

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

47

V. 27

SET/DEZ 2023

e-ISSN-2179-8001

PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DO INSTITUTO DE ARTES DA UFRGS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor
Carlos André Bulhões Mendes

Vice-Reitora
Patricia Pranke

INSTITUTO DE ARTES

Diretor
Raimundo José Barros Cruz

Vice-Diretora
Jéssica Araujo Becker

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Coordenadora
Teresinha Barachini

Coordenadora Substituta
Niura Aparecida Legramante Ribeiro

Assistente Administrativo
Patrícia Pinto

Bolsista PPGAV
Thiago Costa Rolin

PORTO ARTE: REVISTA DE ARTES VISUAIS

EQUIPE EDITORIAL
Alexandre Ricardo dos Santos
Claudia Vicari Zanatta
Eduardo Ferreira Veras (editor-gerente)
Marilice Villeroi Corona
Paulo César Ribeiro Gomes
Teresinha Barachini

Bolsista PAEP
Mateus Jardim Santos

CONSELHO EDITORIAL

Androula Michael (UPIV, Amiens, França)
Annateresa Fabris (USP, São Paulo, Brasil)
Cristina Freire (USP, São Paulo, Brasil)
Icleia Borsa Cattani (UFRGS, Porto Alegre, Brasil)
Isabel Sabino (FBAUL, Lisboa, Portugal)
Raquel Henriques da Silva (UNL, Lisboa, Portugal)
Raquel Stolf (UDESC, Florianópolis, Brasil)
Suzete Venturelli (UnB, Brasília, Brasil)
Victor I. Stoichita (UNIFR, Fribourg, Suíça)

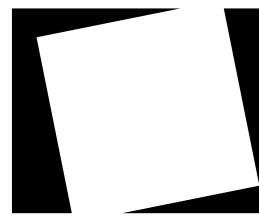
PROJETO GRÁFICO

Geovane Neves da Silva

EDITORAÇÃO E DIAGRAMAÇÃO

Thaís Franco

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Porto Arte. – v. 1, n. 1 (jun. 1990). Porto Alegre : Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 1990 - .

Semestral (jan./jun.)

A partir do v.5, n. 8 (nov. 1993) passa a incorporar o subtítulo Porto Arte : Revista de Artes Visuais.

Os anos de 2015 e 2016 tiveram uma edição comemorativa por ano. As edições semestrais seguem em janeiro de 2017 com o n. 36.

e-ISSN 2179-8001 (versão digital)

1.Arte : Periódicos. 2. Artes Visuais – Periódicos. I.
Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes.
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

CDU 7 (05)

Silvia Holler – CRB 10/2456

Versão digital:

<http://seer.ufrgs.br/portoarte>
portoarte@ufrgs.br

Como citar:

Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 27, n 47 , set-dez.2023. e-ISSN 2179-8001



EDITORIAL

Com equipe editorial parcialmente renovada, a *Porto Arte* lança novo número e novo volume, ao mesmo tempo em que comemora seu reconhecimento como publicação Qualis A2, conforme a avaliação trienal da Capes.

Esta nova edição dedica seu dossiê temático à Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, acervo que se tornou importante referência entre as coleções artísticas do Brasil em ambiente universitário, seja pela qualidade das obras que abriga ou pela sua própria trajetória, envolvendo diferentes atividades: conservação, catalogação, exposição, educação e pesquisa.

Organizado pelo professor Paulo César Ribeiro Gomes, com apoio técnico de Nina Sanmartin, acadêmica do Bacharelado em História da Arte, o dossiê comprehende, além do texto geral de apresentação do acervo, ensaios assinados por seis convidados, ligados a distintas instituições do país e do exterior, e uma entrevista inédita do crítico de arte José Teixeira Coelho com a artista Regina Silveira. O dossiê inclui ainda uma cronologia bastante minuciosa que recompõe a formação e o percurso histórico da Pinacoteca. Oferece também uma série de hiperlinks que dão acesso a imagens e fichas das obras citadas.

A seção *Artigos e ensaios* apresenta textos externos ao dossiê. É aberta por Fabrícia Jordão. Professora da Universidade Federal do Paraná, ela revisa, aqui, a presença do artista Rubens Gerchman na direção da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro. Argumenta Fabrícia que essa gestão coincide – não sem forte impacto – com o processo mais abrangente de redemocratização do Brasil, na virada dos anos 1970 para os 80.

No artigo “Desracialização da arte”, Mateus Rayner André de Souza recupera o célebre debate entre a curadora Susan Vogel e o filósofo Arthur Danto sobre o antagonismo entre *arte* e *artefato*. No cerne, a partir do pensamento da intelectual nigeriana Nkiru Nzegwu, o autor aponta estratégias contemporâneas de cunho antirracista a serem praticadas no campo das artes.

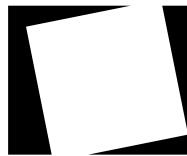
Em “Marco para lembrar”, Arthur Gomes Barbosa, doutorando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília, discute o modo como a artista paraibana Iris Helena subverte em certos trabalhos o conceito mais corrente de *monumento* e suas dimensões simbólicas.

Ainda na seção *Artigos e ensaios*, Guilherme Mautone, atual coordenador do Colégio Setorial de Artes Visuais do Rio Grande do Sul, parte da noção filosófica de representação e do tema da cartografia, e, na sequência, revisa pressupostos teóricos de uma abordagem sistêmica das artes, para, enfim, analisar o mapeamento produzido entre 2020 e 2021 por seus antecessores no Colegiado.

A seção *Resenha* traz comentário de Ana Avelar e Igor Walter sobre o livro *Desafios: arte e internet no Brasil*, de Maria Amélia Bulhões (2022), recentemente contemplado com o prêmio anual de melhor publicação de 2023, pela Associação Brasileira de Críticos de Arte.

Por fim, na seção *Versão*, Flávio Gonçalves traduz artigo do pesquisador suíço Gilles Banderier sobre as glórias e as falências dos chamados *gabinetes de curiosidades*, tão caros às cortes europeias dos sécs. XVI, XVII e XVIII. Pondera o autor que esses equipamentos, comumente saudados como ancestrais dos museus, seriam antes seus “primos distantes”.

Desejamos a todas e todos uma ótima leitura.



Wilson Tibério: Artista negro e ativista internacionalista¹

Wilson Tibério: Black Artist and Internationalist Activist

Ana Lucia Araújo

Howard University (Columbia/Estados Unidos)

ORCID: 0000-0002-0664-5059

Resumo

O artigo analisa a obra e a atuação do artista Wilson Tibério (1916-2005) como pintor e ativista internacionalista negro.

Palavras-chaves

Wilson Tibério. Ativismo internacionalista negro. Pan-africanismo. Negritude.

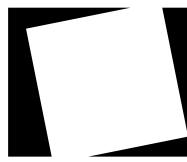
Abstract

The article analyzes the work and performance of the artist Wilson Tibério (1916-2005) as a painter and black internationalist activist.

Keywords

Wilson Tibério. Black internationalist activism. Pan-Africanism. Negritude.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Ainda hoje, muito poucos trabalhos exploram a produção artística de artistas negros brasileiros. Ainda menos estudos examinam as obras de artistas negros do sul do Brasil, uma região frequentemente considerada europeizada e periférica em relação às capitais do sudeste do país como Rio de Janeiro e São Paulo. Esta rasura tem raízes racistas e está, obviamente, associada às formas como os sistemas de arte e a própria disciplina da história da arte se desenvolveu na Europa e nas Américas. Na Europa, o desenvolvimento de uma produção artística formal esteve historicamente associado ao papel central da Igreja, cuja existência esteve intimamente ligada às monarquias. Durante o início da Idade Moderna, época amplamente dominada pelo desenvolvimento do tráfico atlântico de escravizados, e com a criação das primeiras academias e escolas de arte europeias, a produção artística oficial e formal continuou a ser restrita aos círculos da elite.

Instituições de arte, que espelhavam estruturas sociais que reproduziam padrões sociais e legais de privilégio branco e racismo, foram replicadas (com mais ou menos sucesso) nas Américas. O Brasil presenciou um contexto semelhante. Quase cinco milhões de africanos escravizados chegaram ao Brasil durante a era do comércio atlântico de escravos, uma herança ainda hoje visível no país que tem a maior população afrodescendente fora da Nigéria. Quando a Real Escola de Ciências e Artes e Ofícios (mais tarde renomeada Academia Imperial de Desenho, Pintura e Arquitetura Civil e depois simplesmente Academia de Belas Artes) foi criada no Rio de Janeiro em 1816, a escravidão ainda era muito viva no Brasil.² Durante os séculos XVII e XVIII, vários artistas e artesãos negros eram ativos na então colônia portuguesa e eram membros de guildas existentes. Esse contexto mudou com a criação da academia, onde vários negros trabalharam como modelos vivos.³ Alguns alunos negros ingressaram na academia, mas infelizmente, como aponta Emanoel Araújo, sem o apoio das antigas agremiações e com modestos

1 Uma versão mais longa e diferente desse artigo foi publicada como: Ana Lucia Araújo, "All World Art Comes from the Black": Wilson Tibério, Black Artist and Internationalist Activist in the Era of Africa's Decolonization," *Revista de Comunicação e Linguagens*, no. 57 (2022). Agradeço ao historiador da arte Paulo Gomes (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) que me apresentou a obra de Wilson Tibério. Agradeço também à Francielly Rocha Dossin, que generosamente compartilhou comigo seu conhecimento e fontes sobre o trabalho e a carreira de Tibério.

2 Araújo, Ana Lucia. *Romantismo Tropical: Um pintor francês nos trópicos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017, p. 74.

3 Williams, Daryle. "'Peculiar circumstances of the land': Artists and Models in Nineteenth-Century Brazilian Society," *Art History* 35, no. 4, 2012, p. 702-727.



recursos, a maioria dos artistas negros não conseguia sobreviver apenas de sua produção artística.⁴

Mas ao longo do século XX, essa situação começou a mudar gradualmente. No Rio Grande do Sul, embora a população escrava nunca tenha sido tão grande como em estados como Minas Gerais, Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro, a escravidão permaneceu uma importante instituição em áreas urbanas e rurais até sua abolição em 1888. Durante o século XX, o Rio Grande do Sul manteve sua pequena, mas significativa, população de ascendência africana. Durante este período, os centros urbanos, como a capital Porto Alegre, viram o surgimento de vários intelectuais e artistas negros. A maioria desses homens e mulheres não se afirmaram necessariamente na esfera pública tendo como base uma identidade racial. No entanto, este não foi o caso de Wilson Tibério, que adquiriu notoriedade nacional e internacional não só como artista, mas também como ativista internacionalista negro.

Wilson Tibério nasceu em Porto Alegre, provavelmente em 1916.⁵ Tibério foi criado no centro histórico de Porto Alegre. Quando menino, residia no 204, Rua General Salustiano, perto da Usina do Gasômetro. No mesmo bairro, frequentou a Escola Fernando Gomes (Colégio Fernando Gomes).⁶ Esta região de Porto Alegre estava intimamente ligada ao passado escravo da cidade. Durante o período de escravidão, o pelourinho, onde os criminosos condenados eram amarrados e

4 Araújo, Emanoel, "O negro brasileiro e as artes plásticas no Brasil," in Emanoel Araújo, ed. *A mão afro-brasileira: Significado da contribuição artística e histórica/The Hand of the Afro-Brazilian: The Significance of its Artistic and Historical Contribution*, São Paulo: Museu Afro Brasil, 2010, vol. 2, p.107.

5 Várias fontes propõem outras datas como 1920, 1923 e 1926, mas provavelmente sua data de nascimento seja mesmo 1916. Dossin, Francielly Rocha. "Entre evidências visuais e novas histórias: Sobre decolonização estética na arte contemporânea." PhD dissertation in History, Universidade Federal de Santa Catarina, 2016, p. 224, note 123. Ver também Instituto Antônio Carlos Jobim, Coleção Digital Gilberto Gil, carta de Yola Levine para Gilberto Gil, Viena, 4 de julho de 2006.

6 A informação sobre o nome da escola de Tibério aparece em uma notícia de jornal comentando o feriado nacional que comemorava a "Descoberta das Américas" e o Dia da Criança, em 12 de outubro de 1926. Naquela ocasião alunos do Colégio Fernando Gomes, inclusive Tibério, leram vários poemas durante uma cerimônia. Ver *A Federação*, 1926, p. 3 citado por Rocha. "Entre evidências visuais e novas histórias," nota 123, p. 224; Mullet, Fabiana Mayboroda. "Os jardins de recreio nas praças de Porto Alegre: uma experiência de educação integral no início do século XX." Trabalho final do curso de especialização em Educação Integral Integrada, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013, p. 7, nota 9. O endereço de Tibério aparece em uma notícia de 1932 relatando que um jovem "preto" chamado Wilson Tibério, de aproximadamente 14 anos foi atropelado por um bonde na rua Senhor dos Passos. Ver *A Federação*, 1932, 4, citado por Rocha. "Entre evidências visuais e novas histórias," nota 124, p. 224-225.



chicoteados publicamente, estava localizado em frente à Igreja de Nossa Senhora das Dores, na Rua Riachuelo, cuja construção começou em 1807 e só foi concluída em 1901. Não muito longe também havia a Praça da Forca, (hoje Praça Brigadeiro Sampaio), perto da Usina do Gasômetro. Hoje, a praça é um local de memória da escravidão que foi oficialmente reconhecido como parte do Museu do Percurso do Negro. Em 2010, uma escultura representando um tambor foi colocada no lugar onde se encontrava a antiga força para honrar os africanos escravizados e seus descendentes sentenciados a pena capital durante o século XIX.⁷ Não sabemos em que medida Tibério era consciente deste doloroso capítulo da história urbana de Porto Alegre, mas seu endereço residencial ficava a cerca de 200 metros da praça onde a força estava localizada.

Do mesmo modo, as religiões afro-brasileiras marcaram a infância de Tibério. De acordo com Francielly Rocha Dossin, ele foi apresentado às religiões afro-brasileiras por sua avó e tias, quando ainda criança. Sua trajetória posterior como artista, que retratou a vida de homens e mulheres negros, e como militante antirracista, sugere que o passado escravo e a cultura negra da cidade que tanto marcaram o bairro de sua infância tiveram um impacto duradouro sobre ele e sobre sua produção artística.

É provável que Tibério tenha começado a desenhar no final da década de 1920, quando tinha treze anos e que possivelmente tenha ido para o Rio de Janeiro três anos depois.⁸ As informações disponíveis sobre o período inicial da carreira de Tibério não explicam claramente como ele encontrou os recursos necessários para se mudar para o Rio de Janeiro. Uma vez na capital nacional, ele seguiu cursos livres na Escola Nacional de Belas Artes com o artista polonês Bruno Lechowski. Estabelecido no Rio de Janeiro desde 1931, Lechowski se juntou ao Núcleo Bernardelli formado naquele mesmo ano com o objetivo de oferecer uma alternativa ao ensino tradicional oferecido na Escola Nacional de Belas Artes.⁹

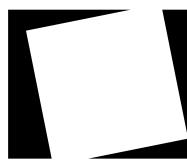
A obra de Tibério adquiriu reconhecimento durante o período do Estado Novo (1937-1945). Seu nome aparece em um jornal do Rio de

⁷ Araujo, Ana Lucia. *Shadows of the Slave Past: Memory, Heritage, and Slavery*. New York: Routledge, 2015, p. 120-123.

⁸ "Um pintor humilde: Wilson Tibério e sua arte," *Fon-Fon: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espusiente*, 17 de novembro de 1945, p. 74; p. 8.

⁹ O nome de Lechowski aparece no artigo "Um pintor humilde: Wilson Tibério e sua arte," p. 8.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

Janeiro pela primeira vez em 4 de janeiro de 1938, em uma pequena nota informando que ele quase se afogou Praia das Virtudes, que ficava no final da Avenida Rio Branco, zona que foi aterrada alguns anos mais tarde.¹⁰ Mas, como a nota refere-se a Tibério como cenógrafo, pode-se inferir que, além da produção artística, a cenografia ofereceu-lhe uma maneira de ganhar a vida na capital brasileira.

A produção artística e o ativismo de Tibério podem ser melhor compreendidos dentro do contexto político e cultural do Estado Novo. Apesar das restrições aos direitos civis impostas pelo novo regime ditatorial, o interesse de Tibério em retratar a vida negra brasileira certamente foi influenciado por diversas iniciativas de promoção da herança africana que emergiram durante a era Vargas. Como governante populista que buscava o apoio de sindicatos e grupos subalternos, Vargas patrocinou escolas de samba do Carnaval, reconheceu a capoeira como forma de atividade de educação física e desriminalizou o Candomblé.¹¹ Em 1938, inúmeras atividades marcaram as comemorações do cinquentenário da abolição da escravidão em todo o país. Esses eventos promoveram a cultura negra brasileira, embora a ênfase na princesa Isabel como redentora ainda refletisse uma visão paternalista predominante da abolição da escravidão, que prevaleceu durante o governo de Vargas.¹²

Em 23 de novembro de 1940, cerca de dois anos após a chegada de Tibério no Rio de Janeiro, o Museu Nacional de Belas Artes realizou uma importante exposição retrospectiva intitulada “Exposição da Missão Artística Francesa de 1816”. Esta foi a primeira mostra brasileira das aquarelas de Jean-Baptiste Debret, executadas durante o período que o artista francês passou no Brasil entre 1816 e 1831.¹³ Várias dessas aquarelas, usadas por Debret para produzir as litografuras de seu álbum de viagem *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, reproduziam cenas representando pessoas negras escravizadas. Tibério provavelmente viu a exposição exibindo essas imagens icônicas que ainda hoje são

10 "Quase pereceu afogado," *A Batalha*, 4 de janeiro de 1938, p.3

11 Sobre o carnaval ver Green, James. *Beyond Carnival: Male Homosexuality in Twentieth-Century Brazil*. Chicago: University of Chicago Press, 1999, p. 207. Sobre a capoeira, ver Assunção, Matthias Röhrig Assunção, *Capoeira: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*. London, New York: Routledge, 2005, p. 18. Sobre o Candomblé, ver Matory, J. Lorand. *Black Atlantic Religion: Tradition, Transnationalism and Matriarchy in the Afro-Brazilian Candomblé*. Princeton: Princeton University Press, 2005, p. 163.

12 Araujo, *Shadows of the Slave Past*, 161-162.

13 Sobre a exposição ver Williams, Daryle. *Culture Wars in Brazil: The First Vargas Regime, 1930-1945*. Durham: Duke University Press, 2001, p 165.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

amplamente utilizadas para retratar a escravidão brasileira.

Este novo reconhecimento do patrimônio africano e afro-brasileiro influenciou a forma como a produção artística de Tibério abraçou temas relacionados à vida e à cultura negra brasileiras e como suas atividades finalmente incorporaram ideias do pan-africanismo e da Négritude. Emanoel Araujo argumentou que o interesse do artista pelo Brasil negro surgiu depois que ele se mudou para a França, como forma de nostalgia da terra natal. Mas na verdade, desde o início de sua carreira, o trabalho de Tibério dialogou com as várias dimensões da cultura afro-brasileira.¹⁴ Conforme argumentado por Dossin, as viagens de Tibério na Europa e na África só fizeram expandir seu interesse já existente pela história e cultura da diáspora africana.¹⁵

No início da década de 1940, ser um artista negro no Rio de Janeiro era uma tarefa mais árdua do que é hoje. Em 1940, o jornalista Rivadávia de Souza, também originário do Rio Grande do Sul, escreveu um artigo no jornal *A Noite*, narrando de maneira solidária as dificuldades de Tibério como artista negro no Rio de Janeiro.¹⁶ No texto de duas páginas, Souza explica que, apesar de pobre, Tibério nasceu um artista, um artista negro que só queria estudar: "Wilson Barcelos Tibério, para aproveitar uma expressão que tanto tem de usual como de vaga, é um artista de cor. [...] Tibério precisa estudar. E não é justo permitir a interferência do destino em assunto tão objetivo, mesmo porque o destino não tem nada a ver com isso. Os amantes da arte, as criaturas inteligentes, os que ainda possuem sensibilidade, esses sim, estão convocados a ajudar Wilson Tibério, o artista que se debate nas agudas pontas deste dilema: ou compra um lápis ou toma uma média com pão e manteiga".¹⁷

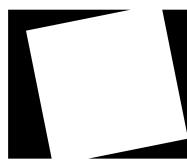
Em um período em que muito poucos afro-brasileiros eram reconhecidos por um sistema de arte elitista, Tibério tinha consciência da forma como o racismo funcionava no Brasil e sobre como as

14 Araujo, Emanoel. In *Negros pintores*, org. Arthur Timótheo da Costa e Emanoel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2008, reproduzida na revista online *Vitruvius*, <http://wwwvitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09100/107>

15 Dossin, "Entre evidências visuais e novas histórias," p. 224.

16 Souza era responsável pela cobertura do Palácio do Catete. Sendo ele mesmo gaúcho, a publicação desse artigo de duas páginas sobre Tibério era uma forma de apoiar e promover o trabalho do artista.

17 Rivadávia de Souza, "O artista que não sabe se compra um lápis ou toma uma media com pão e manteiga", *A Noite Ilustrada*, 16 de abril de 1940, p. 12-13.



desigualdades raciais, traduzidas em exclusão social, impediam o acesso contínuo ao ensino artístico formal e a manter sua produção. Esta consciência (visível não apenas no trabalho de Tibério, mas também sugerida nos artigos publicados pela imprensa do Rio de Janeiro sobre seu trabalho) é confirmada por seu envolvimento inicial no ativismo negro. Em 1943, o artista participou da criação do Teatro Experimental do Negro (TEN) liderado pelo proeminente artista, ator e ativista negro, Abdias Nascimento.¹⁸ Como artista plástico, Tibério contribuiu para as atividades do grupo como cenógrafo.

Em 1941, uma notícia publicada no *Jornal do Brasil* anunciava uma exposição comemorando o recente reconhecimento oficial do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, em um decreto assinado por Vargas. Além de Tibério, a exposição, organizada pela Sociedade Brasileira de Belas Artes e realizada na Associação Cristã de Moços, incluía nomes como Angelo Guido, João Fahrion e Fernando Corona.¹⁹ A nota indicava que o trabalho de Tibério já tinha um lugar no sistema de arte do Rio de Janeiro, embora ainda fosse percebido como sendo um artista do Rio Grande do Sul. (FIG. 1)

18 Almada, Sandra. *Abdias Nascimento*. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 68; Domingues, Petrônio. "Tudo preto: A invenção do teatro negro no Brasil." *Luso-BrazilianReview* 46 no. 2, 2009, p. 119.

19 "Belas artes: Exposição de artistas rio-grandenses." *Jornal do Brasil*, 9 de outubro de 1941, p. 13.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL
Rua Senhor dos Passos, 248 - Porto Alegre

"2.º SALÃO DE BELAS ARTES"

(Comemorativo do Bi-centenário da Fundação da Cidade de Porto Alegre) V

INAUGURAÇÃO A 5 DE NOVEMBRO DE 1940

62 92

Inscrição de 15 de setembro a 10 de outubro

Nome Wilson Barcellos Tibério Guia n.
 Nacionalidade Brazileiro Idade 21 anos.

País onde estudou Brazil

Discípulo de Mansel Machado professor

Exposições oficiais a que concorreu Solo show de 1940

Prêmios obtidos

Relação dos trabalhos apresentados à inscrição (máximo de cinco), seus característicos e respectiva estimativa em moeda corrente brasileira:

DENOMINAÇÃO	DIMENSÕES	VALOR
1.º desenho estudo de mi e frangomistes	Café	— Rs.: 5.00\$000
2.º retrato da Sra. Martha		— Rs.: 00\$000
3.º estudo de mi		— Rs.: 00\$000
4.º e estudo de Coqueiros		— Rs.: 00\$000
5.º		— Rs.: 00\$000

Rua Sociedade Brasileira de Belas Artes Rio de Janeiro

Rio de Janeiro 26 de Setembro de 1940
Data

Busi Esteves Júnior
Assinatura

Wilson Barcellos Tibério
Residência

Rua Esteves Júnior 57
Cidade **Estado ou País**
Rio

AUTORIZAÇÃO

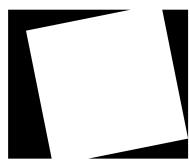
Fica o Instituto de Belas Artes autorizado a vender os trabalhos acima relacionados, pelos preços indicados. Das vendas feitas, o Instituto de Belas Artes terá vinte por cento (20 %), que serão aplicados em outras realizações de natureza artística de sua iniciativa.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE BELAS ARTES

NOTA: Sómente deverão assinar a presente autorização, os artistas que desejarem vender os trabalhos expostos e que estiverem de acordo com as condições nela estabelecidas.

Wilson Barcellos Tibério
Assinatura

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Em algum momento, durante a década de 1930 ou no início da década de 1940, Tibério começou a viajar para Salvador (Bahia), a “Roma negra” brasileira.²⁰ Em Salvador, ele assistiu cerimônias do Candomblé e observou a vida cotidiana da população negra da cidade, especialmente os vendedores ambulantes. Gradualmente, Tibério incorporou os materiais dessas observações em suas pinturas. Mas este interesse pela cultura negra da Bahia fazia parte de uma tendência maior que já se expressava no trabalho de outros artistas. Em 1938, o pintor Carybé visitou a Bahia pela primeira vez. Alguns anos mais tarde, ele fez de Salvador seu lugar de residência e a cultura negra baiana tornou-se também o centro temático de seu trabalho. Da mesma forma, o fotógrafo e etnógrafo francês Pierre Verger veio para São Paulo na década de 1930. Depois de obter um contrato com a revista brasileira *O Cruzeiro*, Verger se instalou em Salvador em 1946. As religiões afro-brasileiras e africanas, como o Vodun e o Orisha, também se tornaram elementos centrais da sua pesquisa visual desenvolvida entre o Brasil e a África Ocidental.²¹ Ainda assim, ao contrário desses artistas de origem europeia, Tibério era, juntamente com o artista, escritor e pai-de-santo baiano, Mestre Didi, um dos poucos artistas negros brasileiros reconhecidos na época, cujo trabalho se concentrava nas religiões afro-brasileiras.

Em 1945, embora o trabalho de Tibério já tivesse adquirido notoriedade, um artigo de outro jornal mencionava que “os preconceitos raciais têm mantido Tibério na obscuridade”²² Apesar disso, lentamente, Tibério começou a colher os frutos da sua obra. Durante o início da década de 1940, ele participou de pelo menos duas edições do Salão de Pintura da Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, obtendo menções honrosas em 1941 e 1944.²³ No entanto, sua primeira exposição individual ocorreu apenas em 1945. A mostra, realizada na galeria da Associação Brasileira de Imprensa, aberta em 17 de outubro de 1945, recebeu atenção nos jornais cariocas. Dedicada ao sociólogo Arthur

20 O termo foi criado por Mãe Aninha, mãe de santo e líder do terreiro Ilê Opô Afonjá. VerMatory, *Black Atlantic Religion*, p. 264.

21 Araújo, Ana Lucia. “Pierre Fatumbi Verger: Negotiating Connections Between Brazil and the Bight of Benin,” *Luso-Brazilian Review* 50, no. 1, “Brazilian Slavery and its Legacies,” dossiê organizado por Ana Lucia Araújo, (2013), p. 116.

22 “Um pintor humilde: Wilson Tibério e sua arte,” 74.

23 Dossin, “Entre evidências visuais e novas histórias,” p. 230, nota 137.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Ramos, a exposição era composta por uma série de retratos pintados e cenas que representam figuras afro-brasileiras.²⁴ Naquela ocasião, um crítico referia-se a Tibério como "observador inteligente, sabendo, como poucos, como tirar proveito da luz e da cor, rico de sensibilidade e bom gosto, tem o seu nome ligado a série curiosa de esplêndidos trabalhos, todos decalcados em motivos de morro e cenas de gente simples de nossas ruas"²⁵ O poeta Jorge de Lima, autor de outro artigo sobre a exposição, comparou positivamente o interesse de Tibério pelas culturas africanas com o trabalho de Picasso: "As dançarinhas [sic] de Tibério não sofrem da elefantíase vegetal que aformoseia as de Picasso. São híbridos de sincretismo de diversas culturas que culminaram nessas mulheres especialíssimas representadas em sua atual exposição".²⁶

Após esta primeira exposição, o trabalho de Tibério ganhou certo reconhecimento no Rio de Janeiro. Com o surgimento da Guerra Fria, as instituições estadunidenses estabelecidas no Brasil faziam esforços para aumentar a cooperação entre os dois países promovendo a cultura e a arte brasileiras. Apenas dois anos antes, em 1942, Walt Disney havia lançado o filme *Saludos Amigos*, em que o Pato Donald, durante uma viagem ao Rio de Janeiro, torna-se amigo de Zé Carioca, um papagaio brasileiro cujas características eram típicas de um malandro. Durante a década de 1940, a cantora luso-brasileira Carmen Miranda, cuja silhueta dançante também aparecia em uma das cenas do filme de Walt Disney, estrelava quase um filme por ano nos Estados Unidos. Do mesmo modo, no Rio de Janeiro, o Instituto Brasil-Estados Unidos iniciou um projeto para mostrar a produção de pintores brasileiros e norte-americanos, escolhendo por sorteio uma única pintura a ser exibida por quinze dias. A forma como os artistas eram selecionados para entrar no sorteio não é desconhecida, mas durante a segunda metade de julho de 1946, uma pintura de Wilson Tibério foi exibida na instituição como parte desta iniciativa.²⁷

Em maio de 1946, Tibério realizou uma exposição individual no Hotel Quitandinha em Petrópolis, no Rio de Janeiro. No final de 1946, outra exposição individual de Tibério foi realizada na sede do Ministério

24 "Exposição de motivos afro-brasileiros do pintor Wilson Tibério," *A Manhã*, 17 de outubro de 1945, p.3.

25 "Uma exposição de motivos afro-brasileiros," *A Noite*, 16 de outubro de 1945, 10.

26 "Exposição do pintor negro Wilson Tibério," *A Manhã*, 18 de outubro de 1945, p. 4.

27 "Exposição de um quadro só," *Jornal do Commercio*, 4 de julho de 1946, p. 11.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

da Educação do Rio de Janeiro.²⁸ Incluindo 127 aquarelas e pinturas a óleo, a mostra recebeu comentários generosos no *Letras e Artes*, um suplemento do jornal pró-Vargas *A Manhã*: "Preocupado, inspirado nos temas de sua raça, integrado na Roma Negra, nos seus candomblés e rituais, sentindo fortemente esse veio condensado de símbolos para ele, Tibério tem aqui seu ponto forte".²⁹ A exposição de Tibério também recebeu bons comentários no jornal *Diário Carioca* que havia apoiado Eduardo Gomes (oponente do candidato de Vargas, Eurico Gaspar Dutra) na eleição presidencial de 1945. Segundo o jornalista Antonio Bento, "o artista tem a preocupação de fixar toda a vida dos pretos do Brasil, nas cenas de rua, nos hábitos domésticos, nas suas diversões coletivas, nas feiras e mercados, nos bailes, no trabalho, nas cerimônias de feitiçaria e de amor". Embora o jornalista se refira à falta de treinamento formal do artista, ele enfatiza que sua "intuição é inegável" e ressalta que "Tibério vai surpreender com os seus dons naturais de observador o que lhe falta no conhecimento de ofício".³⁰

Enquanto o trabalho de Tibério ganhava reconhecimento, seu ativismo continuava evoluindo. Nos anos 1940, o artista conheceu o líder comunista, Luis Carlos Prestes. Embora as circunstâncias exatas deste encontro permaneçam desconhecidas, provavelmente os dois tenham se encontrado depois que Prestes foi libertado da prisão com o fim do Estado Novo. Em maio de 1946, junto com outros intelectuais e ativistas negros como Edison Carneiro, Tibério assinou uma carta de apoio a Prestes, publicada no jornal do PCB (Partido Comunista Brasileiro), *A Tribuna Popular*.³¹ Seis meses depois, Tibério anunciou que estava entrando no PCB.³² Sua adesão ao partido não estava dissociada das ações e visões políticas de outros artistas negros na diáspora africana. Embora outros artistas e intelectuais, a maioria brancos, também fossem

28 Dossin, "Entre evidências visuais e novas histórias," 236.

29 "Letras e Artes," suplemento do *A Manhã*, 8 de dezembro de 1946, p. 4

30 Antonio Bento, "Wilson Tibério," *Diário Carioca*, 5 de dezembro de 1946, p. 6.

31 "Os cientistas, escritores, artistas, técnicos e jornalistas que assinaram a mensagem a Prestes," *Tribuna Popular*, 14 de maio de 1946, p. 2. O Partido Comunista Brasileiro foi legalizado em 1945, como parte do processo de anistia lançado por Vargas. Criado pelo partido, o *Tribuna Popular* tinha como objetivo expandir a influência do partido entre as massas. Mas dois anos mais tarde, em 1947, o registro do partido foi outra vez cassado e naquele mesmo ano o jornal foi igualmente fechado.

32 "O pintor Wilson Tibério ingressa no Partido Comunista do Brasil," *Tribuna Popular*, 13 de dezembro de 1946, p. 3. Porém o artigo erra o nome do partido, quando se refere ao Partido Comunista do Brasil, o qual foi criado em 1958.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

membros do PCB durante o mesmo período, desde a década de 1920, muitos intelectuais, artistas e ativistas negros, especialmente nos Estados Unidos, se juntaram ao Partido Comunista dos Estados Unidos, já que este era o único partido que reconhecia a posição de exclusão social, econômica e racial dos afro-americanos. Entre eles estava o cantor, ator e ativista, Paul Robeson, a quem Tibério se refere como sendo o “patrocinador espiritual” de sua exposição individual realizada no início de 1946.³³ Em 1934, Robeson visitou a União Soviética pela primeira vez.³⁴ Vinte e quatro anos depois, Tibério seguiu os passos de Robeson. Em 1958, uma fotografia mostra o artista em um estúdio de arte em Leningrado (hoje São Petersburgo). Este retrato de perfil de corpo inteiro mostra um Tibério sorridente: em frente a um cavalete, com uma paleta de mãos, o pintor é rodeado de outros artistas em plena atividade.³⁵

A segunda e a terceira exposições individuais de Tibério e a sua pintura exibida no Instituto Brasil-Estados Unidos criaram novas oportunidades internacionais, as quais não estavam ao alcance da maioria dos artistas brasileiros da época. Em 1947, Tibério obteve uma bolsa francesa para estudar pintura mural na França. Apesar da falta de informações detalhadas sobre esse apoio financeiro, uma nota publicada no *Correio da Manhã* de 26 de setembro de 1947, anuncia que Tibério viajaria para os Estados Unidos no dia seguinte para expor em Nova York cinquenta obras sobre temas afro-brasileiros. A nota também indica que o artista seguiria viagem para o Congo belga onde iria documentar os costumes de seus habitantes. A fonte exata do apoio financeiro que possibilitou a viagem de Tibério à França e suas colônias da África Ocidental é desconhecida, mas é possível que a exposição dos Estados Unidos tenha sido patrocinada ou pelo menos parte de um acordo com instituições francesas.³⁶

33 Ver Araujo, Ana Lucia. *Reparations for Slavery and the Slave Trade: A Transnational and Comparative History*. London, New York: Bloomsbury, 2017, p 130-131. Sobre a referência de Tibério a Paul Robeson ver Dossin, "Entre evidências visuais e novas histórias," p. 236.

34 Araujo, *Reparations for Slavery*, 131.

35 Tibério também viajou à China em 1957, país onde Paul Robeson também era admirado, embora o cantor, ator e ativista norte-americano nunca tenha visitado este país. As fotos são reproduzidas no website criado pela família de Tibério sobre o trabalho do artista, <http://wilsonTiborio.free.fr/albumphoto6/index-pt.html>.

36 Algumas fontes fazem referência a uma bolsa da Embaixada da França, enquanto outras se referem a uma bolsa do Musée de l'Homme, o que parece plausível visto as viagens futuras do artista na África ocidental.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Tibério chegou à Paris durante o difícil período de reconstrução que se seguiu à Segunda Guerra Mundial. Durante os anos seguintes, a França foi abalada pelo surgimento de movimentos anticoloniais em suas colônias africanas. Após a chegada à Paris, Tibério juntou-se à *Académie de la Grande Chaumière*, uma escola de pintura e escultura fundada em 1904. Situada na Rua da Grande Chaumière em Montparnasse, apesar do seu nome, a escola era uma instituição independente que ofereceu cursos privados de pintura e escultura livres das restrições acadêmicas impostas na Escola de Belas Artes (École des Beaux Arts). Também na *Académie*, conheceu outros artistas e intelectuais negros e tornou-se um bom amigo do artista sul-africano Gerard Sekoto, que também havia se mudado para Paris em 1947.³⁷

Em 1948, como parte de sua relação com as instituições francesas, Tibério viajou para Daomé, colônia francesa que era parte da África Ocidental Francesa e que depois de sua independência em 1960, recebeu o nome de República de Benin. Uma fotografia de 1948 mostra Tibério desenhando um grupo de sacerdotisas do Vodun em Porto-Novo. Outra fotografia tirada no mesmo ano mostra Tibério observando os baixo-relevos do palácio real do rei Glele, em Abomé, a antiga capital do reino escravista do Daomé.³⁸ Durante esse mesmo período, Tibério provavelmente também tenha viajado para o Senegal, até então também uma colônia francesa. De acordo com uma anedota reproduzida em um artigo publicado no jornal brasileiro *O Globo* de 1955, Tibério foi às áreas de plantação que cercavam Dakar com a intenção de pintar seus trabalhadores. Mas enquanto representava um grupo de homens trabalhando, o artista ficou indignado com as condições de trabalho impostas aos trabalhadores africanos locais, as quais eram muito similares àquelas do período da escravidão. Entre outros, o artista testemunhou um agente colonial branco chicotear um grupo de homens que transportavam pedras sobre suas cabeças. Diante de tal cena, Tibério não teve dúvida, partiu para cima do capataz lhe aplicando uma surra memorável. De acordo com o artista, uma semana depois, um agente colonial francês o acusou de ser um agitador político e subversivo e ordenou sua expulsão do Senegal.³⁹

37 Eyene, Christine. "Sekoto and Négritude: The Ante-Room of French Culture." *ThirdText* 24, no. 4, 2010, p. 432.

38 As duas fotografias aparecem no website criado pela família de Tibério sobre o trabalho do artista, <http://wilsonTibério.free.fr/albumphoto6/index-pt.html>

39 "Expõe em Paris: Tibério, Pintor Negro Brasileiro," *O Globo*, 21 de dezembro de 1955.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

A pintura e a escultura de Tibério foram principalmente figurativas. Influenciado pela linguagem do realismo e pela produção das vanguardas europeias, em termos formais, ele explorou vários caminhos. Ainda assim, as questões sociais dominaram seu repertório. Durante sua carreira, o artista optou por explorar as várias dimensões da vida e das culturas negras e africanas. Seus vários autorretratos, um dos quais faz parte das coleções da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, enfatizam a representação de si mesmo como homem negro e pintor. (FIG. 2)



FIG. 02:

TIBÉRIO, Wilson

Mendonça

(Porto Alegre, RS,

1923 – Mazan,

França, 2005)

Autorretrato, 1941

Óleo sobre tela,

100 x 80 cm

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Do mesmo modo, os corpos negros, coletivamente ou individualmente, sempre ocupam um lugar central nas pinturas de Tibério que representam a maternidade negra, a vida quotidiana urbana negra e as cerimônias do Candomblé. Ao contrário da maioria das representações visuais, seja na gravura, fotografia, pintura e escultura que representam mulheres negras durante a escravidão e no período pós-abolição, nas obras de Tibério, as mães negras não são amas-de-leite. Embora retratadas em contextos onde vivem na pobreza, essas mães negras amamentam seus próprios filhos e não os filhos de seus mestres ou patrões. (FIG. 3) (FIG.4)



FIG. 03:
TIBÉRIO, Wilson
Mendonça
(Porto Alegre, RS,
1923 – Mazan,
França, 2005)
Bahia, 1946
Óleo sobre tela,
66,5 x 46,5 cm
Pinacoteca Aldo
Locatelli -
Secretaria Municipal
de Cultura Porto
Alegre, RS, Brasil



FIG. 04:
TIBÉRIO, Wilson
Mendonça
(Porto Alegre, RS,
1923 – Mazan,
França, 2005)
Maternidade,
sem data
Aquarela,
30 x 20 cm
Coleção privada
Porto Alegre, RS,
Brasil

Em Paris, através de seu contato com Sekoto, Tibério conheceu Léopold Sédar Senghor, que poucos anos depois se tornou o primeiro presidente do Senegal independente. Fruto desse encontro, tanto Sekoto quanto Tibério foram convidados a participar da primeira Conferência de Escritores e Artistas Negros (*Congrès dês écrivains et artistes noirs*) em Paris em 1956.⁴⁰ O evento foi convocado pela revista e editora *Présence Africaine*, que influenciou o desenvolvimento do pan-africanismo e do movimento artístico e literário Negritude. Entre os participantes da

40 Mudimbe, V. Y., org. *Présence Africaine and the Politics of Otherness, 1947-1987*. Chicago: University of Chicago Press, 1992, 372.



conferência havia vários ativistas negros internacionalistas de renome como Aimé Césaire, Richard Wright, James Baldwin, Frantz Fanon, Édouard Glissant e Joséphine Baker. Depois que Senghor assumiu a presidência da república, ambos artistas também foram convidados a participar do primeiro Festival Mundial das Artes Negras (Festival Mondial des Arts Nègres) realizado em Dakar do 10 de abril ao 24 de abril de 1966. Após a participação no festival, Tibério e Sekoto passaram um ano trabalhando juntos entre Dakar e Casamance. Nos anos seguintes, continuaram mostrando seus trabalhos juntos, principalmente no Senegal e na França. Durante a década de 1970, por causa de suas atividades políticas e, provavelmente por suas críticas a Senghor e ao movimento Negritude, Tibério foi expulso do Senegal.⁴¹ Durante as próximas décadas, o artista manteve sua residência na França, onde morreu em 2005.

Hoje, o nome de Tibério aparece em várias publicações internacionais associadas ao surgimento da Negritude e do Pan-Africanismo. Sua trajetória como ativista internacionalista negro e sua produção artísticas permanecem únicas. Tibério foi um dos poucos artistas afro-brasileiros de seu tempo, cujo trabalho retratou as populações de ascendência africana, não só no Brasil, mas também na África Ocidental. Ainda assim, sua produção artística e sua importância política continuam sendo grandemente ignoradas no Brasil. Esta negligência está relacionada a uma série de fatores. Tendo passado a maior parte de sua vida entre a França e a África Ocidental, a tarefa de reunir seus trabalhos continua sendo difícil. Diferentemente de outros artistas brasileiros brancos de sua época, Tibério não teve acesso a um ensino artístico formal. Além disso, apenas algumas de suas pinturas fazem parte de coleções de instituições brasileiras, como o Museu Afro Brasil em São Paulo, a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo e a Pinacoteca Aldo Locatelli em Porto Alegre. Durante a última década, através dos esforços feitos por curadores como Emanoel Araujo, os trabalhos de muitos artistas afro-brasileiros, que ainda hoje permanecem desconhecidos, mesmo entre especialistas, começaram a sair do esquecimento. Ficará a cargo da geração atual, seja ela de estudiosos ou artistas, descobrir o trabalho e a trajetória incrível de Tibério não somente como artista, mas também como ativista negro internacionalista. Esses novos estudos poderão enfim atribuir a Tibério o lugar de honra que tanto merece na história da arte brasileira e na história da diáspora africana.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Texto recebido em: xx/xx/yyyy

Texto aceito em: xx/xx/yyyy

ANA LUCIA ARAÚJO

Endereço para acessar CV:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ana-Lucia-Araujo>

Historiadora e autora de origem brasileira, residente nos Estados Unidos. Seu trabalho de pesquisa examina a história transnacional da escravidão, assim como a memória pública, o patrimônio e a cultura visual da escravidão e do comércio atlântico de escravos. Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1995), fez mestrado em História do Brasil (PUC, 1997). Em 2004, obteve doutorado em História da Arte da *Université Laval* (Canadá) e em 2007 obteve um doutorado conjunto em História e em Antropologia Social e Histórica da *Université Laval* (Canadá) e da *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (França). Em 2008, passou a lecionar na *Howard University*, na cidade de Washington (Columbia/EUA), onde é professora titular desde 2014. É autora de vários livros sobre a história e a memória da escravidão, como *Public Memory of Slavery: Victims and Perpetrators in the Atlantic World* (2010) *Shadows of the Slave Past: Memory, Slavery, and Heritage* (2014) e *Public Memory of Slavery* (2010). Seu primeiro livro, *Romantisme tropical: l'aventure d'un peintre français au Brésil*, foi publicado em francês, inglês e tem uma versão em português, publicada sob o título *Romantismo tropical: Um pintor francês no Brasil* pela Editora da Universidade de São Paulo em 2017.

Como citar: Odis nullctetur, sint harum audandae dolenis accuptatem everion pa vendi amet, coremodisci ad ea sitatur ionsenis minci ut que volorum aut velit quibus apidus.

Rem nonseni is serum erio quo quiae sum facepe natures ate et aboriae dolupidebit quodis esto que pro quat.

Asimolectore cus. Obitate ommodit enihictes maio. Nam

Doi: quam aut fugiam, occum dolorio. Itatiassed



or updating of the narration, and not exactly its elimination. I believe that this is an efficient interpretive key for analyzing Brazilian painting in the first half of the 20th century and understanding the long duration of academic practices in art teaching.

WILSON TIBÉRIO: BLACK ARTIST AND INTERNATIONALIST ACTIVIST¹

Ana Lucia Araujo

Abstract: The article analyzes the work and performance of the artist Wilson Tibério (1916-2005) as a painter and black internationalist activist.

Keywords: Wilson Tibério. Black internationalist activism. Pan-Africanism. Negritude.

Still today, very few works explore the artistic production of Brazilian black artists. Even fewer studies examine the works of black artists from the south of Brazil, a region often regarded as Europeanized and peripheral to the main centers such as São Paulo and Rio de Janeiro. This erasure has racist roots is obviously associated with the ways the art systems and the discipline of art history developed in Europe and the Americas. This double invisibility has racist roots and is also associated with how art systems and the discipline of art history developed in Europe and the Americas. In Europe, the development of a formal artistic production was historically associated with the central role of the Church, whose existence was closely connected to the monarchies. During the early modern period, an era largely dominated by the development of the Atlantic slave trade, and with the creation of the first European art academies and

1 A longer and different version of this article has been published as Ana Lucia Araujo, "All World Art Comes from the Black": Wilson Tibério, Black Artist and Internationalist Activist in the Era of Africa's Decolonization," *Revista de Comunicação e Linguagens*, no. 57 (2022).

schools, official and formal artistic production continued to be restricted to elite circles.

Art institutions, which mirrored societal structures that reproduced social and legal patterns of white privilege and racism, were replicated (more or less successfully) in the Americas. Brazil witnessed a similar context. Nearly five million enslaved Africans reached Brazil during the era of the Atlantic slave trade, a heritage still visible today in the country that has the largest population of African descent outside Nigeria. When the Royal School of Sciences and Arts, and Crafts (later renamed Imperial Academy of Drawing, Painting, and Civil Architecture and then simply Academy of Fine Arts) was created in Rio de Janeiro in 1816 slavery was still very alive in Brazil.² During the seventeenth and eighteenth centuries, several Black artists and artisans were active in the then-Portuguese colony and were members of existing guilds. This context changed with the creation of the academy, where several Black men worked as living models.³ Some Black students entered the academy, but sadly, as pointed out by Emanoel Araújo, without the support of the ancient guilds and with modest means, most Black artists could not survive solely from their production.⁴

But over the twentieth century, this situation started to gradually change. In Rio Grande do Sul, even though the slave population was never as large as in states such as Minas Gerais, Pernambuco, Bahia, and Rio de Janeiro, slavery remained an important institution in both urban and rural areas until its abolition in 1888. Over

2 Araujo, Ana Lucia. *Romantismo Tropical: Um pintor francês nos trópicos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017, p. 74.

3 Williams, Daryle. "'Peculiar circumstances of the land': Artists and Models in Nineteenth-Century Brazilian Society," *Art History* 35, no. 4, 2012, p. 702-727.

4 Araújo, Emanoel, "O negro brasileiro e as artes plásticas no Brasil," in Emanoel Araújo, ed. *A mão afro-brasileira: Significado da contribuição artística e histórica/The Hand of the Afro-Brazilian: The Significance of its Artistic and Historical Contribution*, São Paulo: Museu Afro Brasil, 2010, vol. 2, p. 107.



the twentieth century, Rio Grande do Sul maintained its small but significant population of African descent. During this period, urban centers, such as the capital Porto Alegre, saw the rise of several Black intellectuals and artists. Most of these men and women were not necessarily affirming themselves in the public sphere along racial lines. Yet, this was not the case of Wilson Tibério, who acquired national and international recognition not only as an artist, but also as a Black internationalist activist.

Wilson Tibério was born in Porto Alegre, probably in 1916.⁵ Tibério was raised in the historic center of Porto Alegre. As a boy, he resided on the 204, General Salustiano Street, near the Gasômetro Plant. In the same neighborhood, he attended the Fernando Gomes School (Colégio Fernando Gomes).⁶

5 Several sources provide other dates such as 1920, 1923, and 1926, but his probable date of birth is 1916. Dossin, Francielly Rocha. "Entre evidências visuais e novas histórias: Sobre decolonização estética na arte contemporânea," PhD dissertation in History, Universidade Federal de Santa Catarina, 2016, p. 224, note 123. See also Instituto Antônio Carlos Jobim, Gilberto Gil Digital Collection, letter from Yola Levine to Gilberto Gil, Vienna, July 4, 2006.

6 The information on Tibério's school comes from a newspaper's notice reporting on the national holiday associated with the commemoration of the "Discovery of the Americas" and the Children's Day of October 12, 1926. At that occasion, schoolchildren attending the Fernando Gomes School including Tibério, read various poems during a ceremony. See *A Federação*, 1926, p. 3 cited by Rocha. "Entre evidências visuais e novas histórias," note 123, p. 224; Mullet, Fabiana Mayboroda. "Os jardins de recreio nas praças de Porto Alegre: uma experiência de educação integral no início do século XX." Thesis of Certificate in Integral Integrated Education, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013, p. 7, note 9. Tibério's address appears in a notice of 1932, reporting that a black (preto) boy named Wilson Tibério, of nearly 14 years old, was hit by a tram at Senhor dos Passos Street. See *A Federação*, 1932, 4, cited by Rocha. "Entre evidências visuais e

This region of Porto Alegre was closely connected to the city's past of slavery. During the period of slavery, the official whipping post (*pelourinho*), where convicted criminals were tied and publicly whipped was located just across the Church of Our Lady of Sorrows, on Riachuelo Street, whose construction started in 1807, and was only completed in 1901. Not far from there were also the Gallows Square, today's Brigadeiro Sampaio Square, near the Gasômetro Plant. Today, the square is a site of memory of slavery that was officially recognized as part of the Black's Route Museum. In 2010, the site was marked with a sculpture representing a drum to honor enslaved Africans and their descendants sentenced to capital punishment.⁷ We do not know to which extent Tibério was fully aware of this painful chapter of Porto Alegre's urban history.

Afro-Brazilian religions marked Tibério's early years. According to Francielly Rocha Dossin, he was introduced to Afro-Brazilian religions by his grandmother and aunts during his childhood. His further trajectory as an artist who portrayed the lives of Black men and women and as an anti-racist militant, suggests that the city's slave past and black culture imprinted in the neighborhood of his childhood had a long-lasting impact on him and his artistic production.

Tibério may have started drawing in the late 1920s, when he was thirteen years old and probably moved to Rio de Janeiro three years later.⁸ Available information on Tibério's early career do not clearly explain how he found the necessary resources to move to Rio de Janeiro. Once in the national capital, he attended free courses at the National School of Fine Arts (Escola Nacional de Belas Artes) with Polish artist Bruno Lechowski. Established in Rio de Janeiro since 1931, Lechowski joined the Nucleo Bernardelli

novas histórias," note 124, p. 224-225.

7 Araujo, Ana Lucia. *Shadows of the Slave Past: Memory, Heritage, and Slavery*. New York: Routledge, 2015, p. 120-123.

8 "Um pintor humilde: Wilson Tibério e sua arte," *Fon-Fon: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espusiente*, November 17, 1945, p. 74; 8.



formed that same year as an alternative to the traditional training offered at the National School of Fine Arts.⁹

Tibério's work acquired recognition during the period of the New State (Estado Novo) (1937-1945). His name appears in a Rio de Janeiro's newspaper for the first time on January 4, 1938, in a notice reporting that he almost drowned at Virtues' Beach (Praia das Virtudes) at the end of Rio Branco Avenue, landfill some years later.¹⁰ But as the short notice refers to Tibério as a scenographer, one can infer that in addition to his artistic production, scenography offered him a way to make a living in the Brazilian capital.

Tibério's artistic production and activism can be better understood within the general political and cultural context of the New State dictatorship, established by Getúlio Vargas in 1937. Despite the civil rights restrictions imposed by the new regime, Tibério's interest in depicting Brazilian Black life was certainly impacted by several initiatives promoting African heritage that emerged during the era Vargas. As a populist ruler who sought the support of unions and subaltern groups, Vargas sponsored Carnaval's schools of samba, recognized capoeira as a form of physical education activity, and decriminalized Candomblé.¹¹ In 1938, numerous activities commemorating the fiftieth anniversary of the abolition of slavery were held around the country. These events promoted Brazilian Black culture, even though the emphasis on

Princess Isabel as the redeemer still reflected the predominant paternalistic view of abolition of slavery that prevailed during Vargas's rule.¹²

On November 23, 1940, about two years after Tibério's arrival in Rio de Janeiro, the National Museum of Fine Arts (Museu Nacional de Belas Artes) hosted an important retrospective exhibition titled *Exhibition of the French Artistic Mission of 1816* (Exposição da Missão Artística Francesa de 1816). This was the first Brazilian exhibition showcasing Jean-Baptiste Debret's watercolors, executed during the period the French artist spent in Brazil between 1816 and 1831.¹³ Many of these watercolors, used by Debret to produce the lithographs of his travelogue *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, depicted scenes representing enslaved Black individuals. Tibério probably saw the exhibition displaying these iconic images that are still widely used today to portray Brazilian slavery.

This new recognition of African and Afro-Brazilian heritage certainly influenced how Tibério's artistic production embraced topics related to Brazilian Black life and how his activities eventually embodied the ideas of Pan-Africanism and Négritude. Emanoel Araújo argued that the artist's interest in Black Brazil emerged as a form of nostalgia of his homeland after he moved to France. However, this hypothesis is unlikely. Indeed, since the early years of his career, Tibério engaged the various dimensions of Afro-Brazilian culture.¹⁴ As argued by Dossin, Tibério's travels in Europe and Africa only expanded his already existing interest in the history and culture of the African diaspora.¹⁵

9 Lechowski is mentioned in the article "Um pintor humilde: Wilson Tibério e sua arte," p. 8

10 "Quase pereceu afogado," *A Batalha*, January 4, 1938, p.3

11 On Carnaval, see Green, James. *Beyond Carnival: Male Homosexuality in Twentieth-Century Brazil*. Chicago: University of Chicago Press, 1999, p. 207. On capoeira, see Assunção, Matthias Röhrig Assunção, Capoeira: *The History of an Afro-Brazilian Martial Art*. London, New York: Routledge, 2005, p. 18. On Candomblé, see Matory, J. Lorand. *Black Atlantic Religion: Tradition, Transnationalism and Matriarchy in the Afro-Brazilian Candomblé*. Princeton: Princeton University Press, 2005. p. 163.

12 Araújo, *Shadows of the Slave Past*, 161-162.

13 On this exhibition see Williams, Daryle. *Culture Wars in Brazil: The First Vargas Regime, 1930-1945*. Durham: Duke University Press, 2001. p 165.

14 Araújo, Emanoel. In *Negros pintores*, org. Arthur Timótheo da Costa e Emanoel Araújo. São Paulo: Museu AfroBrasil, 2008, reproduced in the online magazine *Vitruvius*, <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09100/107>

15 Dossin, "Entre evidências visuais e



Tibério certainly faced great hardships to become visible as a Brazilian Black artist in the country's capital Rio de Janeiro where the fine arts scene was dominated by White Brazilians and European-born artists. In 1940, Rivadávia de Souza, a journalist also from Rio Grande do Sul, wrote an article in the newspaper *A Noite*, narrating Tibério's hardships as a Black artist in Rio de Janeiro in a positive light.¹⁶ In the two-page article, Souza explains that despite being poor, Tibério was born an artist, a black artist who just wanted to study:

Wilson Barcelos Tibério, to benefit from using an expression that it as usual as vague, is an artist of color. [...] Tibério needs to study. Moreover, it is unfair to allow the interference of fate in such an objective matter, even because fate has nothing to do with it. The art lovers, the smart creatures, the ones who still have sensitivity, these ones are called to help Wilson Tibério, the artist who fights the acute points of this dilemma: either he buys a pencil or drinks a coffee with a piece of bread and butter.¹⁷

In a period when very few Afro-Brazilians were recognised by an elitist art system, Tibério was aware of how racism operated in Brazil. He knew how racism encompasses social exclusion, preventing Black Brazilians like him from having access to formal artistic training and keeping a sustained artistic production. Visible in his work, Tibério's consciousness was also confirmed by the articles published by Rio de Janeiro's press commenting his work, therefore confirming his very early involvement in Black activism. In 1943, the artist participated in creating the Black Experimental Theatre (Teatro Experimental

novas histórias," p. 224.

16 Souza was responsible for covering the news coming from Catete Palace (Palácio do Catete), the headquarters of the Brazilian government, led by Vargas. Gaúcho himself, the publication of a two-page article about Tibério was certainly a way to support and promote his work.

17 Rivadávia de Souza, "O artista que não sabe se compra um lápis ou toma uma media com pão e manteiga," *A Noite Ilustrada*, April 16, 1940, p. 12-13.

do Negro) led by the prominent black Brazilian artist, actor, and activist, Abdias Nascimento.¹⁸ As a visual artist, Tibério contributed to the group's activities as a scenographer.

In 1941, a short article published in the *Jornal do Brasil* announced an exhibition commemorating the recent official recognition of the Rio Grande do Sul Fine Arts Institute (Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul) in a decree signed by Vargas. In addition to Tibério, the exhibition, organized by the Brazilian Society of Fine Arts (Sociedade Brasileira de Belas Artes) and held at the Christian Youth Association (Associação Cristã de Moços), included the works of white artists such as Angelo Guido, João Fahrion, and Fernando Corona.¹⁹ The article shows the Tibério's work had made a place in Rio de Janeiro's art system, even though he was still perceived as being an artist from Rio Grande do Sul.

At some point either during the 1930s or in the early 1940s, Tibério started traveling to Salvador, Bahia, Brazilian "Black Rome."²⁰ In Salvador, he attended Candomblé ceremonies and observed the daily life of the city's Black population, especially street vendors. Therefore, he gradually incorporated the materials from these observations in his paintings. But this interest in Bahia's Black culture was part of a larger trend that also appeared in the works of other artists. In 1938, the painter Carybé visited Bahia for the first time. A few years later, he made Salvador his home and Bahian black culture became also the thematic center of his work. Likewise, French-born photographer and ethnographer Pierre Verger came to São Paulo in the 1930s. After obtaining a contract with the Brazilian magazine *O Cruzeiro*, he settled in Salvador in

18 Almada, Sandra. *Abdias Nascimento*. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 68; Domingues, Petrônio. "Tudo preto: A invenção do teatro negro no Brasil." *Luso-Brazilian Review* 46 no. 2, 2009, 119.

19 "Belas artes: Exposição de artistas rio-grandenses." *Jornal do Brasil*, October 9, 1941, p. 13.

20 The term was coined by MâeAninha, a Candomblé priestess and then head of Candomblé temple Ilê Opô Afonjá. See Matory, *Black Atlantic Religion*, p. 264.



1946. Afro-Brazilian and African religions such as Vodun and Orisha, also became central elements of his work developed between Brazil and West Africa.²¹ Still, unlike these European-born artists, Tibério was, along with Bahian artist, writer, and Candomblé and Egungun priest, Mestre Didi, one of the very few recognized Brazilian black artists whose work by the time focused on Afro-Brazilian religions.

In 1945, although Tibério's work had acquired reputation, another newspaper's article still mentioned that "racial prejudices have kept [him] in obscurity."²² Despite these obstacles, he slowly started reaping the rewards of his work. During the early 1940s, he participated in at least two editions of the Salon of Painting of the National School of Fine Arts in Rio de Janeiro, obtaining honorable mentions in 1941 and 1944.²³ Yet, his first individual exhibition occurred only in 1945. The show held at the gallery of the Brazilian Press Association (Associação Brasileira de Imprensa) starting on October 17, 1945, received some attention in Rio de Janeiro's newspapers. Dedicated to sociologist Arthur Ramos, who published the influential book *O Negro Brasileiro* (1931) a few years earlier. The exhibition was composed of a series of painted portraits and scenes representing Afro-Brazilian figures.²⁴ At that occasion, one critic referred to Tibério as "intelligent observer, knowing like very few, how to take profit from the light and color, rich in sensitivity and good taste, having his name linked to a curious series of works, all of which reproduce motives observed in favelas and scenes showing modest street

peoples."²⁵ The poet Jorge de Lima, author of another article about the exhibition, positively compared Tibério's interest in African cultures to Picasso's work: "Tibério's dancers do not suffer of vegetal elephantiasis that embellish Picasso's dancers. They are hybrids of syncretism of diverse cultures that culminated in these very special women represented in this exhibition."²⁶

Following this first exhibition, Tibério's work gained some recognition in Rio de Janeiro. With the rise of the Cold War, the United States made efforts to increase its influence in Brazil by establishing institutions to foster cooperation between the two countries through the promotion of Brazilian culture and art. Just two years earlier, in 1942, Walt Disney had released the film *Saludos Amigos*. The film featured Donald Duck, who during a trip to Rio de Janeiro became a friend of Joe Carioca, a Brazilian parrot, embodying the typical features of a rogue (*malandro*). Also during the 1940s, Luso-Brazilian singer Carmen Miranda, whose dancing silhouette also appeared in one of the scenes of Walt Disney's movie, starred in almost one US film every year. Likewise in Rio de Janeiro, the Institute Brazil-United States initiated a project to showcase the production of Brazilian and US painters by choosing through a raffle one single painting to be exhibited for fifteen days. How the artists were selected to enter the raffle is unknown, but during the second half of July 1946, a painting by Wilson Tibério was displayed at the institution as part of this initiative.²⁷

On May 1946, Tibério held a second individual exhibition at Hotel Quitandinha in Petrópolis, Rio de Janeiro.²⁸ Then at the end of 1946, Tibério's second individual exhibition was held in the headquarters of the Ministry of Education in Rio de Janeiro. Including

21 Araujo, Ana Lucia. "Pierre Fatumbi Verger: Negotiating Connections Between Brazil and the Bight of Benin," *Luso-Brazilian Review* 50, no. 1, "Brazilian Slavery and its Legacies," special issue edited by Ana Lucia Araujo, (2013), p. 116.

22 "Um pintor humilde: Wilson Tibério e sua arte," 74.

23 Dossin, "Entre evidências visuais e novas histórias," p. 230, note 137.

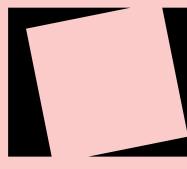
24 "Exposição de motivos afro-brasileiros do pintor Wilson Tibério," *A Manhã*, October 17, 1945, p.3.

25 "Uma exposição de motivos afro-brasileiros," *A Noite*, October 16, 1945, 10.

26 "Exposição do pintor negro Wilson Tibério," *A Manhã*, October 18, 1945, p. 4.

27 "Exposição de um quadro só," *Jornal do Commercio*, July 4, 1946, p. 11.

28 Dossin, "Entre evidências visuais e novas histórias," 236.



127 watercolors and oil paintings, this show received generous comments in *Letras e Artes*, a supplement of the pro-Vargas newspaper *A Manhã*: "Concerned with, inspired by the themes of his race, integrated in the Black Rome, in its candomblés and rituals, strongly feeling this condensed vein of symbols for him, Tibério has here his strong point."²⁹ Journalist Antônio Bento published a positive critique of the exhibition in the newspaper *Diário Carioca*, which supported Eduardo Gomes, the opponent of Eurico Gaspar Dutra, backed by Vargas in the 1945 presidential election. According to Bento, "the artist has the concern to capture all dimensions of the lives of blacks in Brazil, in street scenes, domestic customs, collective amusements, markets, balls, work, in the ceremonies of sorcery and love." Although the journalist refers to the artist's lack of formal training, he emphasizes his "undeniable intuition" and underscores that "Tibério fills the gaps of knowledge about his trade with his natural abilities of observer."³⁰

Whereas Tibério's work gained recognition, his activism continued evolving. In the 1940s, the artist met the Communist leader, Luis Carlos Prestes. Even though the exact circumstances of this meeting remain unknown, it probably occurred after Prestes was released from prison with the end of the New State in 1945. In May 1946, along with other Black intellectuals and activists such as Edison Carneiro, Tibério signed a statement supporting Prestes, published in the newspaper of the Brazilian Communist Party (Partido Comunista Brasileiro, PCB), *A Tribuna Popular*.³¹ Six months later, Tibério announced he was joining the Brazilian

29 "Letras e Artes," supplement of *A Manhã*, December 8, 1946, p. 4.

30 Antonio Bento, "Wilson Tibério," *Diário Carioca*, December 5, 1946, p. 6.

31 "Os cientistas, escritores, artistas, técnicos e jornalistas que assinaram a mensagem a Prestes," *Tribuna Popular*, May 14, 1946, p. 2. The Brazilian Communist Party was legalized in 1945, as part of the amnesty process launched by Vargas. The *Tribuna Popular* was intended to expand the influence of the party among the masses. But two years later, as the party was again made illegal, the newspaper was also shut down.

Communist Party.³² His entry into the party was not dissociated from the actions and political views of other black artists in the African diaspora during the Cold War era. Although other artists and intellectuals, most of them whites, were also members of the PCB during the same period, since the 1920s, many black intellectuals, artists, and activists, especially in the United States, joined the Communist Party of the United States, because during the Jim Crow Era, it was the only party that recognized the position of social, economic, and racial exclusion of African Americans. Among them was the singer, actor, and activist, Paul Robeson, referred to by Tibério as the "spiritual sponsor" of his individual exhibition held earlier in 1946.³³ In 1934, Robeson visited the Soviet Union for the first time.³⁴ Twenty-four years later, Tibério followed Robeson's steps. In 1958, a photograph shows the Afro-Brazilian artist in an art studio in Leningrad (today Saint Petersburg). This full-body profile portrait shows a smiling Tibério. In front of an easel, holding a palette, the painter is surrounded by other artists at work. Tibério also traveled to China in 1957, a country where Robeson was also venerated, though the African American singer, actor, and activist never visited the country.³⁵

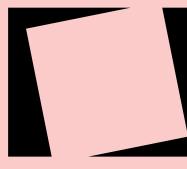
Tibério's second and third individual exhibitions and his painting displayed at the Institute Brazil-United States provided him

32 "O pintor Wilson Tibério ingressa no Partido Comunista do Brasil," *Tribuna Popular*, December 13, 1946, p. 3. However, the article erroneously spells the wrong name (Communist Party of Brazil, Partido Comunista do Brasil), a party created only in 1958.

33 See Araujo, Ana Lucia. *Reparations for Slavery and the Slave Trade: A Transnational and Comparative History*. London, New York: Bloomsbury, 2017, p 130-131. On Tibério's reference to Robeson see Dossin, "Entre evidências visuais e novas histórias," p. 236.

34 Araujo, *Reparations for Slavery*, 131.

35 The pictures are displayed on the website created by Tibério's family members and dedicated to his work <http://wilsonTiborio.free.fr/albumphoto6/index-pt.html>



with new international opportunities that were not available for most Brazilian artists of the period, including white artists. In 1947, the artist obtained a French fellowship to study mural painting in France. Despite the lack of detailed information, a notice published in *Correio da Manhã* on September 26, 1947, announced that Tibério was traveling to the United States the next day to expose fifty works on Afro-Brazilian themes in New York City. The note also indicates that afterwards the artist would travel to Belgian Congo to document its customs. The exact source of the financial support that made possible his travel to France and its West African colonies is unknown. However, it is possible that the US exhibition was either sponsored by or part of an agreement with French institutions. Some sources refer to a fellowship from the French Embassy. In contrast, others refer to a fellowship from Musée de l'Homme, a plausible option because of Tibério's further travels to West Africa. Likely, Tibério's PCB membership Probably passed unnoticed by the US immigration services in the early days of the Cold War, just before the rise of the Red Scare.

Tibério arrived in Paris during the difficult period of reconstruction that followed the Second World War. During the years that followed, France was shaken by the rise of anti-colonial movements in its African colonies. Upon his arrival in Paris, Tibério joined the Académie de la Grande Chaumière, a school of painting and sculpture founded in 1904. Situated at the Street of Grande Chaumière in Montparnasse, despite its name, the school was an independent institution that offered private courses of painting and sculpture free from the academic restrictions imposed at the School of Fine Arts (*École des Beaux Arts*). Also at the Academy he met other black artists and intellectuals, and became a good friend of South African artist Gerard Sekoto, who had also moved to Paris in 1947.³⁶

In 1948, as part of his relations with French institutions, Tibério traveled to Dahomey, then a French West African colony that after its independence in 1960,

36 Eyene, Christine. "Sekoto and Négritude: The Ante-Room of French Culture." *Third Text* 24, no. 4, 2010, p. 432.

was renamed the Republic of Benin. One photograph documenting Tibério's stay in Dahomey in 1948 shows him sketching a group of Porto-Novo's Vodun priestesses. Another photograph taken the same year shows the artist observing the bas-reliefs of the royal palace of King Glele, in Abomey, the ancient capital of the Kingdom of Dahomey.³⁷ Tibério also travelled to the then-French colony of Senegal, probably during this period. According to an anecdote reproduced in an article published in the Brazilian newspaper *O Globo* in 1955, the artist visited the plantation areas surrounding Dakar. One afternoon, he was painting a group of quarry labourers and was outraged by the slave-like working conditions imposed on local workers. Among others, the artist witnessed a white colonial agent whipping a group of men transporting stones on their heads. Shocked by the violent scene, Tibério did not hesitate and beat the overseer. According to the artist, one week later, a French colonial agent accused him of being a subversive and a political agitator and therefore ordered his expulsion from Senegal.³⁸

Tibério's painting and sculpture were mainly figurative. Influenced by the language of realism and by the production of European avant-gardes, he explored various paths in formal terms. Still, social issues dominated his repertoire. During his career, the artist opted to explore the several dimensions of African and Black life and cultures. His several self-portraits, one of which is part of the collections of the Pinacoteca Barão de Santo Ângelo at Federal University of Rio Grande do Sul, emphasize the representation of himself as both a Black man and a painter (Figure 2).

Likewise, Black persons, either collectively or individually, always occupy a central place in Tibério's paintings. Among the various topics developed in his paintings are Black urban daily life, Candomblé ceremonies, and Black motherhood. Unlike most visual

37 The two photographs are displayed on the website created by his family members and dedicated to his work <http://wilsonTiborio.free.fr/albumphoto6/index-pt.html>

38 "Expõe em Paris: Tibério, Pintor Negro Brasileiro," *O Globo*, December 21, 1955.



representations, in engraving, photography, painting, and sculpture, representing Black women during slavery and in the post-abolition period, in Tibério's works black mothers are not depicted as wet nurses. Although portrayed in settings where they live in poverty, the painter features Black mothers breastfeeding their own children and not the children of their owners or employers (Figure 3 and Figure 4).

In Paris, through his contact with Sekoto, Tibério met Léopold Sédar Senghor, became the first president of independent Senegal who a few years later. Because of this meeting, both Sekoto and Tibério were invited to attend the first Conference of Black Writers and Artists (*Congrès des écrivains et artistes noirs*) in Paris in 1956.³⁹ The event was convened by the magazine and publisher *Présence Africaine* a major publication for the development of Pan-African and Negritude movements. Among the participants of the conference were crucial internationalist Black activists such as AiméCésaire, Richard Wright, James Baldwin, Frantz Fanon, Édouard Glissant, and Joséphine Baker. After Senghor took office as President of Senegal, both Sekoto and Tibério were also invited to participate in the first World Festival of Black Arts (*Festival Mondial des Arts Nègres*) held in Dakar from April 1 to April 24, 1966. After their participation in the festival, they spent one year working together between Dakar and Casamance. In the following years, they continued to exhibit their works together mainly in Senegal and France. During the 1970s, because of his political activities, and probably because of his criticism to Senghor and the Negritude movement, Tibério was expelled from Senegal.⁴⁰ Over the next decades, the artist kept his residence in France, where he deceased in 2005.

Today, Tibério's name appears in several international publications associated with the rise of Negritude and Pan-Africanism. Both his trajectory as a black internationalist activist and his work focusing on Black subjects remain unique. Tibério was one of the few

Afro-Brazilian artists of his time whose work portrayed the populations of African descent not only in Brazil, but also in West Africa. Still, his artistic production and political importance remain largely unknown in Brazil. This neglect is related to a series of factors. Having spent most of his life between France and West Africa the task of gathering his works remains a difficult one. Unlike other Brazilian white artists of his time, Tibério did not benefit from formal artistic training. Moreover, only few of his paintings are housed in collections of Brazilian institutions, such as the Afro Brazil Museum in São Paulo, the Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, and the Gallery Aldo Locatelli in Porto Alegre. During the past decade, curators such as Emanoel Araújo made efforts to promote the work of many Afro-Brazilian artists, who still today remain unknown, even among specialists. It will be to the present-day generation of scholars and artists to discover Tibério's work and incredible trajectory as an internationalist Black artist and activist. These new studies will be able to finally give him the place of honor he deserves in the Brazilian art history and the history of the African Diaspora.

CARLOS SCLARI: ANNÄHERUNG AN EINEN GROSSEN KÜNSTLER AUS BRASILIEN

Rolf Külz-Mackenzie

Zusammenfassung: Der Artikel analysiert das grafische Werk von Carlos Scliar (1920-2001) und seine Untersuchungen zu Formen, Farben, Linien und Strukturen anhand der Stiche aus dem Album Scliar - Serigrafias (1972).

Schlüsselwörter: Carlos Scliar. Scliar Serigrafias Album. Form und Farbe.

Im März 2016 kam ich auf Einladung des Goethe Instituts aus Berlin nach Porto Alegre. Man erwartete von mir, dass ich eine Ausstellung von Druckgrafik aus der Sammlung der Pinacoteca Barão de Santo Ângelo selektieren und danach kuratieren sollte mit einem dazu gehörigen Katalogtext. Von

39 Mudimbe, V. Y., org. *PrésenceAfricaine and the Politics of Otherness, 1947-1987*. Chicago: University of Chicago Press, 1992, 372.

40 Eyene, "Sekoto and Négritude," p. 432.

