



POÉTICA DO RISCO: DIÁLOGOS ENTRE UM PROCESSO DE CRIAÇÃO CONTEMPORÂNEO E A CULTURA DO FOGO NO RECÔNCAVO BAIANO

José Raimundo Magalhães Rocha. UFBA

RESUMO: A palavra-imagem *risco* é um dos princípios de criação na instauração de obras autorais do artista-pesquisador José Rocha (Zé de Rocha). A partir da análise de estratégias contemporâneas de criação relativas à linguagem do desenho, o *risco* – entendido enquanto traço/marca e possibilidade de perigo iminente – permitiu ao artista estabelecer diálogo entre ordens culturais populares e o exercício artístico, especificamente, no acesso ao imaginário do *risco* presente no ritual de violência atávica próprio da tradição popular conhecida como Guerra de Espadas de Fogo – manifestação cultural presente em Cruz das Almas, cidade localizada no Recôncavo Baiano.

Palavras-chave: Processos Criativos em Artes. Desenho. Risco. Fogo.

ABSTRACT: The word-image *risk* is one of the principles established in the artistic production of the artist-researcher José Rocha (Zé de Rocha). From the analysis of creation contemporary strategies for drawing language, the *risk* – understood as a dash/mark and possibility of imminent danger – allowed the artist to establish dialogue between popular cultural orders and artistic exercise, specifically, accessing the risk's imaginary present on the atavistic violence ritual pertaining folk tradition known as “Guerra de Espadas” (Sword's War) – cultural manifestation in Cruz das Almas, a city located in the Reconcavo Baiano.

Keywords: Creative art processes. Drawing. Risk. Fire.

Introdução

Podemos ao certo parafrasear o compositor baiano Caetano Veloso (1984, faixa 11) – para quem “só é possível filosofar em alemão” – e afirmar que apenas em português pode-se “correr o *risco*”. Mesmo entre os idiomas de origem latina, parece ser na língua portuguesa que a palavra *risco* abarca as acepções de traço ou sulco feito numa superfície e de possibilidade de passar por perigo ou contratempo.

Pela palavra *risco* estabeleci um dos fios condutores para o desenvolvimento de *Crônicas do Extremo, uma poética do RISCO*, pesquisa em arte realizada durante curso de Mestrado em Artes Visuais (Escola de Belas Artes –UFBA) entre

os anos de 2011 e 2012¹. Tal pesquisa deu-se a partir do processo criativo no qual o imaginário do Risco, ou seja, esta palavra-imagem ocupou lugar dominante como um dos princípios criadores na instauração de obras artísticas. Na palavra *risco* e suas acepções peculiares busquei relações com o desenho, entendendo-o como portador dos RISCOS. A respeito desta estratégia, associo a afirmação do pesquisador e artista espanhol Juan José Gómez Molina:

[...] la palabra que los demás decimos del dibujo, y la que el artista necesita explicitar para actuar, es un elemento clave que abre el horizonte de la imaginación, cierra el camino de ciertos extravíos y establece el mapa posible de las aventuras y de las imágenes de aquello que es lá geografía de la creación [...].(MOLINA, 2006, p. 11)

Tal artigo tem como objetivo registrar parte do percurso da citada pesquisa e sua fundamentação conceitual, traçando um pequeno panorama de seus resultados e desdobramentos.

Do Risco

O sociólogo Zygmunt Bauman (2008, p. 18) define *risco* como “perigos calculáveis”. Afirma, porém, que isso não significa previsibilidade. Os perigos mais atemorizantes são os imprevisíveis, os que irrompem, situações onde o eixo da vida ordinária é drasticamente afetado, ou seja, os extremos que me interessam como matéria para crônicas visuais.

Bauman (2001, p. 15) esclarece que risco e medo são fatores da mesma equação. Têm-se medo dos perigos e estes se apresentam de toda magnitude, estão em toda parte. Portanto, é papel do risco estabelecer limites ao medo. Considerar o perigo que se tornou demasiadamente próximo como um risco torna possível conduzir a vida com uma determinada normalidade. Por meio das ideias de Bauman, pude tecer relações entre as acepções da palavra *risco* e as imagens que busquei nas minhas obras, perfazendo aquilo que denominei como poética do RISCO.

Tal particularidade da palavra *risco*, imagetivamente rica e fecunda, tem uso corriqueiro relacionado à linguagem do desenho. Essa aproximação é, na maioria das vezes, tratada pelo viés que entende o processo de criação como um fazer que evidencia ações dentro dos limites da incerteza. A filósofa (e desenhista) Marcia Tiburi fala de “correr o risco” como um “desejo próprio ao ato de quem desenha”

(TIBURI, 2010, p. 8). Desenhar pode, então, ser entendido como “correr o risco”, ou seja, pelo desenho o *risco* é ao mesmo tempo cálculo do perigo (como afirma Bauman) e perigo assumido. Cálculo que se faz ao “correr o risco”. Dialética do fazer e do cálculo.

A respeito do desenho, alguns teóricos, como Ema Dexter – organizadora de *Vitamin D*, um dos mais importantes levantamentos sobre o desenho contemporâneo – apontam para o fato de que o início da reavaliação e consequente renovação na posição de autonomia desta linguagem se dá entre as décadas de 1960 e 1970. Ema Dexter (2005, p. 08) também aponta que o desenho avançou sorrateiramente ao largo das outras linguagens artísticas para, então, chegar à década de 1990, primeira vez na história em que muitos artistas assumiram-no como sua principal mídia.

Na tentativa de explicar essas mudanças, o texto *Sculpture in the Expanded Field*, de Rosalind Krauss, é muito relevante. Neste texto, Krauss analisa as mudanças na linguagem da escultura a partir da dificuldade em enquadrar em categorias estanques a produção artística realizada no período iniciado nos anos de 1960. Atualmente, o termo *campo expandido* é utilizado de maneira ampla, quando se pretende designar processos artísticos que procuram turvar fronteiras entre disciplinas ou alargar os limites de determinadas práticas artísticas. A partir do conceito de *campo expandido*, pode-se entender porque muitos artistas recorreram ao desenho a partir da década de 1960. Estes artistas buscaram não mais a obra de arte em si, mas as possibilidades abertas à criação e interação. Possibilidades que, consistentemente, levaram os artistas a enfatizar o elemento processual no desenho, que assumiu importância essencial, determinando as intenções e sentidos de suas experiências estéticas. Mais que linguagem ou meio usado para atingir um fim, a opção pelo desenho ofereceu uma referência de como a arte poderia ser realizada daí em diante.

Foi compreendendo a posição ocupada pelo desenho na arte contemporânea que passei a buscar novas possibilidades para a pesquisa *Crônicas do Extremo*. Uma tentativa que possibilitou o diálogo de meu projeto artístico com outras ordens do conhecimento, especificamente, com a matriz identitária presente na cultura popular da região do recôncavo baiano.

Do Risco-fogo

Pela palavra *risco* aproximei minha pesquisa poética e as reminiscências do período de minha infância vivida na cidade de Cruz das Almas, percebendo o quanto a língua conforma a cultura e encontra-se enriquecida no recôncavo baiano. Especificamente, durante os festejos juninos, quando “guerra” é sinônimo de festa e “espada” é instrumento que desenha na escuridão da noite. Risco inerente à manifestação popular conhecida como Guerra de Espadas² (Figura 1).



Figura 1 – Cena da Guerra de Espadas em Cruz das Almas.

Fonte: TVE,1998.

Numa breve descrição, a Guerra de Espadas é uma manifestação cultural popular que ocorre em muitas localidades baianas, destacando-se a cidade de Cruz das Almas. Seus participantes – denominados de “espadeiros” – saem às ruas entre os dias 23 e 24 de junho para um divertimento que consiste em realizar embates e executar uma perigosa dança com o fogo empunhando um artefato peculiar, o objeto que dá nome à tal prática: a *espada*, ou *espada de fogo*, fogo de artifício artesanal construído com bambu, argila e pólvora (Figura 2). Uma espécie de busca-pé potente que, quando aceso, produz uma intensa chama que o conduz numa trajetória incerta e, por vezes, mortal.

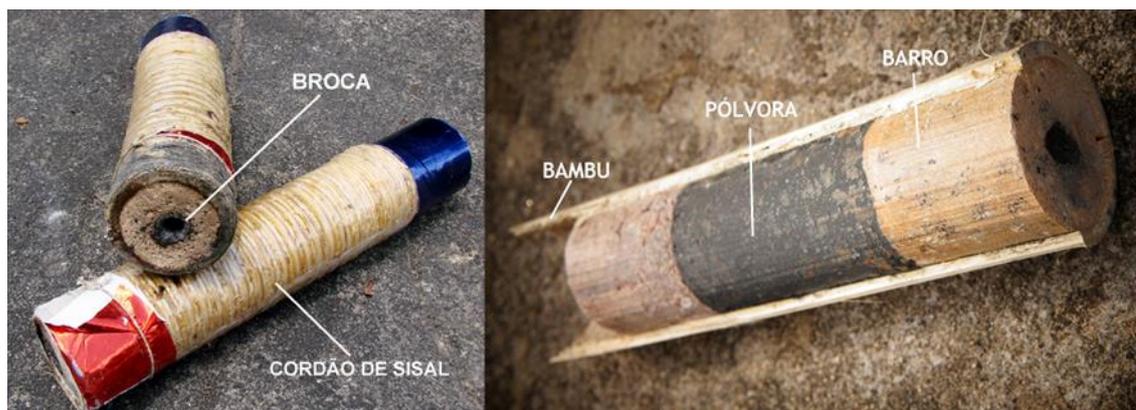


Figura 2 – Vistas externa e interna das *espadas de fogo*.

Fonte: Arquivo do autor.

Na cultura europeia medieval parece se encontrar a matriz do fascínio pelo fogo presente neste folguedo. Em entrevista, o historiador cruzalmense Alino Matta Santana (2012) comentou que o risco que se corre na Guerra de Espadas parece ser o mesmo que rege tantos outros eventos tradicionais. São festividades estabelecidas em torno do embate com o perigo, comum a muitas culturas, como as *Mascletás* e a *Guerra de Carretillas*, na Espanha. Práticas que apontam para uma relação de fascinação e medo que prevalece como matriz de interação social.

Segundo John Adams (2009, p. 30), geógrafo inglês que faz um abrangente balanço da literatura sobre segurança, o risco é culturalmente construído. “O ponto de partida de qualquer teoria do risco deve ser a ideia de que qualquer pessoa, de livre e espontânea vontade, corre risco.” (ADAMS, 2009, p. 49). Para aprofundar essa questão, recorro às ideias do sociólogo francês Michel Maffesoli. Segundo este autor, no período histórico atual o racionalismo ocidental convive com formas de pensamento que remontam determinados aspectos matriciais de formação cultural. “Pode parecer estranho, num momento em que a tecnologia invade a vida cotidiana, falar de raízes. Mas é efetivamente com este paradoxo que somos defrontados. O paradoxo do *enraizamento dinâmico*” (MAFFESOLI, 2007, p.114). Força de atração decorrente do sentimento de pertencimento, base para a formação de sociabilidades, o *enraizamento dinâmico* caracteriza aquilo que, para Maffesoli, é um modo diverso e abrangente de pensar e viver.

Os excessos de todos os tipos, as numerosas práticas de risco, todas as efervescências de que a atualidade se mostra pródiga, o fascínio pelo *fait divers* heterodoxo e as rebeliões juvenis são, neste sentido, expressões da sede do infinito que assedia o corpo social. Desejo do indefinido, seria mais

judicioso dizer, que não se reconhece mais no 'positivo' oficial, na substância institucional [...]. (MAFFESOLI, 2007, p.183)

Portanto, ao lembrar minha vivência junto à Guerra de Espadas, atentei para o fato de que os participantes desse folguedo costumam exibir com orgulho suas cicatrizes e queimaduras, como se estas fossem troféus a comprovar mais um embate com o perigo. Marcas que as *espadas de fogo* também deixam sobre a superfície da cidade de Cruz das Almas, cobrindo-a com garatujas e desenhos (entendido de maneira ampla) que se mantêm durante muito tempo nas ruas e fachadas das casas (Figura 3).



Figura 3 – Marcas deixadas por *espadas de fogo* nas ruas de Cruz das Almas.

Fonte: TVE, 1998.

Da constatação da permanência destas marcas – índices da vontade espontânea de correr risco – busquei, como experiência pertinente à pesquisa, desenvolver o uso das *espadas de fogo* como instrumentos para riscar/desenhar concomitantemente às implicações teóricas oriundas desta aplicação. Para tanto, recorri à apropriação deste instrumento de uso tradicional, desvinculando-o de suas utilizações originais e inserindo-o em meu trabalho artístico.

Risco e tensões

Utilizar *espadas de fogo* como instrumentos para riscar/desenhar não foi decisão aleatória ou tomada de chofre. Decerto, já havia um interesse pelo elemento ígneo nos trabalhos que desenvolvi antes de ingressar no Mestrado em Artes³. Estas incursões foram cruciais, determinando o interesse que nutri pela paisagem de fogo

e risco presente em Cruz das Almas. Paisagem que se impôs na memória de minha infância e que encontrou, no processo de criação que se instalava, terreno propício no qual reverberou.

Segundo Luigi Pareyson (1993, p. 45), “a escolha de uma matéria se acha implícita no próprio definir-se de uma intenção formativa”. Desse modo, a opção pelo fogo evidencia as tendências do percurso de criação que me conduziram ao seu uso. Por suas características, pelo perigo iminente que lhe é próprio, o fogo está ligado ao imaginário do Risco.

Assim como a intenção formativa escolhe e adota a matéria em consonância com as próprias exigências, e só então começa a ser tal e a definir os próprios objetivos, assim também a matéria é adotada e escolhida justamente porque sua natureza e suas características se prolongam em inúmeras possibilidades reclamadas, para a própria realização, pela intenção formativa. (PAREYSON, 1993, p. 47)

A utilização do fogo em obras artísticas se dá de maneiras diversas, sejam elas motivadas por simbolismos ou possibilidades materiais presentes nesse elemento. O francês Yves Klein (1928-1962), representante do neorrealismo, utilizava um lança-chamas, direcionando o fogo sobre cartão montado, queimando substâncias diversas sobre este suporte ou inserindo a queima junto a impressões de corpos humanos da série *Antropometry*. Uma busca pelo essencial. Não sem motivo, sua primeira tela “pintada” com fogo é apresentada ao público em 1957 na Galeria Collete Allendy, Paris, numa sala completamente vazia.

Os trabalhos do chinês Cai Guo-Qiang, por outro lado, possuem forte ligação com manifestações culturais de sua origem. Ele utiliza o fogo presente na tradição de sua terra natal, a província de Fujian, conhecida pela qualidade na fabricação artesanal de fogos de artifício. Por meio de explosões com pólvora, Cai Guo-Qiang cria gigantescos desenhos sobre papel. Não se restringindo às influências estéticas chinesas, seus projetos são moldados pelo significado histórico, cultural e político do local ou ocasião onde realiza essas ações.

Em meio às características destruidoras e criadoras inerentes ao fogo, o risco foi acessado na pesquisa *Crônicas do Extremo* pela queima das espadas. Portanto, o entendimento das técnicas de construção destes objetos foi imprescindível para sua utilização como instrumentos para riscar/desenhar. Artefatos produzidos

artesanalmente⁴, as *espadas de fogo* possuem variações dentro de uma regularidade. Sua chama não se comporta como a fina labareda de um maçarico. Pelo contrário, não há direção ou alcance totalmente previsto.

Sendo assim, dispus-me ativamente ao risco, através do gesto e da movimentação do corpo, na tentativa de reverter os possíveis incidentes e acidentes a favor do trabalho que estava sendo realizado. Os procedimentos de execução desses trabalhos abarcaram o risco em sua totalidade de significados. Não se tratava mais de ser o cronista de fatos extremos, mas, de estar inserido no risco, de ser o protagonista de uma perigosa dança com fogo, uma perigosa dança/desenho. Peculiaridade que pode ser observada através dos registros em vídeo (Figura 4), que revelaram as potencialidades próprias dessas ações. Um fazer no qual, pelo risco a que me dispus e pelo risco a que o projeto foi disposto, a obra foi formada de Risco e pelo Risco.



Figura 4 – Fotograma de registro em vídeo da ação de “desenhar” com *espadas de fogo*.

Fonte: Arquivo do autor.

Como resultado de intenso período de experimentações em laboratório/atelier, foi possível produzir obras que evidenciavam as marcas dos riscos intrínsecos à sua feitura (exemplos nas Figuras 5, 6 e 7). São trabalhos bidimensionais realizados sobre uma superfície resistente e receptiva às marcas da queima, resultado da sobreposição de diversas camadas de tintas e massas acrílicas sobre lona. Desenvolvi procedimentos técnicos que permitiram-me a realização de imagens figurativas. São procedimentos complexos, que não cabem

ser descritos nesse artigo, mas que, resumidamente, incluem a utilização da calcinação junto ao acúmulo da grossa fuligem metálica proveniente da chama das *espadas de fogo*.



Figura 5 – *Sangue-Ígneo I*, 2011. Lona queimada e fuligem, 203 X 142 cm.

Fonte: Arquivo do autor.



Figura 6 – *Turbulência*, 2012. Lona queimada e fuligem, 80 X 460 cm (díptico).

Fonte: Arquivo do autor.



Figura 7 – *Cicatriz*, 2012. Lona queimada e fuligem, 130 X 200 cm.

Fonte: Arquivo do autor.

Em desdobramentos posteriores, trabalhei no intuito de aprofundar particularidades dos procedimentos instauradores desenvolvidos. Por exemplo, na mostra intitulada *Depois Risco*, realizada na Galeria Cañizares, dependência da Escola de Belas Artes da UFBA. Neste evento, diferentemente das experiências que ocorreram na privacidade do atelier, decidi expôr ao público não apenas as obras realizadas por meio das *espadas de fogo*, mas as ações de execução desses trabalhos. Para tanto, projetei e construí uma espécie de gaiola de arame e aço no interior da qual pude executar a queima das *espadas*, reduzindo o perigo imposto aos presentes (Figura 8).



Figura 8 – *Depois Risco*, 2012. Galeria Cañizares, Salvador – BA.

Fonte: ROCHA, 2012.

Compreendo que estas experiências, além de propiciarem intersecções entre o risco enquanto perigo iminente e a linguagem do desenho, abriram o percurso de criação da pesquisa *Crônicas do Extremo* a resultados que adquiriram qualidades de outras linguagens artísticas e, por isso, adaptáveis a diversas tentativas de classificação: seriam desenhos feitos com fogo, pinturas feitas com fuligem ou desenhos/pinturas executados em meio a uma ação de *performance*?

É necessário considerar o que significa uma classificação de obras artísticas contemporaneamente. Hoje, observam-se possibilidades de combinação e recombinação sem restrições de linguagens. Essas possibilidades se deram a partir das reações à visão compartimentada dos campos artísticos, paradigma que foi defendido, sobretudo, pelo crítico norte-americano Clement Greenberg (1909-1994). Destas reações e das tentativas de novas classificações – como o *campo expandido* proposto por Rosalind Krauss na década de 1970 – originou-se o termo “impuro” aplicado às artes visuais.

Neste sentido, ‘impureza’ é uma palavra utilizada para as linguagens visuais que passaram a misturar técnicas, em um processo que veio a ser denominado de hibridização (WANNER, 2010, p. 179-180). Nas obras *híbridas*, a mistura de linguagens e meios tende a formar um todo integrado e indissociável. Segundo a crítica de arte e pesquisadora Icleia Borsa Cattani (2007, p. 26), “os hibridismos não visam à manutenção das tensões e da integridade dos diversos componentes, mas sim à fusão dos elementos díspares que os estruturam”.

Por isso, entendo que a instauração das obras nas quais utilizei o elemento fogo e as *espadas* de Cruz das Almas como instrumentos podem ser melhor analisadas através do conceito de *mestiçagem*, conceito deslocado do campo antropológico para o campo da arte.

Os cruzamentos que suscitam relações com o conceito de mestiçagem são os que acolhem sentidos múltiplos, permanecendo em tensão na obra a partir de um princípio de agregação que não visa fundi-los numa totalidade única, mas mantê-los em constante pulsação. Esses cruzamentos tensos são os que constituem as mestiçagens nos processos artísticos atuais. (CATTANI, 2007, p. 11)

Desta forma, os cruzamentos de meios e linguagens nas experiências produzidas nesta pesquisa a partir da apropriação das *espadas de fogo* são zonas

de tensão que se estabelecem menos pela fusão que pela evidência das características de cada meio utilizado. São *mestiçagens* de questões gráficas e pictóricas que se apresentam entre cruzamentos de materiais e meios não convencionais.

Além disso, as zonas de tensão não se fazem presentes apenas nos aspectos dos trabalhos acabados, mas também nos cruzamentos de procedimentos diversos adotados na instauração das obras em questão. A partir da atualização do objeto *espada de fogo*, como instrumento que foi apropriado e utilizado para um fim diverso do original, houve o cruzamento com a linguagem da *performance*. Ocorreu, pois, não uma fusão, mas uma tensão que permaneceu, visto que não se trata de uma *performance stricto senso*, mas de um procedimento que tem o objetivo de produzir um resultado gráfico e/ou pictórico sobre um determinado suporte e o faz por meio de uma ação/dança, movimentos que incluem todo o corpo do artista como produtor de marcas, gerando novos e complexos sentidos à obra.

Considerações finais

Seguindo o rastro do processo criativo vivido de *Crônicas do Extremo, uma poética do Risco*, o desenho foi posto como linguagem ativa da arte. Nessas reflexões, buscou-se trazer a teoria para junto da obra em processo, tendo como parâmetro a poética artística abordada na pesquisa, exemplificada por obras de autoria do pesquisador.

Pela palavra *risco* e suas acepções peculiares, próprias da língua portuguesa, procurou-se estabelecer um pensamento sobre como o desenho, portador do RISCO, pode alçar um olhar sobre a cultura atual. O desenho como tradição não é mais capaz de dar conta do contemporâneo. Destarte, a linguagem do desenho apresentou-se nessa pesquisa como *campo expandido*, nas características abarcadas pelo conceito de *mestiçagem*: nas tensões provenientes dos desdobramentos e proliferações, nas transversalidades com outras disciplinas, nos cruzamentos com outras linguagens artísticas.

Também, as diferenciações entre arte acadêmica e cultura popular não abarcam a amplitude que o conceito de desenho adquiriu na contemporaneidade. Desta forma, reminiscências do risco atávico presente no folgado popular

conhecido com Guerra de Espadas induziram incursões com fogo e, especificamente, a apropriação do objeto *espada de fogo*, deslocando-o de sua função original e utilizando-o como instrumento para riscar/desenhar.

Assim, os resultados alcançados visam contribuir para o reconhecimento da importância da linguagem do desenho dentro de uma perspectiva contemporânea que amplia o debate artístico como um fazer que se encontra numa relação mais estreita com a vida e com outras disciplinas, pela evidenciação de potencialidades que ultrapassam a forma e a técnica.

NOTAS

¹ A pesquisa de mestrado *Crônicas do Extremo, uma poética do RISCO* teve orientação da Professora Doutora Sonia Lucia Rangel e financiamento, através de bolsa de estudos, da FAPESB – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia

² Manifestação centenária, a Guerra de Espadas tornou-se um entrave entre cultura e segurança pública a partir da década de 2000, com o crescimento econômico da região do recôncavo baiano, até ser definitivamente proibida pelo Ministério Público do Estado da Bahia no ano de 2010. Mesmo ilegal, a prática persiste. Durante os festejos juninos do ano de 2012, presenciou-se a desobediência civil de parte da população cruzalmense, que insistiu na brincadeira com fogo em meio às constantes investidas policiais e jurídicas. O desenvolvimento da pesquisa *Crônicas do Extremo* deu-se, portanto, de forma marginal, em meio a tais proibições.

³ Especificamente, os trabalhos que receberam o título geral de *série Risco*: desenhos executados com a técnica de carvão sobre papel, representando automóveis destruídos e incendiados em acidentes de trânsito. O carvão permitiu-me encontrar uma gestualidade muito própria na feitura de traços, manchas e texturas que compunham os desenhos dessa série. Vistos de perto, os automóveis representados são apenas um amontoado de rabiscos e garatujas, ou seja, “riscos”. Alguns destes trabalhos fizeram parte da 15ª edição do agora extinto Salão de Artes da Bahia, realizado entre novembro de 2008 e janeiro de 2009 no MAM – Museu de Arte Moderna da Bahia.

⁴ Por ser conhecimento transmitido oralmente, o levantamento das informações relativas às técnicas construtivas para fabricação das *espadas de fogo* foi realizado através de entrevistas com informantes e mestres fogueteiros – fabricantes populares de fogos de artifício. Localizei pouquíssimos documentos escritos a respeito da Guerra de Espadas. O folguedo ainda não foi mapeado ou inventariado, como é de praxe, segundo a legislação brasileira, quando se trata de manifestação cultural de caráter imaterial.

REFERÊNCIAS

ADAMS, John. **Risco**. Tradução: Renita Rimoli Esteves. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2009.

AS ESPADAS de fogo de São João. Direção e Produção: Angela Luiza Machado. Roteiro: Doris Pinheiro. Salvador: TVE, 1998. 1 DVD (56 min), son., color. Produzido pelo IRDEB – Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio Denteiem. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

CATTANI, Icleia Borsa (Org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

DEXTER, Ema (Org.). **Vitamin D, New Perspectives in Drawing**. London: Phaidon Press Limited, 2005.

KRAUSS, Rosalind E. A escultura no campo ampliado. Tradução: Elizabeth Carbone Bae. **Arte & Ensaios, Revista do Programa de Pós-Graduação da EBA – UFRJ**, Rio de Janeiro, n. 17, p. 129-137, julho de 2008.

MAFFESOLI, Michel. **O ritmo da vida, variações sobre o imaginário pós-moderno**. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MOLINA, Juan José Gómez (Coord.). **Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo**. Madrid: Cátedra, 2006.

PAREYSON, Luigi. **Estética: Teoria da Formatividade**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.

ROCHA, Cauê. **IMG_6824.CR2**. 2012. Altura: 5184 pixels. Largura: 3456 pixels. 1079 Kb. Formato CR2. 1 CD-ROM.

SANTANA, Alino Matta. Depoimento. [10. mar. 2012]. Cruz das Almas – BA. Entrevista concedida a José Raimundo Magalhães Rocha.

TIBURI, Marcia. **Diálogo/desenho/Marcia Tiburi, Fernando Chuí**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

VELOSO, Caetano. Língua. Caetano Veloso (Compositor). In: _____ **Velô, Caetano e a Banda Nova**. São Paulo: Polygram, p1884. 1 disco sonoro (45 min), 33 1/3 rpm, estereo., 12 pol. Lado B, faixa 11.

José Raimundo Magalhães Rocha

Artista visual atuante desde 1997, participou de diversas mostras individuais e coletivas, destacando-se o prêmio principal na IX Bienal do Recôncavo, em 2008. Diplomado recentemente como Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes – UFBA, na linha de processos criativos. Recentemente admitido como professor de desenho na UNIVASF.