

COLORINDO CINZAS

A participação baiana na I Bienal Latino-americana de São Paulo – Mitos e Magia

Yumara Pessôa*

*É soteropolitana, graduada em Arquitetura pela Universidade Federal da Bahia e Especialista em Conservação e Restauração de Sítios e Monumentos Históricos pela mesma Instituição. Lecionando desde 1996 disciplinas de Projeto no Curso Superior de Decoração da Escola de Belas Artes da UFBA, obteve o título de Mestre em Artes Visuais, “com distinção”, em março de 2007, apresentando a Dissertação “Decoração Soteropolitana na Década de 70: Cores, formas e representações”. Integra dois Grupos de Pesquisa: “Arte Latino - americana: percursos modernos e contemporâneos”, sob Coordenação da Professora Alejandra Hernández Muñoz (2004) e “Matéria, Conceito e Memória em Poéticas Visuais Contemporâneas”, na linha “Criação de ambientações utilizando artefatos culturais”, liderado pelas Professoras VígaGordilho e Maria Herminia Hernández (2006). E-mail: yumarapessoa@hotmail.com

¹ O projeto de Extensão “Bahia 500 Anos” realizado em agosto de 1999 por alunos do Curso Superior de Decoração da EBA / UFBA, sob minha coordenação, materializou no Pavilhão de Feiras do Centro de Convenções de Salvador, em stand de 220 m², a história da decoração no Brasil. As esculturas de Sonia Rangel, encontradas “por acaso” na Escola de Belas Artes, foram utilizadas, pela sua força plástica, em espaço destinado à década de 60 (Fig. 04) - alusivo aos anos de ditadura militar – e na composição paisagística da área externa (Figuras 02 e 03).

Resumo:

O texto trata da participação de artistas baianos na *I Bienal Latino-americana*, realizada em São Paulo no final de 1978.

As informações obtidas em livros e periódicos subsidiam o desenvolvimento do trabalho que aborda questões relativas às artes visuais contemporâneas e mais especificamente aquelas relacionadas à identidade local e nacional na sua relação com o mercado de arte internacional.

A partir da descrição dos trabalhos das artistas Sonia Rangel e Lia Robatto e do grupo ETSEDRON, o artigo objetiva contribuir para o resgate de importante momento da nossa história recente.

Palavras-chave: Memória; Arte; Identidade; Década de 70 – Século XX; Salvador – Bahia.

Quase 30 anos depois, descobri e reencontrei a *I Bienal Latino-americana de São Paulo*.

Descobri no decorrer das pesquisas que realizei sobre a arte baiana na década de 70, em princípio para subsidiar minha Dissertação de Mestrado e posteriormente como integrante do Grupo de Pesquisa sobre Arte Latino-americana da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Reencontrei em vivências pessoais ao passear pelas folhas amareladas do Catálogo daquela Bienal, lembrando-me em 1977 “aos pés do caboclo” na Praça do Campo Grande, “expectadora - partícipe” do espetáculo homônimo de Lia Robatto e também em 1999, quando “completei” (mesmo sem saber) em cores e personagens, a imagem do trabalho de Sonia Rangel (Figura 01) através de exposição de alunos de Decoração¹ (Figuras 02 a 04).

A paulista Lia e a carioca Sonia, baianas por adoção, “ironicamente” (ou quem sabe, “magicamente”), representaram na *I Bienal Latino-americana de São Paulo / Mitos e Magia* um estado que lutava para impor localmente a linguagem contemporânea e um Nordeste que buscava visibilidade artística num contexto que privilegiava o sudeste do Brasil.



Figura 1. Sonia Rangel. "1977-1978". Catálogo da I Bienal Latino-americana de São Paulo, outubro 1978.



Figura 2. Stand "Bahia 500 Anos". À esquerda, esculturas de Sonia Rangel. Salvador, 1999. (Fotografia Yumara Pessôa)



Figura 3. Stand "Bahia 500 Anos". Em primeiro plano, escultura de Sonia Rangel. Salvador, 1999. (Fotografia Yumara Pessôa)



Figura 4. Stand "Bahia 500 Anos", espaço destinado a década de 60. Ambientação Rosinda A. Nascimento. Junto à mesa, escultura de Sonia Rangel. Salvador, 1999. (Fotografia Yumara Pessôa)

Artistas brasileiras que integraram uma Bienal que pretendeu discutir o processo de afirmação da arte latino-americana diante da hegemonia dos Estados Unidos (AMARAL, 1978, p. 16), inserindo-se em uma tendência da década de 70, presente na (I) *Bienal de Gravura*

Latino-americana (Porto Rico, 1970) e na (*I Bienal Ibero-americana de Pintura* (México, 1978), retomada na década seguinte na (*I Bienal Latino-americana de Gravura* (Curitiba, 1984), *Bienal Latino-americana de Arte* (Cuba, 1984) e, mais recentemente, na *I Bienal do Mercosul* (Porto Alegre, 1997).

Realizada entre 03 de novembro e 17 de dezembro de 1978 no Pavilhão Armando de Arruda Penteadado no Parque Ibirapuera, a *Bienal Latino-americana de São Paulo* reuniu quatorze países² sob a égide do tema “Mitos e Magia”, que desde sua proposição causou polêmica.

A Revista *Arte Hoje*, no ano de 1978, exemplifica bem o ferrenho debate intelectual que se instalou acerca da temática da Bienal, trazendo no seu cerne toda a discussão conceitual sobre o que viria a ser a arte latino-americana, na qual se envolveram importantes nomes da crítica de arte como Frederico de Moraes, Roberto Magalhães, Aracy Amaral, Walter Zanini, Ferreira Goulart, Alberto Beuttenmuller, entre outros.

Tendo como fio condutor a dicotomia “regional X universal”, encontramos, naquela Revista e em outras publicações acerca da Bienal, palavras recorrentes, em sentido pejorativo ou não, tais como “estilo de exílio”, “ritual”, “gueto”, “mágico”, “exotismo”, “estrangeiro”, “arcaico”, “moderno”, “pitoresco”, “folclorismos”, “nacionalismo xenófobo”, “arianismo artístico”, “etnocentrismo”, “mitos familiares”, “arqueologias pessoais”, “mitologias individuais” ou “oficiais”.

Em maio de 1978, já na primeira linha do primeiro Editorial – sob responsabilidade de Milton Coelho da Graça e Wilson Coutinho (Editor – Adjunto) – a tratar da Bienal, era possível subtender a posição da citada Revista, endossada ou não, ao longo dos vários números e artigos que se seguiram: “O processo de afirmação da arte latino-americana não pode ser pensado como um ritual ou uma magia. Estes elementos são, geralmente, uma maneira de torná-la incapaz” (*Arte Hoje*, n. 11, maio 1978. Editorial).

Em resposta a tanta polêmica, o Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo procurou, na apresentação do Catálogo, esclarecer a escolha temática.

Após explicitar os conceitos de “Mito” e de “Magia” com base em definições extraídas de Dicionário (Catálogo da Bienal, 1978, p. 20 e 21), “pede especial atenção para o fato de ser a vida uma dinâmica, com

² Além das manifestações visuais, a Bienal teve um “Simpósio” e um setor de “Documentação”, este último, com finalidade didática, onde foram apresentados diagramas, textos, gravações, vídeos e filmes, “abrangendo aspectos artísticos, antropológicos, históricos ou sociológicos da América Latina” (Catálogo, p. 22). Abrangendo as diversas áreas, participaram do evento 21 representantes da Argentina – entre os quais Xul Solar e nove participantes do *Grupo de Los Trece*, vencedor do grande prêmio da XIV Bienal de São Paulo em 1977 –, 10 representantes da Bolívia, 02 do Chile, 03 da Colômbia, 02 de El Salvador, 04 do Equador, 04 de Honduras, 28 do México, 14 do Paraguai, 07 do Peru, 09 da República Dominicana, 03 do Uruguai e 62 representantes do Brasil, entre os quais Glauco Rodrigues, que expôs 67 telas em sala especial.

mutações constantes, da mesma forma que as palavras mudam suas acepções semânticas” (ibid, p. 21), ao tempo que afirmava terem sido aceitos na Bienal “todo o tipo de linguagem, bem como todas as técnicas desde que o tema fosse tomado como fundamental para o encontro nosso com a nossa cultura, e não para fomentar folclorismos (pseudo – folclore) através dos quais essa imensa região está acostumada a ser vista por elementos alienados de culturas alienígenas”(ibid, p. 22).

O referido Conselho esclarecia ainda que as expressões artísticas, agrupadas em 04 seções segundo o grupo étnico referido – indígena, africano, o euro-asiático e a mestiçagem - podiam manifestar-se segundo dois elementos visuais: o “iconográfico”, definido pelo “tema e personagens, signos e símbolos”, e o “compositivo”, definido pelo “uso da cor, da forma e espaços, de materiais e textura, pelos gestos e rituais” (ibid, p. 21).

Talvez em decorrência dessa “camisa de força” temática e espacial, pela inexistência de premiação (Artigo 16º do Regulamento) (ibid, p. 28), por falta de convite ou por contestação, podemos observar a ausência naquele evento de países de grande peso cultural como a Venezuela e de nomes representativos da arte continental, tais como Torres Garcia, Armando Reveron, Roberto Matta, Fernando Szyslo, Fernando Botero, Rodolfo Abularach, Francisco Toledo e dos muralistas mexicanos, “perfeitamente inseríveis dentro do tema da mostra” (MORAIS, 1979, p. 63).

Também não participaram da Bienal, importantes artistas brasileiros atuantes naquele período como Waltércio Caldas, Artur Barrio, Tunga e Cildo Meireles, ao tempo que nomes como Hélio Oiticica – recém chegado de um período de sete anos em Nova York –, Aguillar e Cláudio Tozzi se reuniram, como forma de protesto, no *happening Mitos Vadios*, capitaneado por Ivald Granato, assim descrito por Jacob Klintowitz (2007), um dos integrantes do Conselho de Arte e Cultura da Fundação Bienal de São Paulo:

Num domingo, finalmente, aconteceu o muito anunciado “**Mitos Vadios**” (criação, controle de qualidade e coordenação de Ivald Granato, estacionamento da Unipark, rua Augusta, 2918) – 5 de novembro de 1978. Tratava-se de **um grande happening que pretendia contestar a 1a. Bienal Latino-Americana e o seu tema, “Mitos e Magia”**. Em que se constituiu o episódio? O episódio se compôs da presença de alguns artis-

tas que se “manifestaram”, alguns espectadores, na sua maioria absoluta, jornalistas, marchands e figurantes habituais das inaugurações. Os artistas principais foram **Ivald Granato, Hélio Oiticica, Claudio Tozzi, Ana Maria Maiolino, José Roberto Aguilar, Antonio Manuel, Júlio Plaza, Olney Kruse** (mandou só a obra), **Regina Vater, Portilhos e Ubirajara Ribeiro**. Os dois últimos, surrealisticamente, também participaram da Bienal de São Paulo. E o que disseram e propuseram estes artistas? **Hélio Oiticica**, por seus títulos, a principal presença, fantasiou-se de sunga, sapatos prateados estilo Boris Karlof, blusão cor-de-rosa, rosto maquiadíssimo e peruca feminina. Depois, desfilou entre o pequeno público, fez trejeitos com a língua (imagino que fosse uma paródia erótica) e, com a ajuda das mãos, sacudiu os órgãos genitais para o público. Após esta contundente crítica social subiu num pequeno muro, montou à cavaleiro e ficou à disposição para novas opiniões sobre a arte e o seu circuito, enquanto continuava, em ritmo mais acelerado, a fazer movimentos com a língua. **José Roberto Aguilar**, com uma espada japonesa reproduziu a feroz “luta do samurai”, quando investiu contra bonecos apelidados de Omissão Cultural, Bom Gosto, Pacote Cultural e Crítica Colonizada. Curiosamente, Aguilar é o artista que fazia videocassete com equipamento importado e que raramente os apresentava ao público, uma vez que não existiam locais apropriados, já que o Brasil não produzia estes equipamentos. **Júlio Plaza** distribuiu pequenos papéis com slogans contra a arte, o circuito de arte e a crítica de arte. A marchand Mônica Filgueiras vibrou com os slogans, especialmente o sobre a crítica de arte e me perguntou: e este – a crítica de arte é o preservativo da arte – o que você acha? O que respondi, seu curioso? Que eu prefiro julgar pelo conjunto da obra. **Ana Maria Maiolino** colocou numa pequena mesa um saco de feijão e outro de arroz, amarrou-os com uma fita preta e chamou-os de “Monumento à Fome”. E, como extravasa criatividade, aproveitou um pedaço de parede para pendurar rolos de papel higiênico de cores diferentes, jornais e uma grossa folha de papel. Ácido comentário alusivo aos hábitos de higiene da humanidade. **Ubirajara Ribeiro** escolheu cinco famosas obras de arte, imprimiu-as e fez com elas tiro ao alvo. Desta maneira, o público poderia destruir as imagens. Desmistificando a arte (é claro que a Mona Lisa estava entre as cinco) num gesto que se repete ad nauseans, há várias décadas, quando Marcel Duchamp pin-

tu bigodes numa reprodução da Mona Lisa. Ubirajara acrescentou a este gesto os “alvos” do americano Jaspers Johns. **Ivald Granato**, fiel à sua liderança, fez uma performance estelar para afirmar que o seu nome não era Ciccilo Matarazzo, fundador da Bienal de São Paulo, do Museu de Arte Moderna e do Museu de Arte Contemporânea. O que nos espantou e chocou gravemente, pois tínhamos a esperança de que ele fosse o próprio Ciccilo Matarazzo. **Antonio Manuel**, também presente, felizmente não ficou nu, não botou ovos, nem se sentou num ninho, performances anteriores que o tornaram justamente famoso, entre nós. Isto foi o principal. Outros artistas, enfim, com menor talento dramático, tiveram atuação menos destacada. Quanto à questão do mito... parece que não foi desta vez que Jung, Cassirer, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Mircea Eliade receberão uma contribuição mais eficaz. Quanto à crítica à Bienal de São Paulo, pareceu-me interessante: como poderia a Bienal de São Paulo concorrer com a expressividade ideológica de Hélio Oiticica? E, quanto ao próprio mérito intrínseco do acontecimento, caberá ao tempo estabelecer a justa valoração. Este texto procura resgatar do limbo esta história que se desmanchou no ar. (o grifo é nosso)

Assim, ao final de uma década que definiu a “evolução que aboliu os limites entre a arte e a não arte” (ANDRADE, 2001, p. 53) e apesar da proposta abrangente do Conselho de Arte e Cultura, o que se viu na Bienal foi uma grande concentração de obras em suporte tradicional, seja pintura – a exemplo das 67 telas expostas por Glauco Rodrigues (1929-2004) em sala especial –, fotografia ou escultura e em menor número, vídeo-arte, performances, objetos de arte e instalações ambientais, linguagens contemporâneas escolhidas pelos três representantes baianos: o grupo ETSEDRON, a coreógrafa Lia Robatto e a artista plástica Sonia Rangel.

Lia Robatto, então professora de dança da Universidade Federal da Bahia, coreografou diversos espetáculos apresentados em Salvador na década de 70, dentre estes, “Morte, Paixão e Vida” (1970), “Interarte II” (1972), “Vertigens do Sagrado” (1977), “Ao Pé do Caboclo I” (1977) e “Ao Pé do Caboclo II”, sendo esse último o apresentado na *Bienal Latino-americana de São Paulo* (Figura 05), na seção “Mitos e Magia de Origem Mestiça” (Catálogo da Bienal, 1978, p. 88 e 89).

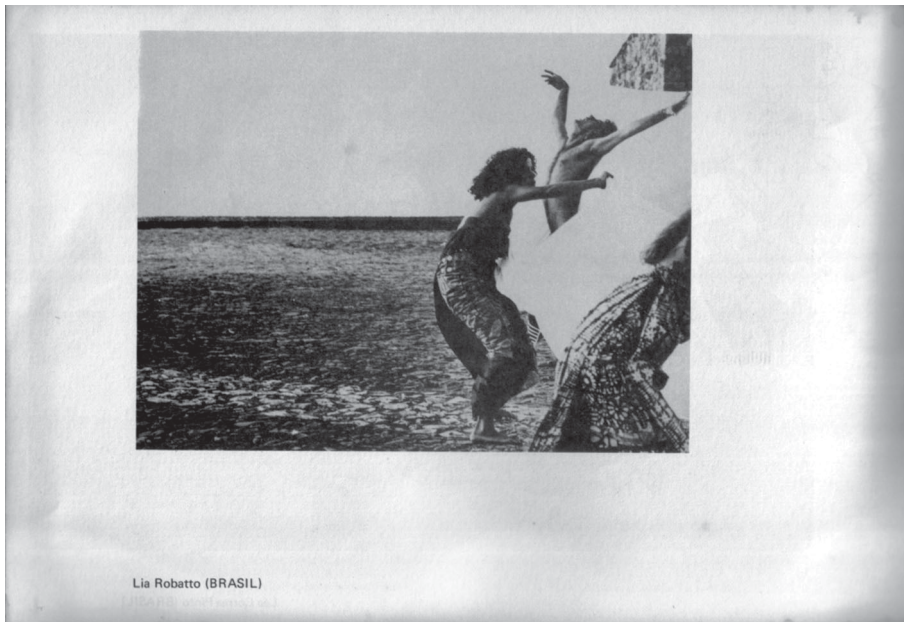


Figura 5. Lia Robatto. "Ao pé do cabloco II". Catálogo da I Bienal Latino-americana de São Paulo, outubro 1978

Com música de Onias Camardelli e figurino de J. Cunha, o trabalho baseava-se "nas festas cívicas de Dois de Julho, nos rituais dos candomblés e nos Afoxés carnavalescos, tradições populares da Bahia carregadas de mitos e magia, manifestadas por vezes através de liturgias altamente requintadas, mas quase sempre expressas de forma ingênua e espontânea"(ibid).

Conceituado como "um espetáculo itinerante de dança ambiental", explorava os espaços de circulação do público da Bienal através de cortejos que evoluíam e transformavam-se, configurando três "formas básicas de dança", quais sejam, as de "êxtase e possessão", "danças mágicas propiciativas" e "danças comemorativas" (ibid).

Atualmente integrante do Corpo Permanente de Doutores dos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) e em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal da Bahia, Sonia Rangel, graduada em Licenciatura em Desenho e Plástica pela EBA / UFBA em 1974, participou a convite do Conselho de Arte e Cultura da Bienal na Seção "Mitos e Magia de Origem Africana".

Com uma instalação de 80m² intitulada "1977-1978", composta por desenho, colagem, resina, escultura em papel maché e apropriação de objetos (Figura 01), propunha "leituras do homem através da

“geografia” plástica dos ex-votos ligados ao Senhor do Bonfim, Orixá Okê, Oxalá para as culturas de origem africana na Bahia” (Catálogo da Bienal, 1978, p. 94).

³ O trabalho da artista plástica Sonia Rangel foi objeto de texto de Juarez Paraiso, publicado no Jornal soteropolitano *Tribuna da Bahia* em 04.02.1973, fartamente ilustrada e intitulada “O mundo mágico da Infância de Sonia Rangel”.

⁴ O Grupo ETSEDRO, coordenado por Edson da Luz, tinha na época da *Bienal Latino-americana* (1978) integrantes das mais diversas formações: Jonicael Cedraz de Oliveira (cinema), Hamilton Benicio da Luz (fotografia), Paul Emile Felloni de Matos (cinema e artes plásticas), Ivan Matos (artes plásticas), Joel Estácio Barbosa (artes plásticas), Justino Marinho (artes plásticas e economia), Cesar Romero (artes plásticas e psiquiatria), Jorge Cresta Guinle (artes plásticas), Vander Alves Prata (jornalismo e comunicação), Jamir Teixeira (fotografia e ecologia), Clyde Morgan (dança), Maria Betânia (artes plásticas), Eduardo Barude Jayme (advogado), Altamiro Luz (advogado), Helena Valverde (artes plásticas), Pita (música), Didi, Raquel Peixoto dos Santos, Bráulio Ramos de Aquino, Djalma da Silva Luz (música), Felipe Benício da Luz (ambientação), Nilza Barude (artes plásticas e etnografia), Durval Benício da Luz (medicina rural), Célia Maria da Luz (medicina), Rita de Cássia Matos (sonoplastia e iluminação), Zu Campos (artes plásticas), Milton Sampaio (artes plásticas), Francisco de Almeida Sampaio (artes plásticas), Cláudia Windmuller (artes plásticas), Valquíria Chiaron (artes plásticas).

Materializando sua “mitologia particular” ou “mundo mágico”³, que há muito marcava seu percurso artístico – materializado em desenhos, gravuras, colagens, montagens, ambientes e espetáculos, “fundindo as linguagens das Artes Plásticas, da Dança e do Teatro” (RANGEL,1995) –, a instalação feita em São Paulo se inseria na pesquisa “Os Milagres”, que Sonia Rangel realizou por dez anos (1973 -1983), tendo como referências o “contato com a manifestação da religiosidade popular baiana e nordestina, sua intercessão com mitos de origem cristã e afro-brasileira”, presentes na Igreja do Bonfim em Salvador e Igreja de Bom Jesus da Lapa, no interior da Bahia(ibid).

No caso do terceiro elemento, o Grupo ETSEDRO – anagrama em que a palavra Nordeste está escrita ao contrário –, a sua efetiva participação na *I Bienal latino-americana* é questão ainda controversa.

Com diversas formações entre 1969 e 1979, mas sempre com artistas baianos e sob coordenação de Edson da Luz, o grupo esboçava uma perspectiva multimídia, aglutinando às artes plásticas outras linguagens artísticas (literatura, música, dança, fotografia e cinema), fundamentadas no trabalho coletivo e pesquisas etnográficas do homem rural do Nordeste do Brasil, “num interrelacionamento do contexto artístico ao social, econômico e geográfico”(MARIANO, 2007).

Os “ambientes” do ETSEDRO, construídos com diversos elementos da natureza do sertão nordestino (cipós, palhas, couro, cabasças, sementes, buchas, raízes) (Figura 06), estiveram presentes em três Bienais Internacionais de São Paulo – 1973, 1975 (Figura 07) e 1977 – tendo recebido, em 1974, o grande prêmio da Bienal Nacional de São Paulo (MARIANO, 2007).

Mas apesar dessa trajetória e de constar do Catálogo⁴ (sem ilustração), com a “Instalação Ambiental” de 700m², integrante da “Seção Mitos e Magia de Origem Africana” (Catálogo, p. 76), de acordo com trabalho recente de Valter Mariano (2007), aquele grupo baiano de fato não participou da *I Bienal latino-americana*.



Figura 6. Grupo ETSEDRON, 1973. (MARIANO, 2007. In: < <http://www.rizoma.net/interna> >



Figura 7. Grupo ETSEDRON na XIII Bienal Internacional de São Paulo, 1975. (Revista Manchete, s.id)

Segundo o referido autor, citando a crítica de arte baiana Matilde Matos, depois de meses esperando por uma verba para a montagem da primeira exposição do Grupo na sua cidade natal em 1978, as peças de matéria orgânica, depositadas no Museu de Arte Moderna no Solar do Unhão, se perderam.

Restou ao ETSEDRON “promover a queima ritual de suas peças remanescentes em Jauá, litoral norte do Estado, e enviar suas cinzas para a I Bienal Latino-Americana em São Paulo, com o título de *A Morte do Mito* de acordo com o tema da Bienal (Mitos e Magia)”, configurando-se a documentação do ritual da queima – que recebeu o título de Metagênese e Apocalipse – no marco de interrupção, em 1979, da trajetória do grupo (MARIANO, 2007).

Sobre o ETSEDRON e essa ação, relata Matilde Matos: “Edson da Luz via como falsa a arte que seguia fielmente os modelos da última tendência criada lá fora, e se propunha a criar com materiais próprios da nossa região. Esse propósito ficou evidente no ETSEDRON que despertou reações e cativou determinado público, apontado por críticos de outras delegações (o americano Jack Boulton, o suíço Koechler, o peruano Juan Acha) como o mais representativo trabalho de arte brasileira, que abria um caminho para a arte latino-americana. A despeito do sucesso além fronteiras, o ETSEDRON foi sempre boicotado em Salvador, sob a égide de ACM. Nunca soubemos se por desarrazoados motivos políticos (vivíamos a época do garrote), mas acreditamos que não, ou o ETSEDRON nem teria chegado às Bienais. Qualquer incentivo oficial para atender os convites de mostrar o trabalho no exterior sempre foi negado. A única ajuda ao ETSEDRON veio de João Falcão, proprietário e diretor do Jornal da Bahia, que conseguiu passagens, hospedagem em S.Paulo, e publicou em papel e formato de pequeno jornal, o manifesto do ETSEDRON, distribuído na abertura da XII Bienal de São Paulo. Quando o júri formado por críticos de escolhidos países participantes da XIII Bienal de S.Paulo, quis dar o grande prêmio Itamaraty ao ETSEDRON, exatamente o único brasileiro e presidente do júri, o baiano Clarival Valladares, declarou a impossibilidade de se premiar um trabalho que iria pelo mundo a mostrar a pobreza do nosso nordeste. Também o Museu de Arte Moderna sempre se recusou a mostrar o ETSEDRON aqui em Salvador, dignando-se apenas a deixar sobre as pedras do pátio em frente à capela, as figuras, que fora da ambientação não faziam sentido e expostas ao tempo, se deterioraram. Na impossibilidade de enviar ambientação para a I Bienal Latino-Americana, o ETSEDRON encenou seu último ato: *A Morte do Mito*. As figuras foram incineradas em ritual no Jauá, onde foram criadas. Um caixão mortuário foi confeccionado para abrigar as cinzas

e a transcrição do protesto dos artistas contra a repressão e o boicote à arte. A Morte do Mito representou o ETSEDRON na I Bienal Latino Americana, que teve Mito e Magia como tema. Edson hoje trabalha mais na Alemanha, onde também arregimenta artistas e em vez do cipó, já desenvolveram trabalhos com a sucata de lá: os computadores jogados no lixo. Tem esculturas em praças públicas, é convidado para workshops e exposições em museus e galerias, a última por ocasião da copa do mundo de futebol. Lá seu trabalho é reconhecido e sempre bem recebido. Aqui no momento compõe com Terciliano Jr., Jair Gabriel e Juçara Freire a mostra Quatro em Foco”.

Por fim, e ainda que baseada em fontes limitadas, podemos observar que, num universo de 62 brasileiros, a participação baiana na *Bienal Latino-americana* não só representou o que de mais contemporâneo se fazia na cidade, como também a luta da arte soteropolitana para impor-se diante dos poderosos mercados de arte norte-americana e do sudeste do país e de uma cultura local ainda dominada pela estética colonial e modernista.

O ano de 1978 já vai longe.

Nele “morreu o mito”, o ETSEDRON e a Bienal Latino-americana.

Morreu “melancolicamente” (SALAS, 2007), de “morte matada”, “assassinada” e “até hoje descansa em paz, a espera de alguém com bom senso e visão suficiente para ressuscitá-la” (SCHIMIDT, 2002).

De tempos em tempos alguns tentam.

E eu entre estes, utilizo esse espaço para contribuir para o resgate da participação de artistas baianos na *Bienal Latino-americana de São Paulo / Mito e Magia*, colorindo imagens amareladas pelo tempo e desvelando um importante momento da nossa história recente.

Referências

AMARAL, Aracy. Yes, nós temos artistas. **Arte Hoje**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica e Editora, ano 1, n.11, maio de 1978, p. 16 – 18.

ANDRADE, Rodrigo. **Bravo!** São Paulo: Ed. D’Ávila, ano 4, n.50, nov. 2001, p.53 – 55.

ARTE HOJE. Rio de Janeiro: Rio Gráfica e Editora, ano 1, n.08, fev. de 1978.

_____. Rio de Janeiro: Rio Gráfica e Editora, ano 1, n. 09, mar. de 1978.

_____. Rio de Janeiro: Rio Gráfica e Editora, ano 1, n.11, maio de 1978.

ARTE HOJE. Rio de Janeiro: Rio Gráfica e Editora, ano 2, n.13, jul. de 1978.

_____. Rio de Janeiro: Rio Gráfica e Editora, ano 2, n.15, set. de 1978.

_____. Rio de Janeiro: Rio Gráfica e Editora, ano 2, n.16, out. de 1978.

KLINTOWITZ, Jacob. **Ivald Granato, gênio, inventor do granatês**. Disponível em <<http://www.revistagulha.com.br>> Acesso em 30 maio 2007.

MAPA DAS BIENAS AMERICANAS. Disponível em [http://www.comartevirtual.com.br/InstitutoArtesdasAmericas/text MA.htm](http://www.comartevirtual.com.br/InstitutoArtesdasAmericas/text%20MA.htm). Acesso em: 29 maio 2007.

Jornal da ABCA (Brasil) **Diálogo entre editores: Alberto Beuttenmuller & Floriano Martins**, Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag32revista3.htm>> Acesso em: 30 maio 2007. (Entrevista realizada em dezembro de 2002 para o Jornal da ABCA - Associação Brasileira de Críticos de Arte)

MARIANO, Walter. **ETSEDRON, o avesso do Nordeste**. Disponível em <<http://www.rizoma.net/interna>> Acesso em: 03 jun. 2007. (11:58)

MORAIS, Frederico. **Artes Plásticas na América latina: Do transe ao transitório**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, p. 41.

NEIVA, Graça. Um mundo de mitos e lendas. **Arte Hoje**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica e Editora, ano 2, n.16, out. de 1978, p. 26 – 30.

PARAISO, Juarez. O mundo mágico de Sonia Rangel. **Tribuna da Bahia**. Salvador, 04 de fevereiro de 1979. Caderno Especial 1000 Tribuna da Bahia

I Bienal Latino-americana de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, outubro 1978. Catálogo. Datilografado. 139 p. Il.

RANGEL, Sonia. **Circumnavigare, poemas**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia e Bigraf, 1995. 240p. :il.

SALAS, Nestor Omar D´el-Pino. **El sur también existe**. Disponível em: <http://www.portoalegre.rs.gov.br/publicacoes/porto_virgula/pv35/download/imagem3.doc> Acesso em: 30 maio 2007.

SCHMIDT, Carlos Von. **Carlos Von Schmidt por CvS**. Disponível em: < <http://artesosdospontos.com/cvs.php>> Acesso em 13 de jul. 2007.

