratamento de pintores negros brasileiros desde o século XIX, com alguma mudança contextual para aquelas e aqueles que podem ser considerados seus sucessores – e que provavelmente o desconhecem como a outros de seus antepassados artistas. Podemos acusá-lo de ter produzido o seu próprio esquecimento pelo seu não retorno ao país. Mas isso seria algo justo? De outro lado, aquelas e aqueles que ficaram no Brasil, de sua mesma geração ou pouco anterior, foram mais bem tratados pela nossa historiografia artística? Penso que não.

Com relação ao problema da dupla morte, em resumo trata-se da morte da memória social [10]. Para além do fim físico há uma interdição ao direito à memória, à recordação coletiva. Se Tibério não era um desconhecido, por que pouco lembramos dele? Dos jornais ele passou às telas do cinema: é um dos seus ateliês que aparecem no famoso filme de Alain Resnais e Chris Marker, de 1953, *Les Statues meurent aussi* [As estátuas também morrem], importante na filmografia moderna do cinema, do engajamento anticolonial e encomendado pela *Présence Africaine*. Do cinema para as instituições públicas e privadas, o que tem sido feito de suas obras? O que significa o apagamento de Tibério? Do ponto de vista de uma sociologia da memória coletiva, afirmo que significa a eliminação de um quadro social de referências [11].

Que ou quanto sabem as novas gerações de artistas plásticos negros e não negros de Octávio Araújo, João Cândido da Silva, Abdias do Nascimento, Maria Auxiliadora, Heitor dos Prazeres, Tomás Santa Rosa, Emanuel Araújo, Wilson Tibério? Ou das gerações mais antigas e distantes? O que significaria saber, que referências poderiam ser produzidas? Que etapas poderiam ser ultrapassadas ou não incorrer nos mesmos percalços? A produção da arte é também um intenso diálogo com a história da arte. O diálogo com uma história lacunar, esburacada, de como é feita uma história da arte de artistas negros, pode significar o que para as gerações atuais e seguintes, de produtores e consumidores de arte? Qual o papel de instituições públicas e privadas em preservar as histórias de artistas como Tibério? Creio que são essas as reflexões que podemos fazer a partir da exposição "Da Kutanda ao Quitandinha - 80 Anos".

[1] Professor livre docente do Departamento de Sociologia da Unicamp e atualmente Diretor do Arquivo Edgar Leuenroth (AEL). Autor dos livros "Os escritores da guerrilha urbana: literatura de testemunho, ambivalência e transição política (1977-1984)" [2008] e "A descoberta do Insólito: literatura negra e literatura marginal no Brasil (1960-2020)" [2013; 2023]. Tem experiência de pesquisa nos seguintes temas: Pensamento Social Brasileiro, Literatura e Sociedade, Intelectuais Negros, Memória Social.

[2] Leite, José Roberto Teixeira. *Pintores negros do Oitocentos*. São Paulo: MWM/Knorr, 1988.

[3] Museu AfroBrasil. *Negros Pintores*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2008.

- [4] Museu AfroBrasil. *João e Arthur Timotheo da Costa: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2013. Museu de Arte de São Paulo. *Histórias Afro-Atlânticas: catálogo*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake/ Masp, 2018.
- [5] Silva, Mário A. M. da. Fazer história, fazer sentido: Associação Cultural do Negro (1954-1964). *Lua Nova*, n.85, pp. 227-273, 2012.
- [6] Idem. Outra ponte sobre o Atlântico Sul: descolonização africana e alianças político-intelectuais em São Paulo nos anos 1960. *Análise Social*, 225(52): 804-826, 2017. Idem. O Teatro Experimental do Negro de São Paulo, 1945-1966. *Novos Estudos Cebrap*, 2(41): 389-410, 2022.
- [7] Dossin, Francielly R. *Entre evidências visuais e novas histórias: sobre descolonização estética na arte contemporânea*. Tese na UFSC. Florianópolis, 2016.
- [8] Amâncio, Kleber. "O auto-retrato de Wilson Tibério". 6o. Encontro Escravidão e Liberdade, UFSC, 2013.
- [9] Silva Mário Augusto M. da. Preservar a memória negra e lutar contra a dupla morte. *Nexo Jornal*, 21 de agosto de 2020.
- [10] Silva Mário Augusto M. da. Preservar a memória negra e lutar contra a dupla morte. Op. cit.
- [11] Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro [1950] 2006.