

# Edinízio Ribeiro Primo e sua Tropicália Negra

Glaucio de Souza Santos<sup>1</sup>

 0009-0007-2005-155X

*Como citar:*

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 17, 2023. **Atas do XVII Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 17, 2023.

DOI: 10.20396/eha.17.2023.11722

## Resumo

Em meados dos anos 1960, o Brasil enfrentava o período mais difícil da ditadura militar, que culminaria no AI-5 em 1968, decreto que instituiu a censura no país. Apesar desse cenário de autoritarismo, surgem novas possibilidades de apreensão da arte, capazes de questionar a ordem vigente, ao impor uma leitura de país a partir de si mesmo, como é o caso da Tropicália. Dentro desse contexto artístico, temos a trajetória do baiano Edinízio Ribeiro Primo (Ibirataia 1945 - Búzios - RJ, 1976) que possui, em sua curta e dispersa trajetória, pinturas, trabalhos em design gráfico, performance, figurinos e cenários para teatro, cuja produção foi quase completamente apagada nos escritos sobre história da arte brasileira.

**Palavras-chave:** Arte Afro-Brasileira. Tropicália. Edinízio Ribeiro Primo.

---

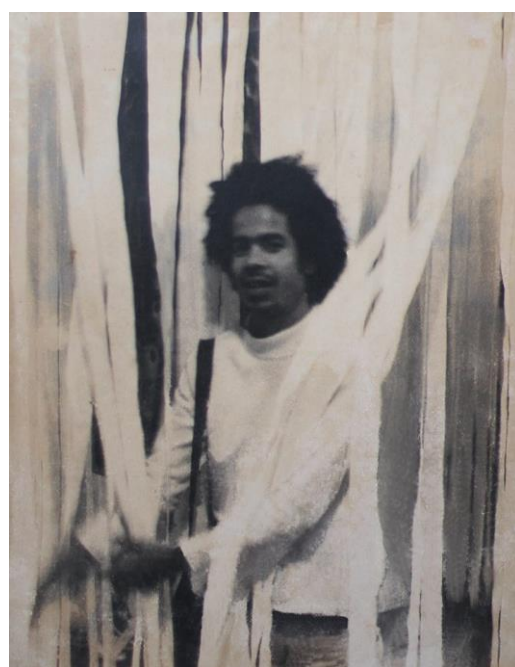
<sup>1</sup> Mestrando em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (Campus Guarulhos). Pesquisadora orientada pelo Prof. Dr. Jens Baumgarten. e-mail: souza.glaucio@unfesp.br.

## Introdução

Este artigo é parte de uma pesquisa que se iniciou a partir de uma experiência pessoal, ao participar do curso *Curadoria Afro-Diaspórica*, promovido pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo (CPF) em janeiro de 2020, organizado pela artista Renata Felinto, quando foi possível o contato com diferentes agentes do sistema das artes: curadores, professores, artistas e pesquisadores. Todos eles, é importante que se ressalte, negros. Apesar de inúmeros diálogos anteriores com as questões raciais, era a primeira vez que eu estabelecia um contato tão abrangente e contundente com o pensamento negro vigente nas artes visuais na atualidade.

Foi durante esse processo dialógico que o artista visual e professor de Artes Visuais da Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB) Ayrson Heráclito Novato Ferreira (ou Ayrson Heráclito) nos apresentou a obra do artista baiano Edinízio Ribeiro Primo (Ibirataia, BA, 1945 – Búzios, RJ, 1976) [Figura 1] e questionou a sua ausência nos escritos sobre arte brasileira. Um dos elementos que despertou a atenção em sua curta e dispersa trajetória, foi a diversidade de obras que compunham o seu portfólio, algumas delas conhecidas, mas não reconhecidas. Nesse contexto, Renata Felinto, organizadora do curso, foi contundente ao afirmar: é necessário que se escreva sobre artistas negros (sejam livros, teses, artigos, matérias jornalísticas), é importante a catalogação desses artistas, que se realize exposições com profissionais negros e sobre artistas negros para que suas histórias e memórias sejam lembradas, pois a circulação de seus trabalhos podem contribuir para evitar que sejam excluídos do sistema e da historiografia da arte<sup>2</sup>, como é o caso de Edinízio.

Inicialmente, é necessário dizer que a sua produção não possui como único suporte o design gráfico, contudo, é incontestável o quanto tal suporte apresentou-se como na circulação de sua obra, em



**Figura 1:**  
Brisa, **Edinízio no ateliê**, 1971.  
Fotografia.

Fonte: Dicionário Manoel Quirino (UFBA).

<sup>2</sup> SANTOS, Glaucio de Souza. *Modos de emergir: Edinízio Ribeiro Primo e o resgate de um artista visual negro no contexto da Tropicália e além*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História da Arte). – Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Humanas. 2022, p.12.

uma época em que se assistia a uma crescente liberação e afirmação de novos movimentos artísticos dentro do que se denominou contracultura<sup>3</sup>. Essa informação inicial é importante, pois é nela que repousa duas de suas mais importantes obras, cujo reconhecimento é completamente nulo.

A produção do artista baiano pode ser considerada, pelo pouco que se conhece dela, conectada com os movimentos artísticos vigentes à época. Ela pode – e deve – se tornar acessível e consumível para círculos maiores. O acesso e o consumo estão ligados aqui, no sentido de circulação e contato com públicos diversos. Dentro desse enquadramento artístico possível, no que diz respeito à Tropicália, há trabalhos de Edinízio como performer, cenógrafo, figurinista, além de *designer* de importantes capas de discos de artistas da música popular brasileira, ligados ou não ao movimento. Vale lembrar, dessa forma e nesse momento, que os álbuns musicais podem ser vistos como um suporte artístico de grande penetração social no período, devido à sua capilaridade. É importante que se destaque, no entanto, que o tropicalismo não deve predefini-lo, mas nos auxilia em uma possibilidade de compreensão, quando falamos da transferência e intercâmbio de linguagens artísticas ali exercidas, uma vez que as relações dentro do grupo e das pessoas que circularam em torno dele são híbridas.

Com essas questões em perspectiva, é necessário que se entenda o processo de apagamento de artistas negros ao longo da história da arte no Brasil, a partir do estudo da obra de Edinízio Ribeiro Primo, cujo recorte territorial e geográfico de sua trajetória, se dá entre as cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e cidades da Bahia, por onde circulou. A abstração de artistas racializados nas artes visuais em geral, por um longo período, influenciou na construção de uma padronização e valorização de uma visão única por parte dos espaços institucionalizados.

A biografia de Edinízio Ribeiro Primo reforça a necessidade de refletirmos sobre artistas que orbitaram em torno da Tropicália e de tantos outros movimentos de vanguarda dentro das artes no país e que nem sempre têm suas produções artísticas pesquisadas, reforçando a reflexão de Felinto.

Hoje, com novas proposições no mundo contemporâneo acerca de manifestações artísticas e de novas possibilidades de realizá-las, acredita-se que a discussão e reflexão sobre a obra de Edinízio Ribeiro Primo possa ser fundamental para entendermos a influência e a contribuição que a história de artistas pretos como a dele podem trazer para o sempre tão colonizado e hegemônico meio artístico, sem, contudo, limitá-lo.

---

<sup>3</sup> Sobre contracultura no Brasil ler: Celso Favaretto: A contracultura, entre a cortiço e o experimental.

Não se pretende aqui reinventar uma *arte negra*<sup>4</sup>, mas retratar um artista negro que faz arte em um processo transversal dentro de um movimento cultural nacional e de grande relevância. Dessa forma, será apresentada a questão central do estudo: a obra de Edinízio no contexto da arte negra e da Tropicália.

### Edinízio Ribeiro Primo e sua Tropicália Negra

A relevância existencial da arte na vida de Edinízio Ribeiro Primo se relaciona com os anseios culturais da modernidade, uma vez que em meados do século XX, principalmente na América Latina, tudo andava muito depressa<sup>5</sup>.

Primeiramente, é necessário que se fale que o pouco que se sabe sobre Edinízio Ribeiro Primo e de sua trajetória está contido em um dos capítulos da tese de doutoramento pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC- SP) do professor e artista contemporâneo Ayrson Heráclito *Além dos baiunos: tensões nas artes baianas e poéticas visuais à margem* (2016), onde Edinízio divide o capítulo com outro artista baiano e seu amigo, Dicinho. Outra fonte de referência é a uma tentativa de uma biografia feita por um parente de Edinízio Ribeiro Primo, Dermival Ribeiro Rios, chamada *Edinízio Ribeiro Primo - um artista insubmisso* (não publicado), com a qual tive contato pela tese do professor Heráclito.

A indignação trazida pelo pesquisador e artista se faz urgente: como um artista, baiano, negro, integrante, mesmo que indiretamente, de um movimento de contracultura no país – a Tropicália – não possuía, ainda, uma pesquisa a seu respeito? Que histórias nós, negros, estamos querendo contar? E que narrativas esquecidas são essas? <sup>6</sup> Nada poderia ser feito para intervir no campo dominado da cultura popular *mainstream*, para tentar conquistar algum espaço lá, sem o uso de estratégias através das quais aquelas dimensões fossem condensadas no significante “negro”<sup>7</sup>, mas sem esquecer que essa talvez não seja uma base suficiente para que se evite a exclusão e o binarismo ou/ou. O racismo, cuja essência reside na negação total ou parcial do negro e outros não-brancos, constitui a justificativa para exercitar o domínio sobre os povos de cor<sup>8</sup>.

É importante frisar, no entanto, que ainda são enfrentados alguns desafios acerca das visões que se tem sobre a produção artística de pessoas negras em qualquer contexto, seja ele a Tropicália ou não, pois

---

<sup>4</sup> Ibidem.p.13.

<sup>5</sup> Ibidem.p.46.

<sup>6</sup> SANTOS.op.cit.29.

<sup>7</sup> HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 337-338.

<sup>8</sup> GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982, p.68.

não há nada que a sociedade atual adore mais do que um certo tipo de diferença: um toque de etnicidade, um sabor do exótico, mas que no fundo, esconde um jogo entre a permissão do olhar ao mesmo tempo que a rejeita<sup>9</sup>. Entretanto, a adoração pelo que é diferente pode não fazer diferença alguma, afinal.

A história da arte frequentemente se entrelaça com os contextos socioculturais em que os artistas estão imersos. No caso de Edinízio Ribeiro Primo, sua trajetória artística é profundamente influenciada pelo cenário efervescente da América Latina no século XX, especialmente durante os anos 1960 e 1970. Nesse sentido, é muito importante que se fale do ano de 1968, que é notadamente marcado por algumas das mais importantes mudanças no curso da história do mundo. O que deve ser salientado é que os fatos vividos naquele momento específico geraram profundas reflexões que perduram até os dias de hoje, sejam no campo social e político, ou no campo da cultura.

A densidade simbólica daquele ano foi particularmente evidente, especialmente para estudantes, trabalhadores, políticos civis e ativistas<sup>10</sup>, já que eles se opunham ao regime militar de direita no poder no país a partir do ano de 1964:

Analisar a cultura brasileira do final daquela década de agitações implica discutir as formas encontradas pelos artistas para lidar com o reconhecimento do descompasso entre expectativas nacionais e realidade. (...) naquele momento tal descompasso deu seus primeiros sinais e ativou respostas que engendraram uma autêntica revolução cultural: Terra em transe, o Rei da Vela, o tropicalismo, o cinema marginal...<sup>11</sup>

Apesar desse contexto autoritário na cronologia histórico-social brasileira, é importante ressaltar que antes e depois do AI-5 há um entendimento sobre a criação de uma constelação de experiências e obras que permanece até nossos dias como referências, reinterpretadas no debate contemporâneo<sup>12</sup>. A expressão maior dessa nova consciência e de um salto qualitativo no processo cultural neste período é a Tropicália, movimento com forte crítica ao populismo anterior ao ano de 1964, o político e o estético-pedagógico, carregado de verve paródica e influenciada pelo Modernismo de 1922, cujas manifestações populares ofuscam a cultura importada dos países dominantes, como uma exaltação insurgente e aclamadas como emblemas da nacionalidade, com compromisso em renovar esteticamente as artes e letras brasileiras<sup>13</sup>. Com sua mistura de elementos culturais brasileiros e estrangeiros, foi uma resposta à cultura de massa importada, buscando renovar as expressões artísticas e redefinir a identidade nacional.

<sup>9</sup> HALL, op. cit., 2003, p.344-345.

<sup>10</sup> DUNN, Christopher. **Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira**. Tradução: Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p.18.

<sup>11</sup> XAVIER, Ismail. **Alegoria do Subdesenvolvimento**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. , p.29.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>13</sup> XAVIER. op.cit. 2012; DUNN. op.cit. 2006.

Além de irreverente, a Tropicália transformou os critérios de gosto vigentes, não só quanto à música e à política, mas também à moral e ao comportamento, ao corpo, ao sexo e ao vestuário<sup>14</sup>. É neste momento que há uma ruptura entre o pop e o folclore, a alta cultura e a cultura de massa, a tradição e a vanguarda, que aprofundou o contato com formas populares ao mesmo tempo em que assumiu atitudes experimentais<sup>15</sup> para além da música de Caetano Veloso e Gilberto Gil à época, como a poética de José Agripino de Paula e Torquato Neto, o teatro de José Celso Martinez Corrêa e as artes plásticas de Hélio Oiticica, cuja obra *Tropicália* batizou o movimento. Os tropicalistas deram ímpeto a atitudes e discursos da contracultura<sup>16</sup> emergente no que que se referia à raça, sexo, sexualidade e liberdade pessoal<sup>17</sup>.

A ideia de que se tratava de um movimento ganhou corpo, e a imprensa, naturalmente, necessitava de um rótulo. O poder de pregnância da palavra tropicália colocou-a nas manchetes e nas conversas. O inevitável ismo se lhe juntou quase imediatamente. [...] calçado no estereótipo do homem brasileiro de antigamente, sempre de terno branco e chapéu de palhinha, tomando xaropes de nomes esquisitos contra a tosse, languescendo sob uma palmeira -, inaugurou ingênua e despretensiosamente o que viria a ser uma longa série de interpretações características do movimento<sup>18</sup>.

Nesse período, a busca por autonomia artística e a expressão cultural ganharam destaque, refletindo os anseios de uma sociedade em transformação. Nesse sentido, Edinício Ribeiro Primo se aproxima do *Grupo de Jequié*, cidade no Recôncavo Baiano para onde o artista se mudou no início dos anos 1960. Ele era composto pelo próprio artista plástico, além de Dicinho (o artista visual Adilson Costa Carvalho), os poetas Jorge e Waly Salomão (também compositor de músicas como "Vapor Barato") juntamente ao grupo musical Bossa Seis, Lula Martins (multiartista e autor do livro *A Tropicália vista por dentro*), César Zama e Maurício Bastos – todos de Jequié<sup>19</sup>. O grupo é responsável, segundo Heráclito, pela construção de uma fase mais underground do movimento tropicalista e também na consolidação de uma carreira artística para Edinício.

Em outro momento crucial para sua formação como artista, sua estada na cidade de São Paulo a partir do ano de 1966, para onde se muda com sua família, o fez se aproximar da cena artística e intelectual

<sup>14</sup> O MOVIMENTO. UOL, 2010. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/movimento.php>. Acesso em: 03 out. 2023.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Sobre contracultura no Brasil ler Cesar Favaretto: A contracultura, entre a cortiça e o experimental.

<sup>17</sup> DUNN. op.cit. 2008, p.20.

<sup>18</sup> VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.191.

<sup>19</sup> FERREIRA, Ayrson Heráclito Novato. *Além dos baiunhos: tensões nas artes visuais e poéticas visuais à margem*. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016, p. 92. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/19138/2/Ayrson%20Her%c3%a1clito%20Novato%20oFerreira.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2022.

da capital paulista, onde conhece o casal Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi, que se tornou sua parceira de trabalho. Por intermédio do físico e crítico de arte Mário Schenberg<sup>20</sup>, ingressa como bolsista na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP)<sup>21</sup>. O artista monta ateliê nas imediações da Av. da Consolação, numa vila da Rua Coronel José Eusébio, próximo ao Cemitério da Consolação, local onde pratica uma gama variada de serviços: faz cartazes, cria roupas e sacola para artistas e conjuntos da época, dentro de uma estética hippie<sup>22</sup>. A cena cultural e existencial que se constrói em torno do ateliê da rua da Consolação, no final dos anos 1960, define a sua participação ativa no movimento tropicalista.

Em 1971, realizou sua primeira exposição individual, no Museu de Arte Brasileira da FAAP e participa do III Salão de Arte Contemporânea, em Campinas(SP) e na I Bienal Nacional de Artes Plásticas, em Salvador, com a obra *Instrumentos de Posse*<sup>23</sup>.

A partir da biografia de Lina Bo Bardi<sup>24</sup> lançada em 2022, a aproximação do artista baiano com a arquiteta se torna definitiva, a partir do contexto da produção de uma peça chamada *Na selva da cidade*, de 1969, no Teatro Oficina, projetado por Lina:

Ela insistiu que os pratos deveriam ser feitos por Edinício Ribeiro Primo, artista plástico baiano com cerca de 25 anos, que veio a se tornar o braço direito da arquiteta para a montagem diária do cenário e para a costura do figurino em *Na selva das cidades*. Lina estabeleceu uma forte parceria de trabalho e um genuíno laço de amizade com Edinício; por sua vez, ele colocava uma mesinha para que ela se acomodasse a cada apresentação. Sobre o tampo, Lina sempre punha uma flor que havia catado no caminho para o teatro.

A ligação como o Teatro Oficina também se dá através da notícia [figura 2] de sua prisão com um grupo de pessoas, nas dependências do teatro, “só por serem artistas”, segundo pergunta de um policial na cadeia, onde esse grupo permaneceu, sob tortura, por dias<sup>25</sup>.

---

<sup>20</sup> Mario Schenberg (Recife, 1914-São Paulo, 1990), foi um físico ligado ao Departamento de Física da Universidade de São Paulo (USP) e um crítico de arte sem formação sistêmica. Realizou trabalhos em fotografia, escreveu textos e organizou exposições, como uma retrospectiva de Volpi. Foi eleito deputado estadual com a maior votação do estado de São Paulo, mas foi impedido de assumir, pois pertencia ao Partido Comunista. Foi preso em 1964, logo após o golpe, onde permaneceu por 50 dias. Disponível em: [http://www2.eca.usp.br/cms/index.php?option=com\\_content&view=article&id=30:cronologia&catid=9:2010-02-09-15-17-37&Itemid=9](http://www2.eca.usp.br/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=30:cronologia&catid=9:2010-02-09-15-17-37&Itemid=9). Acesso em 01.07.2022.

<sup>21</sup> Ibidem.p.92.

<sup>22</sup> Ibidem.p.93.

<sup>23</sup> Ibidem.p.94.

<sup>24</sup> Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-06-15/lina-bo-bardi-e-ze-celso-contra-paulo-maluf.html>. Acesso em 10.mai.2023.

<sup>25</sup> Jornal-EX-n5-Junho-1974, p.2-9.





Figura 2:

Glaucio Souza, **Print da matéria da prisão de Edinício**, 2022.

Fonte:Jornal-EX-n5-Junho-1974, p.2-9.



Figura 3:

Edinício Ribeiro Primo, **Frutos de Mi Tierra**.

Hidrocor em folhas A-3, 40 x 27cm, 197?.

Fonte: Ayrson Heráclito.

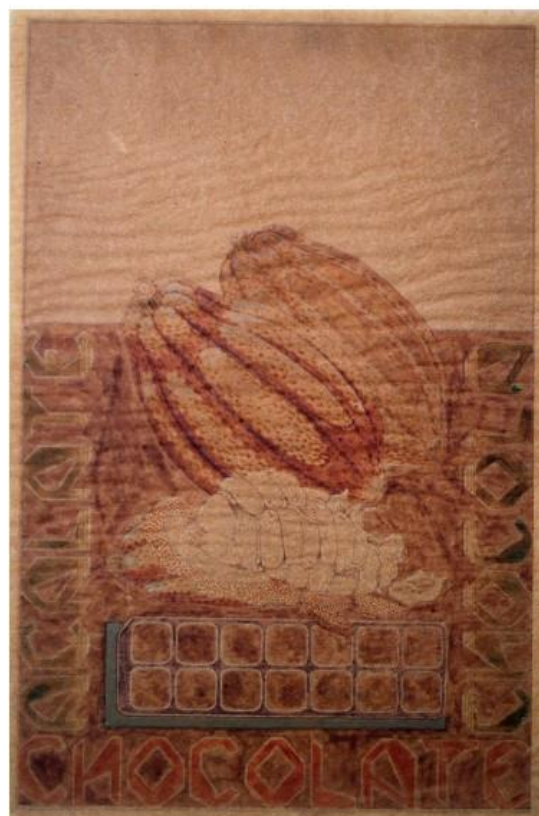


Figura 4:

Edinício Ribeiro Primo, **Chocolate, cacau**.

Hidrocor em folhas A-3, 40 x 27 cm, 197?.

Fonte: Ayrson Heráclito.



Sua produção, ao longo de sua trajetória, em suas variadas formas de manifestação, apresenta questões relacionadas à raça, de maneira intencional ou não, mas que se fazem presentes a partir dessa perspectiva.

Uma delas é a série intitulada *Frutos de Mi Tierra* [Figuras 3 e 4] composta de cinco desenhos feitos em canetas hidrocor, em folhas A-3 (40 x 27cm), as ilustrações foram realizadas para a empresa de serigrafia Kompass, que se tornaria a Kompass Galeria Cultura de Arte em 1974, pelas mãos do diretor de arte e crítico Harry Laus, local responsável pela realização de uma exposição coletiva com a participação de Edinízio<sup>26</sup>. Aqui, é possível estabelecermos uma relação com alguns elementos da Bahia, principalmente os de origem africana, como a fruta- pão, um dos ingredientes do vatapá<sup>27</sup>, prato típico baiano e de influência africana; *O Chocolate e o Cacau* compõem outra obra, onde podemos enfatizar a produção do fruto no sul baiano, terra do artista. Há outros alimentos constitutivos dessa série, como o mamão, a mandioca (este, um item importante na alimentação nordestina).

Considerada a melhor exposição de 2018 pelo *The New York Times*<sup>28</sup>, *Histórias Afro- Atlânticas* apresentou 3 obras do artista baiano. Vale ressaltar que Ayrson Heráclito era um dos

curadores. Uma das obras expostas, *Cabaças* (1972) [Figura 5], apresenta, em linhas geométricas, esse elemento natural transmutado em formas humanas, como se ganhassem vida. A cabaça é utilizada de diversas maneiras em muitas culturas, inclusive a africana, onde pode servir de instrumento musical, adorno, objeto utilitário ou artístico. A cabaça na terminologia nagô é denominada *igba*<sup>29</sup> e representa o universo, o masculino e o feminino. Poderes mágicos são atribuídos à cabaça, na qual as aberturas oferecem um portal de entrada para um mundo diferente, pertencente a outro espaço.

---

<sup>26</sup> FERREIRA. op.cit.2016.p.100.

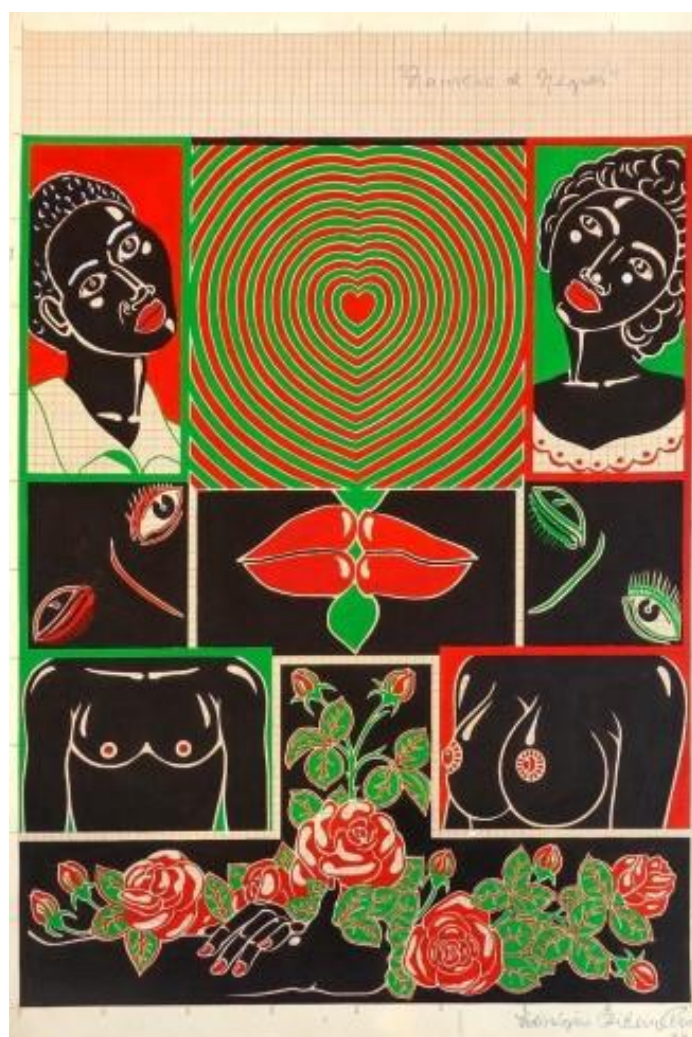
<sup>27</sup> YAMAGUCHI, H. K. de Lima, & do Santos Sales, T. (2021). **Abará, Caruru e Vatapá: a influência da culinária africana na formação da identidade brasileira**. RELACult - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura E Sociedade, 6(3). <https://doi.org/10.23899/relacult.v6i3.1882>. Disponível em <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1882>, acesso em 03.07.2022.

<sup>28</sup> COTTER, Holland. Best in Show. 1. 'Histórias Afro-Atlânticas' ('Afro-Atlantic Histories') This immense exhibition, split between two Brazilian institutions, the São Paulo Museum of Art (known as MASP) and the Tomie Ohtake Foundation in the same city, was an eye-filling, mind-altering account of how a profound evil — slavery — revolutionized a hemisphere. The show closed just a week before Brazil elected Jair Bolsonaro, a right-wing populist, in the country's most radical shift since the military dictatorship of decades ago. A second Ohtake Foundation show, organized by the young curator Paulo Miyada, documented that murderous earlier era and, in the charged postelection climate, felt like an act of courage. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/12/05/arts/design/best-art.html> Acesso em 02.09.2021.

<sup>29</sup> BASTOS, Moira Anne Bush. **Poética da cabaça**: fruto de tradição, arte e comunicação. 2010, p.33-45. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/86937>. Acesso em: 11 jul. 2022.



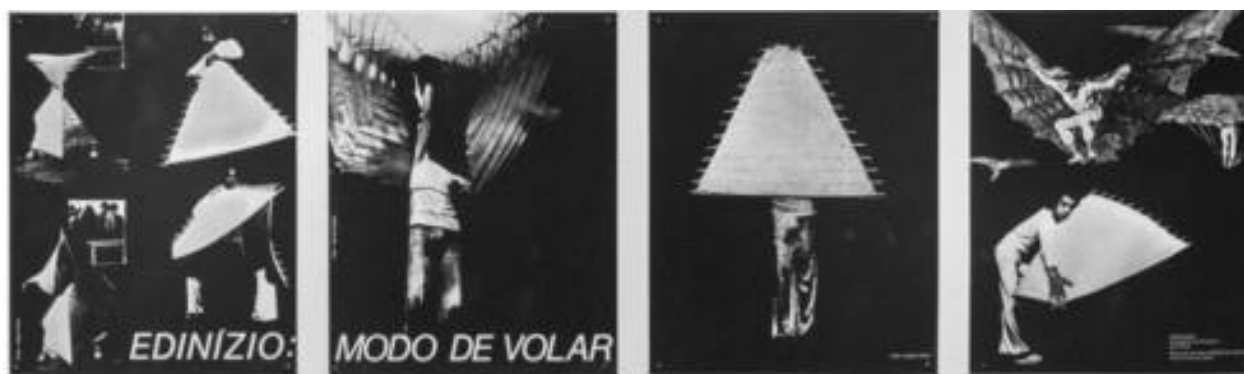
**Figura 5:**  
Edinízio Ribeiro Primo,  
**Cabaças**, 1972. Óleo sobre  
tela. Fonte: Catálogo da  
exposição Histórias Afro-  
Atlânticas, MASP, 2018.



**Figura 6:**  
Edinízio Ribeiro Primo, **Namoro de Negros**,  
1974. Guache sobre papel milimetrado,  
60x 41 cm. Fonte: Catálogo da exposição  
Histórias Afro-Atlânticas, MASP, 2018.

Outra obra presente na mostra, que merece destaque, foi *Namoro de Negros* (1974) [Figura 6]. Realizada em guache sobre papel milimetrado, a obra possui um forte apelo visual, em virtude da plasticidade presente na intensidade do uso da cor preta e de seus contrapontos em vermelho, que está presente nas rosas da parte inferior da tela, nas unhas da figura feminina, nos lábios dos dois personagens e, também, no pequeno coração que se expande através de contornos que o cercam. Podemos perceber uma intenção do artista em apresentar esses corpos pretos sem objetificá-los, dando o direito de amor à pele negra, representados por essas flores em vermelho, a cor da paixão, que ainda se encontram ao centro do quadro, na parte inferior<sup>30</sup>.

Outro suporte de produção artística de Edinízio é a performance, como pode ser visto em *Disparate de Goya Modos de Volar* (1976) [Figura 7], talvez um de seus últimos trabalhos, já que ele é realizado no mesmo ano de sua morte. Essa obra faz uma homenagem ao artista espanhol Francisco de Goya (1746–1828), em *Modos de Volar* (1815-1816). Goya fala dos horrores da guerra e Edinízio está vivendo os horrores da ditadura no Brasil, o que nos traz uma possibilidade de interpretação desse trabalho. O registro dessa performance hoje faz parte da coleção da artista contemporânea Regina Silveira.



**Figura 7:**

Edinízio Ribeiro Primo, **Disparate de Goya (Modos de Volar)**, 1976. [cópia de exibição].  
Coleção Regina Silveira. Fonte: Valter e Zanini.

A Tropicália então se expressa definitivamente na obra de Edinízio através da produção gráfica, num momento já pós-tropicalista, quando o artista produz a capa do álbum do músico Gilberto Gil, logo após o seu retorno do exílio em Londres em 1972, intitulado *Expresso 2222* [Figura 8]. A capa de um LP era um objeto para ser contemplado, manuseado com calma, pois continha elementos que podiam preparar

<sup>30</sup> SANTOS, op.cit.p.75.



o espírito para a experiência musical<sup>31</sup>. Nesse sentido, a proposta de capa de *Expresso 2222* foi bastante idiossincrática. O *design* transgredia o padrão quadrado das embalagens de LPs com uma proposta de *layout* nunca vista na indústria do disco: uma capa circular<sup>32</sup>. Outro trabalho de design feito pelo artista baiano é o do álbum *Índia* (1973) [Figura 9], da cantora Gal Costa. O grande problema está na ausência de crédito da obra quando ela é pesquisada, uma forma de discutir o apagamento de artistas negros nas narrativas da arte. Ainda na área do design gráfico, produziu catálogos, como o da exposição do artista brasileiro Flávio de Carvalho, de 1967.



**Figura 8:**  
Edinício Ribeiro Primo, **Capa do Expresso 2222**, 1972.  
Fonte: Fonts, 2019.



**Figura 9:**  
Edinício Ribeiro Primo, **Capa do álbum Índia**, 1973.  
Fonte: Mercado livre 2022a.

<sup>31</sup> O MOVIMENTO. op.cit. 2010.

<sup>32</sup> Ibidem.

É importante reconhecer que o Tropicalismo foi um movimento abrangente no sentido de englobar diversas poéticas e que nem todos os seus integrantes foram aceitos e absorvidos pelo mercado cultural<sup>33</sup>. A sociedade é racista porque as instituições são racistas<sup>34</sup>. Nesse sentido:

Na coletânea montada pelo próprio Carlos Basualdo, resultado de uma exposição sobre a Tropicália em Chicago, e que traz uma pequena sessão sobre aspectos pouco abordados do movimento, como a arquitetura, o design e as artes plásticas e uma sessão com as capas de discos, a capa do disco *Expresso 2222*, de Gilberto Gil, feita por Edinício Ribeiro e planejamento gráfico de Aldo Luiz, vem como anexo de trabalhos artísticos relacionados aos tropicalistas com a descrição de “artista não identificado”. E isto é sintomático, em se tratando de um dos discos mais importantes da discografia brasileira[...]<sup>35</sup>.

Em 1976, dentro do período crítico da ditadura, morre afogado nas águas de Búzios, no Rio de Janeiro, aos 31 anos. Seu corpo nunca foi encontrado. Resgatá-lo torna-se então, mais do que uma metáfora.

## Referências bibliográficas

ALMEIDA, Sílvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2019.

BASTOS, Moira Anne Bush. **Poética da cabaça: fruto de tradição, arte e comunicação**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/86937>. Acesso em: 11 jul. 2022.

BELTING, Hans. **O fim da História da arte: uma revisão dez anos depois**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BRISA. **Edinício no atelier**. 1971a. 1 fotografia. Disponível em: <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/edinizio-ribeiro/>. Acesso em: 03 jul. 2022.

DUNN, Christopher. **Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira**. Tradução: Cristina Yamagami. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

FERREIRA, Ayrson Heráclito Novato. **Além dos baiunhos: tensões nas artes visuais e poéticas visuais à margem**. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/19138/2/Ayrson%20Her%c3%a1clito%20Novato%20oFerreira.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2022.

FONTS in use. **Gilberto Gil: Expresso 2222 arte do álbum**. [S. l.], 2019a. Disponível em: <https://fontsinuse.com/uses/30083/gilberto-gil-expresso-2222-album-art#zoom-5t#zoom-3>. Acesso em: 01 jun. 2022.

<sup>33</sup> FERREIRA.op.cit. 2016, p. 90-91.

<sup>34</sup> ALMEIDA, Sílvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2019., p.47.

<sup>35</sup> MATHIAS, Pérola Virgínia de Clemente. **A cultura brasileira no esteio do movimento tropicalista**: estabelecendo conexões entre o ontem e o hoje. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia – PPCSA, Rio de Janeiro, 2014, p.117.



GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HERÁCLITO, Ayrson. **Frutos de Mi Tierra**. [197 - ?a]. 1 fotografia. HERÁCLITO, Ayrson. **Cacau, chocolate**. [197 - ?e]. 1 fotografia.

MATHIAS, Pérola Virgínia de Clemente. **A cultura brasileira no esteio do movimento tropicalista: estabelecendo conexões entre o ontem e o hoje**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia – PPGSA, Rio de Janeiro, 2014.

MERCADO LIVRE. **Índia**. São Paulo, 2022a. Disponível em: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-788285340-cd-gal-costa-india-1973-2005-bralacrado-JM#&%20gid=%201%20&%20pid=4>. Acesso em: 14.03.2024.

O MOVIMENTO. UOL, 2010. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/movimento.php>. Acesso em: 03 jul. 2022. PRATA, Pedro Napolitano. **A presença negra**. 2017. 1 fotografia.

Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/videobrasil/36415495613/in/album>. Acesso em: 18 jul.2022.

PRIMO, Ribeiro Edinízio. **Cabaças**. 1972. Óleo sobre tela.

PRIMO, Ribeiro Edinízio. **Namoro de Negros**. 1974. Guache sobre papel milimetrado.

SANTOS, Glaucio de Souza. **Modos de emergir: Edinízio Ribeiro Primo e o resgate de um artista visual negro no contexto da Tropicália e além**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História da Arte). – Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Humanas.2022.

VALTER, Regina; ZANINI, Gerson. **Disparate de Goya Modos de Volar**. 1976b. 1 fotografia.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

XAVIER, Ismail. **Alegoria do Subdesenvolvimento**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

YAMAGUCHI, H. K. de Lima, & do Santos Sales, T. (2021). Abará, Caruru e Vatapá: a influência da culinária africana na formação da identidade brasileira. **RELACult** - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura E Sociedade, 6(3). <https://doi.org/10.23899/relacult.v6i3.1882>. Disponível em <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1882>, acesso em 03.07.2022.