

Yumara Pessôa*

Resumen

El texto trata de la participación de artistas baianos en la I Bienal Latinoamericana, realizada en San Pablo al final de 1978.

Las informaciones obtenidas en libros y periódicos subsidian el desarrollo del trabajo que aborda cuestiones relativas a las artes visuales contemporáneas y más específicamente aquellas relacionadas a la identidad local y nacional en su relación con el mercado de arte internacional.

A partir de la descripción de los trabajos de las artistas Sônia Rangel y Lia Robatto y del grupo ETSEDRON, el artículo objetiva contribuir para el rescate de importante momento de nuestra historia reciente.

Palabras-clave: Memoria, Arte, Identidad, Década del 70 - Siglo XX, Salvador - Bahia.

Casi 30 años después descubrí y reencontré la I Bienal Latinoamericana de San Pablo.

Descubrí en el transcurso de las investigaciones que realicé sobre el arte baiana en la década del 70, en principio para subsidiar mi Disertación de Maestría y posteriormente como integrante del Grupo de Pesquisa sobre Arte Latinoamericana de la Escuela de Bellas Artes de la UFBA. Reencontré en vivencias personales al pasear por las hojas amarilladas del catálogo de aquella Bienal, recordándome en 1997, «a los pies del *caboclo*» en la Plaza de Campo Grande, «espectadora – participe» del espectáculo homónimo de Lia Robatto y también en 1999, cuando completé (mismo sin saber) en colores y personajes, la imagen del trabajo de Sônia Rangel a través de la exposición de alumnos de Decoración¹.

La paulista Lia y la carioca Sônia, baianas por adopción, «ironicamente» (o quien sabe, «magicamente»), representaron en la I Bienal Latinoamericana de San Pablo/Mitos y Magia un Estado que luchaba para imponer localmente un lenguaje contemporáneo y un Nordeste que buscaba visibilidad artística en un contexto que privilegiaba el sudeste del Brasil.

Artistas brasileñas que integraron una Bienal que pretendió discutir el proceso de afirmación del arte latinoamericana delante de la hegemonía de los Estados Unidos (AMARAL, 1978, p.16), inseriéndose en una tendencia de la década del 70, presente en la (I) *Bienal de Grabado Latinoamericana* (Puerto Rico, 1970) y en la (I) *Bienal Iberoamericana de Pintura* (Méjico, 1978), retomada en las décadas siguientes en la (I) *Bienal Latinoamericana de Grabado* (Curitiba, 1984), Bienal Latinoamericana de Arte (Cuba, 1984) y más recientemente, en la Bienal del Mercosur (Puerto Alegre, 1997).

Realizada entre el 03 de noviembre y 17 de diciembre de 1978 en el Pabellón Armando de Arruda Penteadó en el Parque Ibirapuera, la *Bienal Latinoamericana de San Pablo* reunió catorce países² bajo la égida del tema «Mitos y Magia», que desde su proposición causó polémica.

La Revista *Arte Hoje* en el año de 1978, ejemplifica bien el fuerte debate intelectual que se instaló acerca de la temática de la Bienal, trayendo en su cimiento toda la discusión conceptual sobre lo que vendría a ser el arte latinoamericana, en la cual se involucraron importantes nombres de la crítica de arte como Frederico de Moraes, Roberto Magalhães, Aracy Amaral, Walter Zanini, Ferreira Goulart, Alberto Beuttenmuller, entre otros.

Teniendo como hilo conductor la dicotomía «regional x universal», encontramos en aquella Revista y en otras publicaciones acerca de la Bienal, palabras recurrentes, en sentido peyorativo o no, tales como «estilo de exilio», «ritual», «gueto», «mágico», «exotismo», «extranjero», «arcaico», «moderno», «pintoresco», folclorismos», «nacionalismo xenófobo», «arianismo artístico», «etnocentrismo», «mitos familiares», «arqueologías personales», mitologías individuales» u «oficiales».

En mayo de 1978, ya en la primera línea del primer Editorial – bajo la responsabilidad de Milton Coelho da Graça y Wilson Coutinho (Editor – Adjunto) – a tratar de la Bienal, era posible subentender la posición de la Revista citada, endosada o no, a lo largo de los varios números y artículos que se siguieron: «El proceso de afirmación del arte latinoamericana no puede ser pensado como un ritual o una magia. Estos elementos son, generalmente, una manera de tornarla incapaz» (*Arte Hoje*, n°11, maio 1978. Editorial).

En respuesta a tanta polémica, el Consejo de Arte y Cultura de la Fundación Bienal de San Pablo intentó, en la presentación del catálogo, aclarar la selección temática.

Después de explicar los conceptos de «Mito» y de «Magia» con base en definiciones extraídas del Diccionario (Catálogo de la Bienal, 1978, p.20 y 21), «pide especial atención para el hecho de ser la vida una dinámica, con mutaciones constantes, de la misma forma que las palabras cambian sus acepciones semánticas» (Ibid, p.21), al tiempo que afirmaba la aceptación en la Bienal «todo tipo de lenguaje, bien como todas las técnicas desde que el tema fuera tomado como fundamental para el encuentro nuestro con nuestra cultura, y no para fomentar folclorismos (pseudo-folclore) a través de los cuales esa inmensa región está acostumbrada a ser vista por elementos alienados de culturas alienígenas» (Ibid, p.22).

El Consejo referido todavía aclaraba que las expresiones artísticas, agrupadas en 04 secciones según el grupo étnico referido – indígena, africano, o euroasiático y el mestizaje – podrían manifestarse según dos elementos visuales: el «iconográfico», definido por el «tema y personajes, signos y símbolos» y el «compositivo», definido por «uso del color, de la forma y espacios, de materiales y textura, por los gestos y rituales.» (Ibid, p.21).

Tal vez como consecuencia de esa «camisa de fuerza» temática y espacial, por la inexistencia de premiación (Artículo 16° del Reglamento) (Ibid, p.28), por falta de invitación o por contestación, podemos observar la ausencia en aquel evento de países de grande peso cultural como Venezuela y de nombres representativos del arte continental, tales como Torres Garcia, Armando Reveron, Roberto Matta, Fernando Szyslo, Fernando Botero, Rodolfo Abularach, Francisco Toledo y de los muralistas mejicanos, «perfectamente inseribles dentro del tema de la muestra» (MORAIS, 1979, p.63).

También no participaron de la Bienal, importantes artistas brasileños actuantes en aquel período como Waltércio Caldas, Artur Barrio, Tunga y Cildo Meireles, al tiempo que, nombres como Hélio Oiticica – recién llegado de un período de siete años en Nova York – Aguillar y Cláudio Tozzi – se reunieron, como forma de protesta, en el *happening Mitos Vadios*, capitaneado por Ivald Granato, así descrito por Jacob Klintowitz (2007),

En un domingo, finalmente, sucedió el muy anunciado «**Mitos Vadios**» (creación, control de calidad y coordinación de Ivald Granato, estacionamiento de la Unipark en la calle Augusta, 2918) – 5 de noviembre de 1978. Se trataba de **un grande happening que pretendía contestar la 1ª Bienal Latinoamericana y su tema, «Mitos y Magia»**. ¿En qué se constituyó el episodio?. El episodio se compuso de la presencia de algunos artistas que se «manifestaron», algunos espectadores, en su mayoría absoluta, periodistas, marchands y figurantes habituales de las inauguraciones. Los principales artistas fueron **Ivald Granato, Hélio Oiticica, Claudio Tozzi, Ana Maria Maiolino, José Roberto Aguilar, Antonio Manuel, Júlio Plaza, Olney Kruse** (solo envió la obra), **Regina Vater, Portilhos e Ubirajara Ribeiro**. Los dos últimos, surrealísticamente, también participaron de la Bienal de San Pablo; y qué dijeron y propusieron estos artistas? Helio Oiticica, por sus títulos, la principal presencia, se fantasió de trusa, zapatos plateados estilo Boris Karlof, blusón color-de-rosa, rostro maquilladísimo y peluca femenina. Después, desfiló entre el pequeño público, hizo gestos con la lengua (inmaginó que fuera una parodia erótica) y, con la ayuda de las manos, sacudió los órganos genitales para el público. Después de esta contundente crítica social subió en un pequeño muro, montó a caballero y quedó a disposición para nuevas opiniones sobre el arte y su circuito, mientras continuaba, en ritmo más acelerado, a hacer movimientos con la lengua. José Roberto Aguilar, con una espada japonesa reprodujo la feroz «lucha del samurai», cuando investió contra muñecos apodados de Omisión Cultural, Buen Gusto, Paquete Cultural y Crítica Colonizada. Curiosamente, Aguilar es el artista que hacía videocasete con equipamiento importado y que raramente los presentaba al público, una vez que no existían locales apropiados, ya que el Brasil no producía estos equipamientos. **Júlio Plaza** distribuyó pequeños papeles con slogans contra el arte, el circuito de arte y la crítica de arte. La marchand Mônica Filgueiras vibró con los slogans, especialmente el sobre la crítica de arte y me preguntó: es este

– la crítica de arte es el preservativo del arte – ¿o qué usted halla? Lo que respondí, soy curioso? Que yo prefiero juzgar por el conjunto de la obra. **Ana Maria Maiolino** colocó en una pequeña mesa un saco de frijol y otro de arroz, los amarró con una presinta negra y los llamó de «Monumento al hambre». Y, como extravasa creatividad, aprovechó un pedazo de pared para colgar rollos de papel sanitario de diferentes colores, periódicos y una hoja de papel gruesa. Ácido comentario alusivo a los hábitos de higiene de la humanidad. **Ubirajara Ribeiro** escogió cinco obras famosas de arte, las imprimió e hizo con ellas tiro al alvo. De esta manera, el público podría destruir las imágenes. Desmistificando el arte (es claro que la Mona Lisa estaba entre las cinco) en un gesto que se repite *ad nauseans*, hace varias décadas, cuando Marcel Duchamp pintó bigotes en una reproducción de la Mona Lisa. Ubirajara acrecentó a este gesto, los «alvos» del americano Jaspers Johns. Ivald Granato, fiel a su liderazgo, hizo una performance estelar para afirmar que su nombre no era Ciccilo Matarazzo, fundador de la Bienal de San Pablo, del Museo de Arte Moderna o del Museo de Arte Contemporánea. Lo que nos espantó y chocó gravemente, pues teníamos la esperanza de que él fuera el propio Ciccilo Matarazzo. **Antonio Manuel**, también, presente, felizmente no se quedó desnudo, no colocó huevos, ni se sentó en un nido, performances anteriores que lo tornaron justamente famoso, entre nos. Esto fue lo principal. Otros artistas, en fin, con menor talento dramático, tuvieron actuación menos destacada. Cuanto a la cuestión del mito... parece que no fue de esta vez que Jung, Cassier, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Mircea Eliade, recibieron una contribución más eficaz. Cuanto a la crítica a la Bienal de San Pablo, me pareció interesante: ¿cómo podría la Bienal de San Pablo competir con la expresividad ideológica de Helio Oiticica? Y, cuanto al propio mérito intrínseco del acontecimiento, caberá al tiempo establecer la justa valoración. Este texto procura rescatar del limbo esta historia que se desmanchó en el aire (el destaque es nuestro)

Así, al final de una década que definió la «evolución que abolió los límites entre el arte y el no arte» (ANDRADE, 2001, p.53) y a pesar de la propuesta abrangente del Consejo de Arte y Cultura, lo que se vió en la Bienal fue una gran concentración de obras en soporte tradicional, sea pintura – a ejemplo de las 67 telas expuestas por Glauco Rodrigues (1929-2004) en sala especial – fotografía o escultura y en menor número, video-arte, performances, objetos de arte e instalaciones ambientales, lenguajes contemporáneos escogidos por los tres representantes baianos: el grupo ETSEDRON, la coreógrafa Lia Robatto y la artista plástica Sônia Rangel.

Lia Robatto, entonces profesora de danza de la Universidad Federal de Bahia, coreografió diversos espectáculos presentados en Salvador en la década del 70, entre estos, «Muerte, Pasión y Vida» (1970), «Interarte II» (1972), «Vertigines de lo Sagrado» (1977), «Al Pie del *Caboclo* I» (1977) y «Al Pie del *Caboclo* II», siendo ese último el presentado en la Bienal Latinoamericana de San Pablo, en la sección «Mitos y Magia de Origen Mestiza» (Catálogo de la Bienal, 1978, p.88 e 89).

Con música de Onias Camardelli y Figurino de J. Cunha, el trabajo se basaba «en las fiestas cívicas del Dos de Julio, en los rituales de los *candomblés* y en los *Afoxés* carnavalescos, tradiciones populares de la Bahía cargadas de mitos y magia, manifestadas por veces a través de liturgias de alto requinte, más casi siempre expresadas de forma ingenua y espontánea.» (Ibid).

Conceptuado como «un espectáculo itinerante de danza ambiental», exploraba los espacios de circulación del público de la Bienal a través de cortejos que evolucionaban y se transformaban configurando «tres formas básicas de danza», cuales sean, las de «extásis y posesión», «danzas mágicas propiciativas» y «danzas conmemorativas».(Ibid).

Integrante en la actualidad del Cuerpo Permanente de Doctores de los Programas de Pos-Graduación en Artes Visuales (PPGAV) y en Artes Cénicas (PPGAC) de la Universidad Federal de Bahía Sônia Rangel, graduada en Licenciatura en Diseño y Plástica por la EBA / UFBA en 1974, participó, invitada por el Consejo de Arte y Cultura de la Bienal en la Sección «Mitos y Magia de Origen Africana»

Con una instalación de 80m² intitulada «1977-1978», compuesta por diseño, colaje, resina, escultura en papel maché y apropiación de objetos proponía «lecturas del hombre a través de la «geografía» plástica dos exvotos ligados al Señor de Bonfim, Orixá Oke Oxalá para las culturas de origen africana en la Bahía» (Catálogo de la Bienal, 1978, p.94).

Materializando su «mitología particular» o «mundo mágico»³ que hace mucho marcaba su percurso artístico – materializado en diseños, grabados, colajes, montajes, ambientes y espectáculos «fundiendo los lenguajes de las Artes Plásticas, de la danza y del Teatro» (RANGEL, 1995) – la instalación hecha en San Pablo se insería en la pesquisa «Los Milagros», que Sônia Rangel, realizó por diez años (1973-1983), teniendo como referencias el «contacto con la manifestación de la religiosidad popular baiana y nordestina, su intersección con mitos de origen cristiana y afro-brasileña», presentes en la iglesia de Bonfim en Salvador e Iglesia de Bom Jesus de la Lapa, en el interior de Bahía (Ibid).

En el caso del tercer elemento, el Grupo ETSEDRON, – anagrama en que la palabra Nordeste está escrita al contrario y su efectiva participación en la I Bienal Latinoamericana es cuestión todavía controvertida.

Con diversas formaciones entre 1969 y 1979, más siempre con artistas baianos y bajo coordinación de Edson da Luz, el grupo delineaba una perspectiva multimedia, aglutinando a las artes plásticas otros lenguajes artísticos (literatura, música, danza, fotografía y cine), fundamentada en el trabajo colectivo e investigaciones etnográficas del hombre rural del Nordeste del Brasil, «en un inter-relacionamiento del contexto artístico al social, económico y geográfico» (MARIANO, 2007).

Los «ambientes» del ETSEDRON, contruidos con diversos elementos de la naturaleza del campo nordestino (cipó, pajas, calabazas, semillas, buchas, raíces) estuvieron presentes

en tres Bienales internacionales de San Pablo – 1973, 1975 e 1977 – recibiendo en 1974, el grande premio de la Bienal Nacional de San Pablo (MARIANO, 2007).

A pesar de esa trayectoria y de constar en el catálogo⁴, más sin ilustración, con la «Instalación Ambiental» de 700m², integrante de la «Sección Mitos y Magia de Origen Africana» (Catálogo, p.76), de acuerdo con trabajo reciente de Valter Mariano (2007) aquel grupo baiano de hecho no participó de la *I Bienal latinoamericana*.

Según el referido autor, citando a la crítica de arte baiana Matilde Matos (1978), después de meses esperando por un valor para el montaje de la primera exposición del Grupo en su ciudad natal en 1978, las piezas en materia orgánica, depositadas en el Museo de Arte Moderna en el *Solar do Unhão* se perdieron.

Restó al ETSEDRON «promover la quema ritual de sus piezas remanecientes en Jauá, litoral norte del Estado, y enviar sus cenizas para la I Bienal Latinoamericana en San Pablo, con el título de La Muerte del Mito de acuerdo con el tema de la Bienal (Mitos y Magia)», configurandose la documentación del ritual de la quema – que recibió el título de *Metagênese y Apocalipse* – en el marco de interrupción, en 1979 de la trayectoria del grupo (MARIANO, 2007).

Sobre el ETSEDRON y esa acción, relata Matilde Matos, que:

Edison da Luz veía como falso el arte que seguía fielmente los modelos de la última tendencia creada allá afuera, y se proponía crear con materiales propios de nuestra región. Ese propósito quedó evidente en el ETSEDRON que despertó reacciones y cautivó determinado público, indicado por críticos de otras delegaciones (el americano Jack Boulton, el suizo Koechler, el peruano Juan Acha) como el más representante trabajo de arte brasileña, que abría un camino para el arte latinoamericana. A despecho del acontecimiento más allá de las fronteras, el ETSEDRON fue siempre boicoteado en Salvador, bajo la égida de ACM⁵. Nunca supimos si por motivos políticos injustos, (vivíamos la época del garrote), mas creemos que no, o el Etsedron no habría llegado a las bienales. Cualquier incentivo oficial para atender las invitaciones de mostrar el trabajo en el exterior, siempre fue negado. La única ayuda a ETSEDRON vino de João Falcão, propietario y director del periódico de la Bahia, que consiguió pasajes, hospedaje en San Pablo, y publicó en papel y formato de pequeño periódico, el manifiesto de Etsedron, distribuido en la abertura de la XII Bienal de San Pablo. Cuando el jurado formado por críticos de países escogidos participantes de la XIII Bienal de San Pablo, quiso dar el grande premio Itamaraty al ETSEDRON, exactamente el único brasileño y presidente del jurado, el baiano Clarival Valladares, declaró la imposibilidad de premiarse un trabajo que iría por el mundo a mostrar la pobreza de nuestro nordeste. También el Museo de Arte Moderna siempre se recusó a mostrar el ETSEDRON aquí en Salvador, dignandose apenas a dejar sobre las piedras del patio en frente a la capilla, las figuras, que

fuera de la ambientación no tenían sentido y expuestas al tiempo, se deterioraron. Ante la imposibilidad de enviar la ambientación para la I Bienal Latinoamericana, el ETSEDRON escenificó su último acto: La Muerte del Mito. Las figuras fueron incineradas en ritual en Jauá, donde fueron creadas, un cajón mortuario fue confeccionado para abrigar las cenizas y la transcripción de la protesta de los artistas contra la represión y el boicot al arte. La Muerte del Mito representó el Etsedron en la I Bienal Latinoamericana que tuvo, Mito y Magia como tema. Edison hoy trabaja más en Alemania, donde también reúne artistas y en vez de cipó, ya desarrollaron trabajos con la chatarra de lana: los computadores tirados a la basura. Tiene esculturas en plazas públicas, es invitado para work-shops y exposiciones en museos y galerías, la última por ocasión de la copa del mundo de fútbol. Alla su trabajo es reconocido y siempre fue bien recibido. Aquí en el momento compone con Terciliano Jr, Jair Gabriel y Juçara Freire la mostra Cuatro en Foco.

Por fin, y todavía basada en fuentes limitadas, podemos observar que, en un universo de 62 brasileños, la participación baiana en la I Bienal Latinoamericana, representó no sólo lo que de más contemporáneo se hacía en la ciudad, como también la lucha del arte soteropolitana para imponerse delante de los poderosos mercados de arte norteamericana y del sudeste del país y de una cultura local todavía dominada por la estética colonial y modernista.

El año de 1978 ya va lejos.

En el «murió el mito», el ETSEDRON y la Bienal Latinoamericana.

Murió «melancolicamente» (SALAS, 2007), de «morte matada», «asesinada» y «hasta hoy descansa en paz, en espera de alguien con buen senso y visión suficiente para resucitarla» (SCHIMIDT, 2002).

De tiempo en tiempo algunos intentan.

Y yo entre estos, utilizo este espacio para contribuir para el rescate de la participación de artistas baianos en la *I Bienal Latinoamericana de San Pablo / Mitos y Magia*, coloreando imágenes amarilladas por el tiempo y desvelando un importante momento de nuestra historia reciente.

Notas

* Yumara Souza Pessôa es soteropolitana, graduada en Arquitectura y Urbanismo por la Universidad Federal de Bahia y Especialista en Conservación y Restauración de Sitios y Monumentos Históricos por la misma Institución. Leccionando desde 1996 Disciplinas de Proyecto en el Curso Superior de Decoración de la Escuela de Bellas Artes de la UFBA, obtuvo el título de Magister en Artes Visuales, «con distinción» en marzo de 2007, presentando la Disertación «Decoración Soteropolitana en la década del 70: Colores, formas y representaciones». Integra dos Grupos de Pesquisa: «Arte Latinoamericana: cursos modernos y contemporáneos», bajo la Coordinación de la Prof. Alejandra Hernández Muñoz (2004) y «Matéria, Conceito y Memória en Poéticas Visuales Contemporáneas», en la línea «Creación de ambientaciones utilizando artefactos culturales», liderado por la Prof. Viga Gordilho (2006). Email: yumarapessoa@hotmail.com

¹ El proyecto de Extensión «Bahia 500 años» realizado en agosto de 1999 por alumnos del Curso Superior de Decoración de la EBA / UFBA sobre mi coordinación, materializó en el Pabellón de Ferias del Centro de Convenciones de Salvador, en stand de 220m², la historia de la decoración en el Brasil. Las esculturas de Sônia Rangel, encontradas «por casualidad» en la Escuela de Bellas Artes, fueron utilizadas, por su fuerza plástica, en espacio destinado a la década del 60 – aludiendo a los años de la dictadura militar – y en la composición paisajística del área externa.

² Además de las manifestaciones visuales, la Bienal tuvo un «Simposio» y un sector de «Documentación», este último con finalidad didáctica, donde fueron presentados diagramas, textos, grabaciones, videos y películas, «comprendiendo aspectos artísticos, antropológicos, históricos o sociológicos de la América Latina» (Catálogo, p.22). Abrazando las diversas áreas, participaron del evento, 21 representantes de Argentina – entre los cuales Xul Solar y nueve participantes del Grupo de Los Trece – vencedor del grande premio de la XIV Bienal de San Pablo en 1977 10 representantes de Bolivia, 02 de Chile, 03 de Colombia, 02 de El Salvador, 04 de Ecuador, 04 de Honduras, 28 de Méjico, 14 de Paraguay, 07 del Peru, 09 de la República Dominicana, 03 de Uruguay, y 62 representantes del Brasil, entre los cuales Glauco Rodrigues, que expuso 67 telas en sala especial.

³ El trabajo de la artista plástica Sônia Rangel fue objeto de texto de Juarez Paraíso, publicado en el periódico soteropolitano *Tribuna da Bahia* en 04.02.1973, bastantemente ilustrada e intitulada «El mundo mágico de la infancia de Sônia Rangel».

⁴ El Grupo ETSEDRON, coordinado por Edson da Luz tenía en la época de la Bienal Latinoamericana (1978) integrantes de las más diversas formaciones: Jonicael Cedraz de Oliveira (cine), Hamilton Benicio da Luz (fotografía), Paul Emile Felloni de Matos (cine y artes plásticas), Ivan Matos (artes plásticas), Joel Estácio Barbosa (artes plásticas), Justino Marinho (artes plásticas y economía) Cesar Romero (artes plásticas y psiquiatría), Jorge Cresta Guinle (artes plásticas), Vander Alves Prata (periodismo y comunicación), Jamir Teixeira (fotografía y ecología), Clyde Morgan (danza), Maria Betânia (artes plásticas), Eduardo Barude Jayme (abogado), Altamiro Luz (abogado), Helena Valverde (artes plásticas), Pita (música), Didi, Raquel Peixoto dos Santos, Bráulio Ramos de Aquino, Djalma da Silva Luz (música), Felipe Benício da Luz (ambientación), Nilza Barude (artes plásticas y etnografía), Durval Benício da Luz (medicina rural), Célia Maria da Luz (medicina), Rita de Cássia Matos (sonoplastia e iluminación), Zu Campos (artes plásticas), Milton Sampaio (artes plásticas), Francisco de Almeida Sampaio (artes plásticas), Cláudia Windmuller (artes plásticas), Valquíria Chiaron (artes plásticas)

⁵ Antônio Carlos Magalhães, influyente político baiano de derecha, por más de 30 años.

Referencias

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.

_____. 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/InstitutoArteddasAmericas/textMA.htm>. Acesso em: 29maio 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 Sônia 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, Sônia. **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/imagen3.doc>

Acesso em: 30 maio 2007.

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

