



**ONDE APRENDI A OLHAR COM OLHOS DE FOGO:
PRINCÍPIOS DE CRIAÇÃO A PARTIR DE UMA ABORDAGEM COMPREENSIVA.**

***WHERE I LEARNED TO LOOK WITH FIRE EYES:
PRINCIPLES OF CREATION FROM A COMPREHENSIVE APPROACH.***

José Raimundo Magalhães Rochaⁱ
Universidade Federal da Bahia – UFBA

RESUMO

O artigo apresenta reflexões sobre os resultados de pesquisas em artes visuais, mestrado e doutorado. Nessas pesquisas, o percurso da investigação se estabeleceu com um natural acesso ao imaginário presente na Guerra de Espadas de Fogo, manifestação cultural da cidade de Cruz das Almas, no Recôncavo Baiano, cidade de origem do pesquisador. Para inferir os meandros de seu processo criativo, o autor se apoia na Abordagem Artístico-Compreensiva para Processos de Criação, proposta pela artista visual e cênica, Professora Doutora Sonia Rangel. As reflexões presentes no artigo são permeadas pelo relato do percurso criativo do autor, como orientando da professora Sonia Rangel.

PALAVRAS-CHAVE

Abordagem Artístico-Compreensiva para Processos de Criação. Sonia Rangel. Princípios. Perguntas-Passaporte. Risco.

ABSTRACT

The article presents reflections on the results of research in visual arts, master's and doctorate degrees. In this research, the path of the investigation was established with a natural access to the imagination, which is present in the "War of Flaming Swords", a cultural manifestation of Cruz das Almas, in the Recôncavo Baiano, the researcher's hometown. To infer the intricacies of his creative process, the author relies on the Artistic-Comprehensive Approach to Creation Processes proposed by the visual and scenic artist, Professor Dr. Sonia Rangel. The reflections present in the article are permeated by the account of the author's creative journey, as a mentee of Professor Dr. Sonia Rangel.

KEYWORDS

Artistic-Comprehensive Approach to Creation Processes. Sonia Rangel. Principles. Questions-Passport. Risk.

Uma compreensão incorporada

À medida que trilha seu percurso, cada artista localiza e elege experiências que lhe foram significativas, num exercício de constelar. Mas, não entenderemos esse verbo a partir das acepções encontradas nos dicionários. Na concepção aqui tratada, constelar indica aproximar e agrupar eventos separados no tempo e no espaço,



buscando e inventando novos sentidos (RANGEL, 2020, p. 94). Neste texto, apresento relatos e reflexões acerca das buscas poéticas nas quais, para inferir os meandros de meu processo criativo, me apoiei na Abordagem Artístico-Compreensiva para Processos de Criação, proposta pela Professora Doutora Sonia Rangel – poeta, artista cênica e visual, professora nas Escolas de Teatro e Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

A Abordagem Artístico-Compreensiva para Processos de Criação é uma pedagogia poética desenvolvida por Rangel durante longo percurso de orientações acadêmicas, comunicada em artigos, livros, defendida como tese (2017) para Professora Titular da UFBA e retomada nos seus livros mais recentes: *Penso imagens ou imagens me pensam?* (2020) e *Imagem e Pensamento Criador* (2019). No Posfácio do livro *Imagem e Pensamento Criador*, Sonia Rangel (2019, p. 158-159) indica que sua proposta de abordar os processos de criação pela via compreensiva foi (e continua sendo) tecida no percurso de suas atividades de orientação acadêmica, como estratégia para provocar estudantes de origens diversas e com objetos de pesquisa diversos, nas suas diferentes contingências e necessidades, instigando-os a explorarem a construção de seus pensamentos poéticos.

Mais que estudada em textos, essa abordagem foi assimilada por contágio, na convivência e nas vivências junto à professora Sonia Rangel, desde o período de minha graduação, como discente, orientando em pesquisas prático-teóricas de mestrado e doutorado, e colaborador em seus espetáculos cênicos. Em todas essas experiências, o sujeito foi convocado em sua competência única como autor, para conectar-se com sua potência perceptiva e imaginativa.

É a partir dessa compreensão incorporada que realizo uma leitura particular sobre a Abordagem Artístico-Compreensiva para Processos de Criação, entrelaçando reflexões com relatos de investigações artísticas autorais realizadas no âmbito acadêmico, exemplos de como essa abordagem pode auxiliar artistas-pesquisadores a se apropriarem do conhecimento gerado por suas práticas artísticas, construindo e constituindo suas próprias metodologias de pesquisa.



Uma estrutura movente

Após vivenciar tantas e diferentes fases ao longo dos anos como artista-pesquisador, continuo a perseguir imagens. As oportunidades de investigação realizadas enquanto estudante (mestrado e doutorado) e como professor (projetos de iniciação científica e extensão) possibilitaram rever posições e interpelar minha própria obra, em seus modos já feitos e no seu vir a ser. A dedicação a esses estudos me presentificou frente aos meandros de minhas buscas – experimentando e me atualizando em ato poético – e promoveu desdobramentos internos na obra.

Como meio operacional para realizar essas tarefas, contrapus sistematicamente os trabalhos em desenvolvimento com aqueles realizados em períodos anteriores. Dessa maneira, reconhecendo pertinências e recorrências desses percursos, indaguei: que características e questões se mantiveram pertinentes ou se perderam? Como esses abandonos e retomadas se desdobram em meu projeto poético atual?

Buscando reconhecer e aprofundar característica de meu fazer poético, a Abordagem Artístico-Compreensiva para Processos de Criação instalou-se por meio de suas estruturas moventes, numa espécie de “arquitetura coreográfica” (RANGEL, 2019, p. 79). Ao invés de modelo a ser seguido e adotado indistintamente, é uma proposta de viva aproximação aos processos artísticos de criação.

[...] compõe e sugere senhas de entrada para um espaço vazio, a ser preenchido pela criação do pensamento-obra a cada ciclo, sujeito, objetividade-subjetividade nascente, autor, indivíduo ou grupo instaurado. A ideia é que, se o sujeito for “fiscado” pela indicação ou abertura de um caminho, ou atalho, seguirá por seu próprio risco e impulso. (RANGEL, 2019, p. 81)

Inspirada por diversos autores – principalmente, por Gaston Bachelard e Gilbert Durand, no que diz respeito à imagem como produtora de conhecimento, pela sociologia compreensiva de Michel Maffesoli, pela Estética da Formatividade de Luigi Pareyson e pela teoria dos jogos de Huizinga e Callois – Rangel reforça a importância do lugar ocupado pelo fazer artístico no âmbito universitário. Sobretudo, quanto à necessidade de não haver enquadramentos no conhecimento singular que



o artista produz dentro da academia – conhecimento de base intuitiva e, portanto, transgressor de modelos, formas e formatos de pensar (RANGEL, 2015, p. 7-8).

Ao artista-pesquisador – principalmente, para as pesquisas em arte – Rangel propõe compreender e organizar sua experiência sensível, a invenção e a recepção de sua própria obra, tornando-a visível e comunicável. Dessa maneira, ele ocupa o interior de seu fazer poético sem modelos pré-estabelecidos, sem atitudes de anexação por meio das quais a obra artística é enquadrada por modelos teóricos ou classificada nas referências históricas (RANGEL, 2015, p. 19). Para cada indivíduo ou coletivo, no percurso para a compreensão da construção de seu pensamento poético, as ambiguidades e contradições devem ser percebidas, reconhecidas e acolhidas. Ao invés da classificação, são preferíveis a problematização e a argumentação das escolhas.

A Abordagem Artístico-Compreensiva evidencia o processo criativo como instaurador do pensamento, configurando-o como “campo” e “método” de pesquisa para o artista-pesquisador (RANGEL, 2019, p. 51). Conservo a grafia com aspas utilizada pela autora, pois, nessa abordagem, o “método” constitui-se como categoria vazia. Segundo Rangel (2015, p. 8), o processo construtivo de uma poética particular comporta seu próprio “método”, pois a cada criador, a cada ciclo criativo, em suas contingências e demandas internas, corresponde um “método” a ser decifrado. Nesse sentido, o objeto-objetivo do artista-pesquisador é um lugar de reconhecimento (RANGEL, 2019, p. 50-52).

Também, não contrapõe nem exclui outras formas de leitura. Autores diversos podem ser convocados, não no intuito de explicar a obra, mas aproximados por “tangências e transparências” (RANGEL, 2015, p. 22), formando uma espécie de clave na qual o percurso de criação reverbera, estabelecendo consonâncias e dissonâncias em que ambiguidades são bem vindas. “É, em verdade, o próprio processo criativo quem ‘convida’ e ‘autoriza’ os seus acompanhantes. É a obra que delimita o campo de visibilidade da pesquisa.” (RANGEL, 2009, p. 18).

Considero, como uma das proposições mais instigantes da Abordagem Artístico-Compreensiva, a seguinte indagação: “Que pensamentos governam minha prática?”



(RANGEL, 2019, p. 52). Com essa pergunta, Sonia Rangel propõe os Princípios como via de reconhecimento e invenção, facilitando acessos aos processos de criação e preenchendo seus espaços moventes com pensamento-obra. Podemos compreender o papel dos Princípios como equivalentes a qualidades, pulsações, valores, ideias-força intrínsecas e recorrentes aos projetos poéticos.

É aquela unidade molecular que ao ser retirada da obra e do seu pensamento lhe esvazia o sentido, configuração, vitalidade. [...] Um princípio opera por uma didática estética, de reconhecimento, aproximação, pulsão, desejo, compreensão, invenção. (RANGEL, 2019, p. 52).

Considero que Princípio e outros termos utilizados por Rangel têm função de meios expedientes didáticos que, atualizados por cada sujeito implicado na investigação de seus processos de criação, sinalizam o trajeto, visibilizando os fenômenos e suas particularidades. Não se trata de buscar explicações ou causas. Aproximar-se dos Princípios é considerar as latências que revelam a vitalidade da obra, em recorrências que conferem sentido à produção do artista, sem descartar seus fluxos de mudanças. Pois, longe de tornar a obra estática e impossibilitar deslocamentos, indagar sobre os Princípios é tarefa capaz de dinamizar os processos de criação. “Nesse modo de pensar Princípio e/ou Proposta conservam a natureza vital do jogo, diferem de um Conceito.” (RANGEL, 2019, p. 52).

Portanto, o relato e os exemplos a seguir estão calcados na ação de ler os fluxos presentes em um conjunto de trabalhos em artes visuais e localizar aquilo que se repete ou se contradiz. Na Abordagem Artístico-Compreensiva para Processos de Criação, considera-se o autor como primeiro receptor de sua própria obra, ao mesmo tempo em que a realiza, buscando, inventando sentidos, favorecendo o exercício de constelar. “Os dois mais claramente construídos e visíveis, ‘o que faz’ e ‘o que olha’, são plurais.” (RANGEL, 2015, p. 21).

Percurso para olhar com olhos de fogo

O processo de criação se desdobra como filigrana, numa temporalidade própria que desobedece a cronologias, emaranhando o que o artista já fez com aquilo que espera fazer.



Recordo de um acontecimento peculiar, ocorrido no ano de 2011. Chegando à Escola de Belas Artes da UFBA, fui tomado pelo impacto de visualizar uma imensa coluna de fumaça proveniente de uma rua próxima. Um transeunte esclareceu que se tratava de um ônibus incendiado. Dirigi-me à professora Sonia Rangel e, desculpando-me, comuniquei-lhe que não estaria presente na primeira reunião de orientação para o mestrado, pois um acontecimento extremo me chamava: precisava fotografar o ônibus incendiado. Nesse período, queimas urbanas atraíam meu interesse e olhar. Posteriormente, essas fotografias serviram como referências para séries de desenhos, uma delas intitulada *Monumento ao Risco* (Imagem 1).



Imagem 1. Zé de Rocha. *Série Monumento ao Risco (I e IV)*, 2011-2016, carvão sobre parede, cerca de 400 X 300 cm. Fonte: arquivo do autor.

Quando, enfim, retomamos a conversa e curiosa sobre meu interesse na cena do ônibus incendiado, professora Sonia Rangel indagou sobre minha origem. Ao saber que nasci e residi na cidade de Cruz das Almas (BA), respondeu apenas com um sonoro e prolongado “hum!”. Gesto simples, mas revelador.

Cruz das Almas, minha cidade natal, é conhecida pela *Guerra de Espadas de Fogo*, um conjunto de manifestações que atingem seu ponto culminante durante os festejos juninos. Expressão cultural centenária, a Guerra de Espadas de Fogo gira em torno da fabricação e do uso do fogo de artifício conhecido como *espada de fogo* – espécie de busca-pé fabricado artesanalmente com bambu, argila e pólvora. Quando aceso, esse fogo de artifício produz uma intensa chama que o conduz numa trajetória incerta e, por vezes, mortal. O ponto máximo da *Guerra de Espadas* se dá nos dias 23 e 24 de junho, quando os participantes saem às ruas, realizam embates e executam uma perigosa dança com o fogo (Imagem 2).



Imagem 2. Zé de Rocha. Registro fotográfico da Guerra de Espadas de Fogo, Cruz das Almas (BA), 2018. Fonte: arquivo do autor.

A interjeição emitida por Rangel ao indagar sobre minha cidade de origem passou a se constituir como indício de algo que, até então, eu não havia percebido. Passei a interrogar-me: o interesse pela matéria ígnea teria relação com os espantos das imagens do fogo vividas na *Guerra de Espadas* de Cruz das Almas? Esses espantos, atualizados em meu processo de criação, seriam recorrências capazes de caracterizar meu modo próprio de fazer-pensar imagens?

Segundo Sandra Rey (2002, p. 127), “para a pesquisa, muito mais importante do que achar respostas é saber colocar questões.” Essa afirmação corrobora aquilo que, na Abordagem Artístico-Compreensiva, Rangel define como perguntas-passaporte: “não são perguntas apenas para serem respondidas. São perguntas-passaporte que me levam a sondar os pensamentos da imagem e as imagens do pensamento em novas obras.” (RANGEL, 2015, p. 73). Sem obrigação de resposta ou solução, operar conduzido por perguntas-passaporte autoriza o artista-pesquisador a especular possibilidades práticas e teóricas no processo de instauração das obras. Assim, passei a observar que, inerente a meus devaneios criativos – e ao modo como entendo e construo minhas práticas enquanto artista –, existe a matéria-prima das imagens ígneas vividas no contexto de minha cidade natal e, principalmente, o fascínio pelo fogo como expressão cultural presente no Recôncavo Baiano.

Porém, a biografia do artista não explica a obra. “Independente da vida do autor, é a vida da obra o que interessa estudar.” (RANGEL, 2015, p. 74). Mas, de inúmeras



maneiras, as vivências estimulam seus devaneios. E, como lembra Rangel, é por meio do devaneio que “[...] a obra germina, é ele que anima a função criativa.” (RANGEL, 2015, p. 74). Seguindo a trilha aberta por Bachelard, Sonia Rangel aponta diferenciações entre a metodologia de pesquisa autobiográfica – em que os fatos da vida do artista são constituintes e explicativos da obra – e a Abordagem Artístico-Compreensiva, na qual prevalece a identificação, compreensão e trânsitos por entre os grandes reservatórios de imagens organizados pelas experiências sensíveis e cognitivas do artista-pesquisador (RANGEL, 2009, p. 101-102).

Desse modo, passei a compreender os espantos das imagens vividas na Guerra de Espadas de Fogo como inaugurais para as questões que, atualizadas e fabuladas, persigo por meio de minha produção artística atual. Nesse processo de compreensão, reconhecer Princípios configurou-se como importante via de acesso para minhas investigações, tendo como evidência o desenvolvimento do trabalho prático, comparando-o com as obras antecedentes e as operações que lhes deram origem, identificando recorrências.

Em diversos textos, Rangel declara que a proposta de Princípio é inspirada nas ideias de Ítalo Calvino (1923-1985). Especificamente, nas palestras sobre literatura que o escritor italiano preparou para a Universidade de Harvard, publicadas no livro *Seis propostas para o próximo milênio* (1990). Nesse texto, o autor identifica e nomeia qualidades a nortear a atividade dos escritores, refletindo sobre o ofício de escrever e de representar o mundo. Também, podemos compreender os Princípios a partir da Formatividade de Luigi Pareyson. Especificamente, como elementos constituintes do modo de formar particular de cada artista. Pois, “[...] um modo de formar contém em si um concreto desenvolvimento de possibilidades que podem ser desdobradas, continuadas ou interpretadas por muitas execuções individuais e diversas [...]” (PAREYSON, 1993, p. 36-37). Para Pareyson, o fazer artístico difere do fazer ordinário, relacionado a atividades regidas por regras *a priori* e um fim específico a ser alcançado. As obras de arte são como organismos que possuem legalidade interna. Ou seja, a arte “é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer” (PAREYSON, 2001, p. 26). Assim, o fazer artístico dota a obra de arte com as qualidades de um organismo com leis de formação próprias que



vão se estabelecendo durante seu processo de feitura, num movimento constante na busca e invenção de sentidos. Leis que só são conhecidas após a obra concluída. “[...] concebe-se executando, projeta-se fazendo, encontra-se a regra operando, já que a obra existe só quando é acabada, nem é pensável projetá-la antes de fazê-la [...]” (PAREYSON, 2001, p. 26).

Por essa razão, arrisco a concluir que (talvez) na abordagem de Sonia Rangel, a indicação de investigar os Princípios seja uma maneira de se aproximar das especificidades do modo de formar, como é descrito por Pareyson. Pois, pelo modo de formar, podemos localizar aspectos da poética, expressa ou ignorada pelo artista. Além disso, investigar os Princípios pode ser comparado a uma tentativa de síntese, assim como Calvino identificou e nomeou qualidades a nortear a atividade dos escritores.

Assim, nomeei como Princípio de RISCO (Imagem 3) as ideias-força recorrentes em meu fazer – entrelaçando acepções da palavra risco, como traço, cálculo e probabilidade de perigo – e reconhecendo meus interesses artísticos em suas tensões e desejos de riscar, sulcar e marcar as superfícies para produzir arte no limite dos riscos.

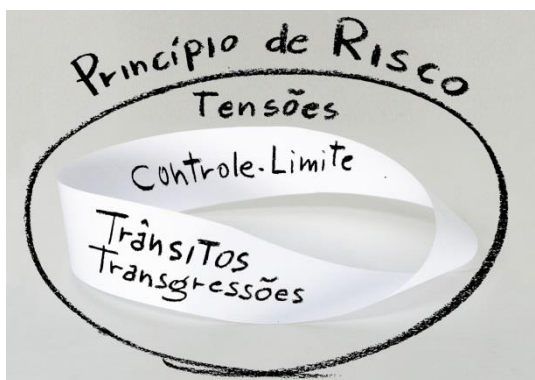


Imagem 3. Zé de Rocha. Diagrama do *Princípio de RISCO*, 2019. Fonte: arquivo do autor.

Desde então, a atenção ao Princípio de RISCO possibilitou compreender o longo percurso de instauração de novos e diversificados ciclos de obras. Percurso que, em determinado momento, me levou a desenhar ônibus incendiados ou a correr o risco físico de desenhar diretamente com o fogo (Imagem 4), durante investigação de mestrado (2011-2013).



Imagem 4. Zé de Rocha. Registro de criação e *Sangue Ígneo I*, 2011, lona queimada e fuligem, 142 x 203 cm. Fonte: arquivo do autor.

Sobretudo, estive atento a não estabelecer soluções estanques, transformando o RISCO em conceito ao qual a produção poética deveria ser anexada; ao contrário, um Princípio se caracteriza por ser uma estrutura movente. Já na pesquisa de doutorado (2017-2020), impedido de continuar a investigação das *espadas de fogo* como instrumentos de desenho – pois, o Ministério Público do Estado da Bahia estabeleceu a criminalização das manifestações culturais relacionadas à *Guerra de Espadas* de Cruz das Almas –, passei a investigar a luz do material incandescente por um viés gráfico, limitando-me a utilizar apenas carvão sobre suporte branco. Dessa maneira, recorri ao formato de vídeo-animação (Imagem 5), desenvolvendo procedimentos por meio dos quais o carvão – material que remete ao imaginário do risco, onde o fogo constrói e desobedece, purifica e destrói – adquiriu aspecto luminoso acessado pela reversibilidade possível nos programas gráficos digitais.



Imagem 5. Zé de Rocha. *Frames de Série RABEIO - Lídia em 98 riscos*. Rotoscopia, 2' (looping), 2019. Fonte: arquivo do autor.



Recentemente, em pesquisas de iniciação científica (2022-2023) e ações de extensão ainda em curso, novo ciclo de obras se instaurou. Trata-se, sobretudo, de experimentos em *sand animation* – técnica de animação que parte da manipulação de areia sobre a superfície de uma mesa de luz, lidando com contrastes de claro e escuro para produzir imagens e narrativas em apresentações ao vivo (Imagem 6) – ou obras em que as imagens da *Guerra de Espadas* são revisitadas com os meios técnicos da *sand animation*, utilizando a própria pólvora das *espadas de fogo* para criar imagens sobre mesas de luz (imagem 7).



Imagem 6. Zé de Rocha. Ensaios Abertos do XilinDraw, 2023. Fonte: arquivo do autor.



Imagem 7. Zé de Rocha. Brulote 1. Pólvora sobre mesa de luz, 2023. Fonte: arquivo do autor.



Conservando o RISCO enquanto um Princípio de Criação, percebem-se evidências de deslocamentos ainda por aprofundar: da “presença do risco” – em que predominava a representação das ações violentas – para o “risco da presença” – em que o risco assume um corpo, seja nas ações performativas que tangenciam o erro, o fracasso, ou quando artista e público são expostos à presença física de um material perigoso.

Uma conclusão entre tantas possíveis

Com esse retrospecto, refleti sobre minhas experiências de invenção, instaurando diversos ciclos de trabalhos artísticos, experimentando e me atualizando em ato poético, interpelando minha própria obra, em seus modos já feitos e no seu vir a ser, amparado na Abordagem Artístico-Compreensiva para Processos de Criação proposta pela professora Sonia Rangel.

Ressalto a importância de se reconhecer a originalidade dessa abordagem, de uma autora brasileira que, de maneira sensível, generosa e democrática, entende que cabe ao artista-pesquisador ocupar o interior de seu fazer poético, sem modelos pré-estabelecidos, reconhecendo pertinências e recorrências ao longo de seu percurso. Afirmo a impossibilidade de abarcar, nesse texto, a complexidade do pensamento de Sonia Rangel. Aconselho ao leitor interessado que busque aprofundamento nos diversos textos e publicações da autora.

O lugar da pesquisa em arte – e da arte como pesquisa – parece estar na constante problematização da própria obra e de seus processos instauradores, distanciando-se do utilitarismo, do pragmatismo e das respostas prontas. Numa sociedade em que as relações de poder submetem toda ação criadora à mesmice dos algoritmos, a Abordagem Artístico-Compreensiva para Processos de Criação promove a arte como lugar de pensamento crítico, atitude de resistência e sobrevivência cultural indispensável.

E, como Rangel costuma falar nas mais corriqueiras conversas, a mais difícil tarefa para quem se lança ao voo livre de ser artista é “aprender a olhar e ver com os próprios olhos”.



Referências

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o novo milênio: lições americanas**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

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

RANGEL, Sonia. **Penso imagens ou imagens me pensam?** Salvador: EDUFBA, 2020.

_____. **Imagem e Pensamento Criador**. Lauro de Freitas-BA: Solisluna, 2019.

_____. **Trajeto Criativo**. Lauro de Freitas-BA: Solisluna, 2015.

_____. **Olho desarmado, objeto poético e trajeto criativo**. Salvador: Solisluna, 2009.

REY, Sandra. A colocação do problema: Arte como processo híbrido. In: BRITES, Blanca. TESSLER, Elida (Orgs.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Editora da Universidade- UFRGS, 2002.

Notas

ⁱ Zé de Rocha (nome artístico) é artista plástico graduado pela Universidade Federal da Bahia e doutorado em Artes Visuais pela mesma instituição, onde atua como professor lotado na Escola de Belas Artes, na cidade de Salvador. Atualmente, divide-se entre o ensino e a realização de exposições individuais e participação em salões e mostras coletivas. E-mail: josemr@ufba.br. ORCID: 0000-0003-3545-5753. Lattes ID: 8336717683408907.