



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL de LONDRINA

---

DANIELI NUNES

**CRIATURAS BIOMÓRFICAS:**  
O ENSINO DE ARTE NA CONTEMPORANEIDADE

---

Londrina  
2025

DANIELI NUNES

**CRIATURAS BIOMÓRFICAS:**  
**O ENSINO DE ARTE NA CONTEMPORANEIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade Estadual de  
Londrina - UEL, como requisito parcial  
para a obtenção do título de licenciatura  
em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Roberta Puccetti

Londrina  
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL.

N924 Nunes, Danieli.  
CRIATURAS BIOMÓRFICAS :  
O ENSINO DE ARTE NA CONTEMPORANEIDADE / Danieli Nunes. -  
Londrina, 2025. 72 f.

Orientador: Roberta Puccetti.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Graduação em Artes Visuais, 2025.  
Inclui bibliografia.

1. Criaturas Biomórficas - TCC. 2. Ensino de Arte - TCC. 3. Contemporaneidade - TCC. I. Puccetti, Roberta . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Graduação em Artes Visuais. III. Título.

CDU 73

DANIELI NUNES

**CRIATURAS BIOMÓRFICAS:**  
**O ENSINO DE ARTE NA CONTEMPORANEIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade Estadual de  
Londrina - UEL, como requisito parcial  
para a obtenção do título de Licenciatura  
em Artes Visuais.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dr<sup>a</sup> Roberta Puccetti  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Profa. Dr<sup>a</sup> Candida Alayde de Carvalho  
Bittencourt  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Profa. Denise Batista Pinto  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Londrina, 30 de junho de 2025.



## **AGRADECIMENTOS**

A Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Roberta Puccetti, minha orientadora e amiga que acompanhou minha trajetória ao longo do curso e me apoiou durante o processo.

Ao Prof. Valter do Carmo Moreira e a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cândida Alayde de Carvalho Bittencourt pelos ensinamentos, diálogos e direcionamentos de leituras.

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paula Camila Mesti por sua dedicação e acompanhamento no primórdio textual da pesquisa.

Aos professores Juliano Reis Siqueira, Danillo Gimenes Villa e Vanessa Tavares da Silva que contribuíram durante as disciplinas poéticas para o direcionamento e avanço da pesquisa. Aos demais professores, com seus diálogos e ensinamentos colaboraram para minha formação acadêmica.

Estou grata ao curso de Artes Visuais UEL.

Ademais, agradeço profundamente a minha família que esteve ao meu lado durante cada nanossegundo desta jornada. Em especial, a minha carinhosa e compreensível mãe, Silvana Thiengo Nunes, por toda superação e quebra de obstáculos com seu amor. E pela partilha dos melhores e piores momentos desta inesquecível vida. Ao meu brilhante irmão, Leandro Henrique Nunes, que, durante as turbulências, forjou uma base sólida para continuar a caminhar e se propôs a infiltrar-se em minha rotina e trilhar junto.

Aos meus ancestrais que ainda existem em mim e seus ensinamentos que cruzam as barreiras do tempo e espaço.

*“Meus personagens passaram pelo mesmo processo de simplificação das cores. Agora que foram simplificados, parecem mais humanos e vivos do que se tivessem sido representados em todos os seus detalhes.”*

*(Joan Miró)*

## RESUMO

NUNES, Danieli. **CRIATURAS BIOMÓRFICAS: O ENSINO DA ARTE NA CONTEMPORANEIDADE**. 72 *folhas*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

O presente trabalho tem como tema central as criaturas biomórficas — conceito fundamentado nas vizinhanças da arte biomórfica que envolve a personificação de seres imaginários com características morfológicas tanto bióticas quanto abióticas —, as quais são, por excelência, catalisadoras da imaginação, mergulhadas em um universo próprio no qual a materialidade e a cor se entrelaçam para promover um processo de criação poética. O objetivo deste trabalho é propiciar a análise e reflexão sobre o ensino de artes na contemporaneidade e envolver o processo de criação artística pessoal. Com a intenção de por meio, da experiência e escuta ativa do processo poético basear-se na metodologia do professor brasileiro Paulo Freire, juntamente com a abordagem educacional Reggio Emilia. Pretende-se, ainda, analisar textos das escritoras Cecília Almeida Salles e Fayga Ostrower. E as obras dos artistas visuais Joan Miró, Arshile Gorky e Hilma af Klint. Por tudo isso, almeja-se ampliar a imaginação criativa e o repertório cultural pelo viés da arte, ao unir o fazer artístico ao pensar crítico, com vistas à construção de práticas mais conscientes, autorais e abertas às múltiplas dimensões do ensino em artes.

**Palavras-chave:** Criaturas Biomórficas; Ensino de Arte; Contemporaneidade.

## **ABSTRACT**

NUNES, Danieli. **BIOMORPHIC CREATURES: ART EDUCATION IN CONTEMPORANEITY**. 72 sheets. Final Course Work (Degree in Visual Arts) – Center for Education, Communication and Arts, State University of Londrina, Londrina, 2025.

The present work has as its central theme biomorphic creatures — a concept rooted in the realm of biomorphic art, which involves the personification of imaginary beings with both biotic and abiotic morphological characteristics — which are, par excellence, catalysts of imagination, immersed in a unique universe where materiality and color intertwine to promote a poetic creative process. The objective of this work is to provide analysis and reflection on contemporary art education and to engage with the personal artistic creation process. With the intention of, through experience and active listening to the poetic process, grounding the methodology in the teachings of Brazilian educator Paulo Freire, together with the Reggio Emilia educational approach. Furthermore, this study aims to analyze texts by writers Cecília Almeida Salles and Fayga Ostrower, as well as works by visual artists Joan Miró, Arshile Gorky, and Hilma af Klint. For all these reasons, it seeks to expand creative imagination and cultural repertoire through the lens of art, by uniting artistic practice with critical thinking, with a view to building more conscious, original, and open practices toward the multiple dimensions of art education.

**Keywords:** Biomorphic Creatures; Art Education; Contemporaneity.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                          |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Figura 1</b> - Picasso, Les demoiselles d'Avignon (As jovens de Avignon), 1907....    | 21 |
| <b>Figura 2</b> - Braque, Violin and candlestick (Violino e Castiçal), 1910.....         | 22 |
| <b>Figura 3</b> - Sonia Delaunay, Prismes Électriques (Prismas Elétricos), 1914. ....    | 23 |
| <b>Figura 4</b> - Matisse, La joie de vivre (A alegria de viver), 1906.....              | 24 |
| <b>Figura 6</b> - Klee, “Família flor V, 1922. Serigrafia.” . ....                       | 30 |
| <b>Figura 7</b> - Nunes, “Raizes metal-espelhar, 2023”.....                              | 32 |
| <b>Figura 8</b> - Af Klint, The Ten Largest, No. 1 - Infância, (As dez maiores), 1907... | 41 |
| <b>Figura 9</b> - Miró, “O campo Cultivado, 1924”. ....                                  | 42 |
| <b>Figura 10</b> - Miró, “O carnaval de arlequim, 1924-25”. ....                         | 42 |
| <b>Figura 11</b> - Miró, “O sorriso das asas Flamboyant, 1953”. ....                     | 43 |
| <b>Figura 12</b> - Gorky, “O jardim da realização do desejo, 1944.”.....                 | 44 |
| <b>Figura 13</b> - CR.1, 2023.....                                                       | 46 |
| <b>Figura 14</b> - Nunes, “Lápide do anjo caído, 2023.”.....                             | 47 |
| <b>Figura 15</b> - CR.2, 2023.....                                                       | 48 |
| <b>Figura 16</b> - Nunes, “Rucan”, 2023.....                                             | 49 |
| <b>Figura 17</b> - Nunes, “Axoanp”, 2023.....                                            | 50 |
| <b>Figura 18</b> - Nunes, “Triru”, 2023.....                                             | 50 |
| <b>Figura 19</b> - Nunes, “Aranv”, 2023.....                                             | 51 |
| <b>Figura 20</b> - Nunes, “Série Gmend”, 2023.....                                       | 52 |
| <b>Figura 21</b> - Nunes, “Série Gmend: Disquetes Mórficos”, 2024.....                   | 53 |
| <b>Figura 22</b> - Nunes, “Série: Mórca”, 2023/ 2024.....                                | 54 |
| <b>Figura 23</b> - Nunes, “Série Axioma, A”, 2024.....                                   | 55 |
| <b>Figura 24</b> - Nunes, “sem título”, 2024.....                                        | 55 |
| <b>Figura 25</b> - Nunes, “sem título”, 2024.....                                        | 56 |
| <b>Figura 26</b> - Nunes, “Série Axioma, conjunto”, 2025.....                            | 60 |
| <b>Figura 27</b> - Nunes, “Série Axioma, B”, 2025.....                                   | 60 |
| <b>Figura 28</b> - Nunes, “Série Axioma, C”, 2025.....                                   | 60 |
| <b>Figura 29</b> - Nunes, “Série Axioma, D”, 2025.....                                   | 61 |
| <b>Figura 30</b> - Nunes, “Série Axioma, E”, 2025.....                                   | 61 |
| <b>Figura 31</b> - Nunes, “Série Axioma, F”, 2025.....                                   | 61 |
| <b>Figura 32</b> - Nunes, “Série Axioma, G”, 2025.....                                   | 62 |

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

|       |                                                          |
|-------|----------------------------------------------------------|
| UEL   | Universidade Estadual de Londrina                        |
| PIBID | Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência |

## SUMÁRIO

|                                                                     |           |
|---------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO.....</b>                                            | <b>12</b> |
| <b>2 PERCURSO HISTÓRICO: O ARTISTA E SUA OBRA.....</b>              | <b>20</b> |
| 2.1 A ÓTICA BIOMÓRFICA.....                                         | 26        |
| 2.2 CORES.....                                                      | 27        |
| 2.3 MATERIALIDADES.....                                             | 31        |
| <b>3 ESTEREÓTIPOS ESTÉTICOS: SUBJETIVIDADE HUMANA.....</b>          | <b>33</b> |
| <b>4 PROCESSO DE PRODUÇÃO POÉTICA: ENTRE LINHAS E CRIATURA.....</b> | <b>38</b> |
| 4.1 IMERSÃO NO PLANETA 11/4: CRIATURAS BIOMÓRFICAS.....             | 45        |
| <b>5 O ENSINO DE ARTES: EXPERIÊNCIA POÉTICA.....</b>                | <b>63</b> |
| 5.1 PAULO FREIRE E A ABORDAGEM REGGIO EMILIA .....                  | 66        |
| <b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                  | <b>68</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                             | <b>70</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa parte da inquietude sobre o ensino de artes na contemporaneidade, principalmente, em termos poéticos. Pauta-se aqui, o uso da experiência pessoal e observacional. A partir das dificuldades vivenciadas tanto no campo artístico quanto na docência em artes, torna-se evidente o prejuízo causado por um ensino de arte frequentemente mecanizado, pautado na repetição, sem espaço para reflexões e questionamentos. Em uma semiótica conturbada, entre as infiltrações artísticas e científicas, surge-se assim, as primeiras concessões para a produção integral do presente aporte teórico-artístico, pautado nas correlações de conflitos internos e externos. Ademais, precisou-se de um embasamento para o avanço de outro viés de ensino, assim, submergindo nos tópicos de estereótipos estéticos, criatividade humana e reflexão sobre o ato criador.

O curso de licenciatura em artes visuais da UEL (Universidade Estadual de Londrina), proporcionou mecanismos de investigação e descoberta pessoal, em destaque as disciplinas de poéticas com a experiência no PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência), tornou-se inevitável à vontade de desconstruir os estereótipos estéticos no ensino de artes. Diante das experiências no curso, as até então “criaturas” surgem em uma noite de experimentação sobre as cores primárias, ao pintar linhas curvas e explorar a junção das cores. De forma despretensiosa a imaginação toma conta do ato criador, e naquele momento um caminho de pesquisa diante da angústia recorrente: foi possível pautar o questionamento em algo sólido.

Após este momento, houve uma imersão em um processo de experiência com outras materialidades, tanto bidimensionais quanto tridimensionais. Com isso, o termo “biomórfico” foi atrelado às criaturas com o avanço da pesquisa ao descobrir na arte biomórfica as questões formais que pudessem exercitar a possibilidade de refletir sobre o trabalho poético ao invés de apenas reproduzir. Assim as criaturas biomórficas — conceito fundamentado nas vizinhanças da arte biomórfica, que envolve a personificação de seres imaginários com características morfológicas tanto bióticas quanto abióticas — nascem com o pretexto de refletir e desconstruir os estereótipos estéticos e exercitar o pensamento crítico. Para isso, a experiência e escuta ativa enquanto professora de artes sobre os eixos de Paulo Freire e Reggio Emilia forjam a metodologia em diálogo com referenciais artísticos. Ao refletir sobre



a experiência e escuta, considera a expressão humana um fator indispensável para a criação, sobre essa expressividade é abordada por Paulo Freire (1981, p.20), em que “a educação, qualquer que seja o nível em que se dê, se fará tão mais verdadeira quanto mais estimule o desenvolvimento desta necessidade radical dos seres humanos, a de sua expressividade.”. Assim, exercitar o desenvolvimento dessa capacidade humana é importante para a construção da criticidade, que resplende-se na construção do repertório sociocultural.

Diante de tais questões abordadas, a pesquisa tornou-se pertinente para o avanço dos mesmos, assim é necessário refletir sobre pontos do contexto histórico, como, no limiar da vida, dentro das cavernas de Lascaux, atual França, os primeiros registros da fusão de formas humanas e animais já estampam as paredes. Essa característica de fusão, assemelha-se às formas orgânicas da arte biomórfica, além de ser desenhos que apesar de não haver valor estético para época retratam a experiência. O paleolítico ou idade da pedra lascada é correspondente ao maior período da história humana, os homens desse período utilizavam materiais como argila, carvão triturado, resíduos vegetais, sangue, terra ou excrementos humanos para criação de desenhos nas paredes das cavernas. Com uma diversidade em materiais para realizar as pinturas das cavernas, além delas possuem um carácter “sagrado”, sobrenatural, uma adoração à força dos animais, conhecidas pelos seus encantos e misticismo. A arte do paleolítico tinha como ênfase o registro de rituais e atividades do cotidiano, sem cunho estético ou decorativo, ponto este que reflete o papel da arte na pesquisa, até que ponto a estética é necessária. Com o decorrer dos anos a arte enfrentou diversas alterações tendo significados diversos para diferentes povos e culturas, no qual a ênfase principal se focaliza nas questões estéticas, como a busca da beleza, do agradável ou do decorativo. Esse aspecto em questão, sobre a estética torna irrefutável não refletir sobre como esse fato aprisionou uma arte que buscava o mistério e fazer artístico de forma despretensiosa. As criaturas biomórficas, buscam de certa forma resgatar essa intuição e mistério ao serem criados do imaginário do artista na fusão de formas humanoides e animais.

As características abordadas sobre o período paleolítico tem como premissa refletir as características que a arte passou a ter com o avanço dos séculos, até a chegada do ensino de artes no final do século XIX. Além de pensar as questões formais, como os homens pré-históricos utilizando técnicas de sombreamento e

perspectiva que só foram utilizadas milhares de anos depois, mais especificamente na época da Renascença, período da história da arte onde a perspectiva linear está em total domínio dos artistas. Juntamente com pinturas religiosas que se assemelham com pinturas rupestres, por conta do misticismo, ou seja, o *homo sapiens* percorreu uma extensa trajetória até os dias de hoje. Antes, disposto a buscar alimento e segurança, hoje determinado em ampliar suas criações por todos os bairros, cidades e países, o homem do paleolítico trabalhava a sua arte de uma forma simplista e natural, por isso, a principal característica desse momento é o naturalismo. O artista reproduzia exatamente aquilo que visualizava, as produções eram representadas por figuras de animais, pessoas, misto de pessoas e animais, vegetais, figuras geométricas, entre outras. Os artistas da atualidade, buscam por uma arte onde a estética tem uma importância maior, contudo, lembra-se que há exceções, as criaturas buscam por brejas e exceções no ato criativo para o maior afastamento dos estereótipos estéticos.

As criaturas biomórficas são formas orgânicas que surgem na transição do imagético para o real, inconstantes inquietações sobre cores, formas e materialidades, norteiam o processo de produção. Segundo Gombrich (2015, p. 578), descreveu como emergem das mãos criadoras os temas do real e do fantástico à sua imaginação.

“A própria natureza, argumentou Klee, cria através do artista; é o mesmo poder misterioso que gerou as fantásticas formas dos animais pré-históricos e o reino feérico e sobrenatural da fauna dos mares profundos que ainda ativo no espírito do artista e faz suas criaturas crescerem.”

O argumento de Klee, reflete no grande circuito que as produções autorais percorrem por diversas vezes em uma linha frágil sobre a imaginação e seu papel na arte, a imaginação e seu caráter desafiador do real está presente na história da arte. A refletir sobre as vanguardas e o contemporâneo, onde exprimem acontecimentos irregulares que cravam o trajeto escondido para a arte biomórfica que emprega o uso de curvas e elementos da produção.

A relação entre poéticas abstratas e as surrealistas, contribuem com um papel importante para a definição do entrelaçado teórico vigente, as criaturas biomórficas são, por excelência, a base desta pesquisa. As formas modificam-se e se reinventam com a troca de materialidade e intenção estética, assim como, o uso da

cor é um elemento base para as descobertas das criaturas, ao utilizar cores primárias e neutras para as misturas e as possibilidades de tons e tonalidades. O primórdio parte da subjetividade autoral ao notar a influência e por vezes interferência dos estereótipos estéticos do meio social na criação poética. Assim, interferências são registradas na criatividade e imaginação espontânea ou intuitiva, de modo inconsciente. Diante desses empecilhos o anseio por descobertas e possibilidades de avanço poético enquanto pesquisa, questiona-se a própria criação. O conceito central advém da busca pela descoberta singular existente em cada mundo imaginário próprio, que surge despretensiosamente.

Por analogia às criaturas no sentido de criar ou inventar o "novo" na produção individual, é enfatizado ao destacado por Salles (1998), a singularidade de um processo criativo, ou seja, envolve-se na aura da unicidade de cada indivíduo, a busca por instigar a individualidade no processo criativo advém da valorização em massa do estereótipo majoritário de igualdades visuais estéticas. E a desvalorização da individualidade e conhecimento pessoal que prejudica a criação artística pelas múltiplas linguagens semelhantes.

Dessa forma, os estudos biomórficos e suas viabilidades se desdobram para a criação de um mundo imaginário complexo e desestruturado. Um enredo poético criado e apresentado no livro autoral "CRIATURAS BIOMÓRFICAS, 11/4", onde poesias discorrem sobre um planeta fictício, chamado de 11/4 (onze quartos). Além do ambiente, as criaturas ganham nomes ambíguos que são criados por meio da junção de palavras, sendo anagramas criados em um jogo de palavras de coisas peculiares, a palavra fundamental é o nome do anfíbio, *Ambystoma mexicanum*, Axolote. Essas salamandras, originárias do México, são seres extraordinários, com capacidades regenerativas únicas (Nunes, 2023), com isso, os nomes são palavras não existentes no mundo real, mas diferente das pseudopalavras elas apresentam um significado poético.

A produção pessoal, aborda as criaturas biomórficas, ou seja, visa a arte biomórfica ao criar personagens, árvores e ruínas que assemelham a seres vivos com a estética ligada a linhas curvas, um fato marcante neste estilo de arte. Além da forma, a cor e a materialidade dão vida física para as criaturas, sendo um fator importantíssimo para o processo, ao utilizar apenas cores primárias e neutras. O material também é pertinente para a produção, já que, por meio dele, as criaturas coexistem em diferentes superfícies, todo o processo está interligado no real e no

imagético da artista. De acordo com Fayga Ostrower (1920-2001), entrevistada por (Cocchiarale; Geiger, 1987), ao executar uma obra sempre surge uma coisa diferente da imaginação. Convém destacar que esse universo criado é o exercício de um longo processo pessoal que visa a expressão, liberdade estética e identidade. Cada indivíduo que exercita sua poética pode criar novas expressões e encontrar sua identidade. Ademais, a homogeneização estética é algo repellido por tais práticas, sobre esse viés, o artista armênio Arshile Gorky (1904-1948), pintor responsável pelo termo biomorfismo, possibilitou a continuidade desta pesquisa.

A escultura propicia o começo que desenvolve faíscas do que viria a se tornar o presente trabalho. O contato com a argila e os escritos de vários escultores despertaram um interesse por outras possibilidades estéticas, com isso, dois artistas se destacam por suas formas orgânicas e despretensiosas, sendo eles, Joan Miró (1893-1983) e Henry Moore (1898-1986). Os dois escultores têm em comum um número considerável de produções tridimensionais com formas biomórficas, que repercutem em um referencial estético e formal para a ampliação do repertório. Ademais, a pintora Edith Derdyk (1955-atual) por meio de suas instalações e desenhos da linha no espaço diversifica o repertório, possibilitando a criação pessoal de desenhos com arame que dialogam no espaço. Por meio da escultura, as criaturas nascem de forma despretensiosa, com uma relação de assimilação com as formas orgânicas de Miró e Moore. Os desdobramentos recaíram sobre as criaturas biomórficas em uma escultura primitiva, a união de dois seres que une a imaginação e a realidade, com suas linhas curvas e formas orgânicas. Marque-se daí, então, o ponto de partida com esboços primitivos na busca por algo palpável no ato de construir e subverter as criações de monstros. O termo biomórfico aparece como norteador de novos significados, dessa maneira, a cor e a materialidade moldam a criação e as investigações. O pigmento por meio da tinta sobre suporte, flui uma continuidade das criaturas, que ressurgem livres, agora em forma bidimensional. O ato de criar é uma forma de pesquisa, diante disso, as produções entram para análise da pesquisa, tendo em vista que o processo de criação é o foco para o despertar do imagético, uma mistura de intuitivo e racional, revelando-se a hipótese de pesquisa.

O uso das cores e das materialidades, usadas nas criaturas biomórficas provocam o despertar imagético e promovem uma produção estética que evidencie o processo de criação livre de estereótipos estéticos?

Neste contexto, pode-se imaginar que o desenho não pertence apenas ao bidimensional ou ao tridimensional em materialidades convencionais, mas acredita-se que as produções de criaturas biomórficas podem contribuir para um avanço no exercício do despertar imagético. Sendo possível exercitar a expressão multifocal, acredita-se ainda que, com base nas produções de criaturas biomórficas, incentive-se o exercício de despertar a imaginação ao buscar por formas orgânicas e da memória na tentativa de afastamento dos estereótipos estéticos. Assim, a obra tenta romper com o senso comum, que por vezes é focalizado em uma linguagem semelhante ao representar graficamente, ou seja, alinha o significado de algo como universal ou pertencente a um “grupo” majoritário. Com finalidade exemplificativa, a cor vermelha associada ao amor, outrora representa a dor, a angústia e até mesmo a felicidade. Logo, o exercício de romper envolve a subjetividade de cada um, a subjetividade é atrelada às experiências pessoais que envolvem os sentimentos, valores e perspectivas humanas. Ela é colocada em questão ao ser prejudicada pelo estereotipado dentro da sociedade o que aprisiona a individualidade e prejudica a criatividade, ao perderem o interesse em criar algo e simplesmente seguir o estereótipo sem refletir sobre o ato. O pensamento sobre padronização e mecanização da vida cotidiana afeta o ato de pensar e criar, isso, de acordo com Gombrich (2015, p. 613), “A arte parece ser o único refúgio onde a fantasia, a inconsistência e as singularidades pessoais ainda são permitidas e até apreciadas.”, assim, é na arte o caminho para desenvolver a habilidade crítica e como isso afeta sua subjetividade.

E a complementar, menciono Branco (2017, p.117), sobre a estilística da existência escreve que, “toda luta pela autonomia consiste num processo iniciado na subjetividade, mas que não termina na esfera subjetiva [...] pois a resistência iniciada na subjetividade prolonga-se no mundo social”. Diante disso, os estereótipos estéticos no ensino de artes, que foram impostas converteram-se, assim, numa questão política de real densidade, que afeta a subjetividade. Por isso, é preciso elaborar formas de vida livres e autônomas dentro de sistemas sócio-políticos que trabalham incessantemente para submeter as pessoas a práticas divisórias, disciplinares, normalizadoras de conhecimentos científicos e com aporte de um conjunto de técnicas de controle da subjetividade. A estética da existência não poderia ser um modo de vida marcado pela arte em que uma vocação subjetiva é o resultado de um talento e genialidade do qual o artista é o portador iluminado, como

se a arte transcorresse de vocação pessoal de certos indivíduos raros e especiais. Existe uma razão quando afirma-se que a estética da existência não poderia ser um modo de vida exclusivo marcado por essa figura individual do artista genial, raro em sua existência e iluminado em sua atividade. Mesmo assim, deve-se levar a existência do artista — tal como ele se configurou durante o século XIX — como uma das grandes formas de resistência às normas impostas pela sociedade.

A questionar isso, este trabalho justifica-se por pensar e exercitar as produções de criaturas biomórficas que contribuem de forma relevante para o avanço da expressão que explora o imagético e que torna fluido a subjetividade. A importância para a sociedade é o exercício de expressões imagéticas que exploram a imaginação e se liberta de paradigmas estéticos. Este trabalho é relevante para um processo que desenvolva a autonomia crítica sobre o repertório que carrega e como ele chegou até você, quando se cria possibilidades do uso de cores em suas obras, além de materialidades que permeiam criações com afinidades pessoais. Despertar o imagético e a intuição ao criar as criaturas, proporciona a fluidez da criatividade e espera-se com isso, obras que visem a importância do imagético, tanto quanto o real.

Diante disso, é importante exercitar a imaginação e o real, para que ambos contribuam no processo. Consequentemente, quando se subverte o sentido utilitário de certo objeto e o redescobre em novos sentidos, proporciona-se criar com materiais não-convencionais e junto, ao uso da cor como elemento da obra. A pesquisa proporciona uma nova roupagem às criaturas biomórficas na busca da subversão do estereótipo estético.

O objetivo deste trabalho é propiciar a análise e reflexão sobre o ensino de artes envolvendo o processo de criação com base na experiência e imagético, tendo como referencial o processo poético pessoal. Este trabalho visa repensar a forma mecânica de produzir e abre espaço para uma análise de criação com base na experiência e escuta, considerando as ações artísticas desprendidas do real. Pretende-se então, a subversão da construção estereotipada de criações palpáveis em técnicas e meios de aprisionamento da criatividade pessoal. Pretende-se, ainda, analisar levantamentos bibliográficos sobre obras de artistas que utilizam essa abordagem, tais como, Arshile Gorky, Hilma af Klint, Joan Miró e os escritos de Cecília Almeida Salles e Fayga Ostrower. Além de, questionar o fazer artístico, por meio de produções feitas com base no lírico, expressão e imaginário. Visa-se

entender como a produção de criaturas biomórficas pode exercitar o pensamento crítico e pensar a criação desconstruída dos estereótipos estéticos pré-estabelecidos pela sociedade e no ensino de arte.

A metodologia, envolve a utilização da pesquisa em artes (PBA) e bibliográfica juntamente a pesquisa experimental, com a forma de estudo sendo explicativa. A pesquisa tem enfoque em Paulo Freire e a abordagem Reggio Emilia, sobre a ótica onde a pesquisa é centro da abordagem junto a importância da experiência para o processo de aprendizagem. Elencado a escuta dos alunos que não se limita a fala, mas ao olhar atento às vivências do aluno e ao todo em seu processo. Por meio da abordagem Reggio Emilia, propiciar um ensino de artes que prioriza a individualidade e subjetividade do indivíduo em meio a sociedade. Essa abordagem será complementada pela pesquisa de cunho bibliográfico e experimental, na qual interpretar e analisar a poética da arte é primordial para o andamento do trabalho. Por fim, a análise explicativa para aprofundar os estudos sobre cores e materialidades na produção, contendo relatos de investigação do processo de produção pessoal e estabelecer diálogos com a produção de maneira mútua na pesquisa. Para isso, cria-se os seguintes passos metodológicos associados aos objetivos específicos: levantamento bibliográfico das obras de artistas e o questionamento do próprio fazer artístico. Além, de questionar os estereótipos estéticos pré-estabelecidos pela sociedade. Abordar o processo de materialização externa da obra ao coexistir no mundo do artista, com o intuito de gerar a análise das próprias ações ao exercitar o ato criador, com uma criação empoderada de suas próprias ideias. Parte da insatisfação de criar obras que não agradam o senso comum, mas que desperte o pensamento crítico sobre o próprio ato. Assim, a obra surgiu do intuito, do acaso e agarra a importância na obra e aceita os desvios que muitas vezes estão ligados à vontade da própria mão, do próprio ser. Permite que a obra dialogue com os pensamentos e possa criar por conta própria.

Com o exposto, fazer este exercício pode colocá-lo à frente na tomada de decisão do que criar e explorar o mundo. Uma arte que fuja do estereótipos, de "não saber desenhar" ou "não desenho bem igual a você,". A arte não é somente o que agrada o senso comum, assim, investigar aprofundadamente formas de cunho imagético é justamente explorar a criação individual e retirar mentiras acerca da arte sobre o que é ou não agradável. Logo no processo da pesquisa será analisado e

discutido em quatro capítulos, a iniciar-se pelo contexto histórico e político dos movimentos das vanguardas da arte e como suas características permeiam as criaturas biomórficas, principalmente a arte biomórfica. Além de abordar a questão da cor pelo pintor e professor Israel Pedrosa (1926-2016) e pelo artista e professor Paul Klee (1879-1940), que também cria seres imaginários e pôr fim a materialidade pelos escritos de Edith Derdyk, Fayga Ostrower e Cecília Almeida Salles. Assim, os demais abordaram a subjetividade humana no processo de criação, junto a um diálogo do processo de criação individual da autora e os artistas referenciais com análise de obras. Por fim, o ensino de artes pelos ensinamentos do professor Paulo Freire, juntamente a abordagem Reggio Emilia, com complemento da relevância da obra de arte para a construção do pensamento crítico.

## **2 PERCURSO HISTÓRICO: O ARTISTA E SUA OBRA**

A trajetória da história da arte, assim como o papel dos artistas e as obras de arte moldam características específicas é relevante para compreender a importância e discutir tais questões atualmente. Assim como, o lápis sobre o papel, ou a tinta sobre a tela ou até mesmo o tato sobre a argila, resultou em obras fascinantes na história da arte, tais materialidades modificaram-se na ação criadora durante o percurso da história. Corroborando-se assim, com acontecimentos para uma base de ideias e características que permeiam o início desta pesquisa em artes, visto que, por meio dos elementos formais da arte em destaque forma, linha e cor. Em particular as vanguardas europeias tem-se destaque por sua revolução nestas questões formais, os movimentos que ocorreram no início do século XX como o cubismo, o expressionismo e o surrealismo são pertinentes para compreender a base do que viria a ser uma outra forma de compreender a arte, como os movimentos que carregam em si os “ismos” da arte. São assim, importantes para o cunho histórico do trabalho, por suas características revolucionárias, o expressionismo alemão, o expressionismo abstrato e a arte abstrata, também fazem parte da pesquisa, estas vanguardas surgem no contexto de rompimento da arte tradicional com o intuito de questionar, rejeitar e renovar as características da arte.

O questionamento exerce o pensamento crítico sobre o processo artístico, esse aspecto assemelha a intenção ao criar criaturas biomórficas que buscam a desconstrução dos estereótipos estéticos no ato criador e ensino de artes do século



XXI, os modelos estereotipados ainda são usados no aprendizado como modelo do fazer artístico. Isso implica no conhecimento de elementos formais e na ampliação de conhecimento e aprendizagem, a experiência no experimentar é fundamental para o exercício do pensamento crítico. Algo presente nos acontecimentos do século XIX para XX com as vanguardas europeias e o quadro social e político do mundo. Corroborar destacar para o trabalho por suas transformações e experimentações, o cubismo sendo grandioso no início do século XX, com o intuito de romper o pensamento tradicional e em meio a tensão política no contexto da primeira guerra mundial (1914-1918). Com pensamentos que iriam contra a arte da renascença, que buscava retratar e imitar a natureza da maneira mais similar e realista possível. Os artistas pioneiros são Pablo Picasso (1888-1973) e Georges Braque (1882-1963), retratam o mundo como uma composição de vários ângulos possíveis, fragmentando objetos e os reorganizando, com isso, abandonaram os ideais de perspectiva e modelagem tradicional, que causa uma sintetização da pintura, essas características ficam evidentes na obra de Picasso (Figura 1) e a obra Braque (Figura 2), ademais, ressaltar que as obras mencionadas são um recorte de uma carreira longa na vida dos artistas.

**Figura 1** - Picasso, Les demoiselles d'Avignon (As jovens de Avignon), 1907.



**Fonte:** Wikiart, 2025.

**Figura 2** - Braque, Violin and candlestick (Violino e Castiçal), 1910.



**Fonte:** Wikiart, 2025.

A ideia de fazer algo novo e estremecer os padrões da arte da época, assemelha-se ao propósito das criaturas biomórficas ao buscar uma nova perspectiva processual. Uma das ramificações do cubismo, era o orfismo termo empregado pelo escritor e crítico de arte Guillaume Apollinaire (1880-1918), um ativista cultural das vanguardas do início do século XX. A escolha do termo está relacionada ao poema de Orfeu, considerado uma poesia pura e iluminada, aspectos principais do lirismo nas pinturas de Sonia Delaunay (1885-1979) e Robert Delaunay (1910-1941), artistas do orfismo. Essa nova estética de cubismo órfico, buscava a expressão das emoções no ato artístico e tende cada vez mais à abstração. Como fica evidente na Figura 3 obra de Sonia Delaunay que destaca as cores, as formas geométricas multifacetadas e formas abstratas que caracterizam o orfismo, com uma paleta de cores vibrantes e diversificadas. Os círculos concêntricos, as distorções, as formas como ele é configurado e reconfigurado por Delaunay torna nítido seu envolvimento no fazer artístico lírico, base fundamental do cubismo-órfico.

**Figura 3** - Sonia Delaunay, Prismes Électriques (Prismas Elétricos), 1914.



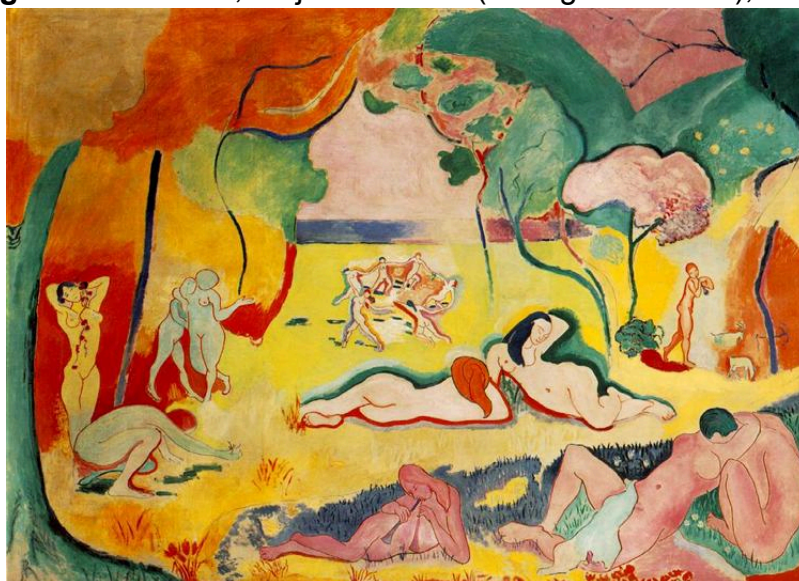
**Fonte:** Wikiart, 2025.

Isso interliga o ato criativo das criaturas que busca uma ligação emocional no processo. Contudo, a principal característica do orfismo era o uso da cor como meio essencial e primordial da sua expressão artística, essa característica lírica se sobrepõe a toda a capacidade política e crítica da obra. Assim realiza a obra para produzir arte, beleza e sentimento, o uso cromático nestes movimentos fundamenta uma característica marcante nas produções da artista. Essa relação lírica com a cor no organismo, assemelha-se ao uso da cor enquanto elemento da pesquisa.

A cor, é a marca também, no movimento fauvista onde ocorreu a transição para o expressionismo alemão, com o uso não-naturalista e expressivo da cor. A expressão da cor é marcante nas obras do artista Henri Matisse (1869-1954) como a da Figura 4, a cor é usada para expressar os detalhes que compõe por meio de cores vibrantes que criam linhas dançantes vibrantes.



**Figura 4** - Matisse, La joie de vivre (A alegria de viver), 1906.



**Fonte:** Wikiart, 2025.

Diante da questão da cor, o expressionismo é marcado pelo uso expressivo da cor, principalmente para expressar sentimentos humanos. Além disso, a forma é fundamental e explora as formas simplificadas e distorcidas, com ênfase no sentimento subjetivo e cromático, assim pode-se refletir sobre as pinceladas cromáticas e o uso dela como elemento principal da impressão artística. Dessa forma o expressionismo alemão, é marcado pelas cores fortes, contrastantes, pinceladas demarcadas e deformação da figura, sendo forjado na divisão de dois grupos, “Die Brücke (A ponte)” e com suas semelhanças em cores fortes e formas. Exceto pelo grupo “Die Brücke (A ponte)”, ao dar ênfase em expressar reações emocionais e subjetiva ao mundo externo ao explorar as pressões psicológicas na vida moderna, enquanto “Der Blaue Reiter (O cavaleiro azul)”, tem-se ênfase na busca pela espiritualidade harmônica. Com isso, ambos os grupos expressionistas corroboram em ideias para outro pilar histórico das criaturas biomórficas. Assim sendo, nota-se na pesquisa a ampliação para o expressionismo abstrato que foi um movimento artístico datado nos anos quarenta em Nova York, Estados Unidos, marcado por sua combinação da intensidade emocional do expressionismo alemão com a estética anti-figurativa das Escolas abstratas da Europa.

O termo expressionismo abstrato já foi mencionado anteriormente na história da arte, contudo, é repercutido neste momento anterior à segunda guerra mundial (1939-1945). Os artistas do expressionismo abstrato consolidam junto a inspiração do surrealismo o fato da arte vir diretamente do subconsciente e do descontrole do

artista sobre seu próprio fazer, assim permitiria que o inconsciente criasse por meio de mãos desprentensiosas. Esse ponto em específico marca fortemente o nascimento das criaturas biomórficas, elas nasceram no mundo onírico das ideias da artista e vem à superfície quando o autocontrole é abandonado e a arte pode falar por ela, desse modo, catalisaram os impulsos sentidos. Isso marca a aproximação com as obras do artista Jackson Pollock (1912-1956), onde possibilita que a gravidade crie com a técnica de gotejamento de tinta utilizada em grande dimensão, como destacado pela Figura 5.

**Figura 5** - Pollock, Mural, 1943.



**Fonte:** Wikiart, 2025.

Diante dos pontos destacados sobre a história, artistas e obras, é mencionável que a história da arte apresentada não intenciona uma linearidade, mas o pensar as cores e consciência lírica e imagética no ato de criação durante os séculos passados. Já que, os movimentos corroboram para a retomada de saberes da história e as características formais da linguagem artística presente na produção. As características de desprendimento do tradicional e uso marcante da cor tem profundo impacto estético no fazer da obra, o processo de criação é fundamental para toda a descoberta estética é nele que acontece o desprender e o exercício autocrítico formal. Com isso, esse período em específico da arte corrobora para dados históricos e reflexão sobre o ato criador atual, ter repertório histórico é fundamental para parâmetros e análise crítica. Dessa forma, o estudo poético é atrelado ao conhecimento e diálogo sobre o percurso histórico, que corrobora para o exercício de rompimento do estereotipado que é afetado por um ensino de arte que não experimenta ou escuta o fazer do indivíduo.

## 2.1 A ÓTICA BIOMÓRFICA

As criaturas biomórficas são a ramificação dos aspectos estudados com base na história da arte, contudo, elas são de um mundo onírico com a principal intenção de desconstruir os estereótipos estéticos no ensino da arte. Sendo elas o mecanismo vivo para o artista exercer seu pensamento crítico e emocional, desprovido de ideias estereotipadas que muitas vezes surgem do inconsciente. Causado por um ensino de arte mecanizado e por um repertório sociocultural curto, diante de acontecimentos e experiências que são privados por “diferenças” sociais, ou seja, as criaturas são o ato de fazer artístico. Antes da existência na matéria elas existiam na imaginação como forma de questionamentos, memórias e ideais, que se consolidaram no acaso das criações, de forma primitiva, nasceu a expressão da arte e das criaturas biomórficas desta pesquisa. A criatura é termo associado a seres que existem na imaginação onírica daqueles que criam por meio de formas biomórficas caracterizadas por suas curvas e formas, tais aspectos envolvem o processo de produção.

Dessa maneira, destaca-se os principais aspectos de ambos os movimentos, o expressionismo abstrato e o movimento efêmero (orfismo) que tem ligação com o cubismo, e aproximam a base histórica da pesquisa. Uma força de atração e repulsão pelas formas e as cores vibrantes, assim, os movimentos das vanguardas artísticas permeiam a estética e a intenção. As características relevantes do expressionismo abstrato para o trabalho, encontram-se na sua anti-figuração, já que, a forma, ou sua desconstrução é um fator importantíssimo na construção das criaturas. Tanto a decomposição dos objetos do cubismo analítico, a falta de objetos próprios da realidade exterior e a distorção da realidade no expressionismo, forjam a base para a chegada da arte biomórfica nesta pesquisa, que visa as formas biomórficas que evocam os seres vivos com suas curvas e disposições, para a catalisar a imaginação, a memória e a intuição no ato de criar e ampliar o repertório criativo.

A arte biomórfica surge em um contexto de subversão secundária ao movimento artístico predominante da arte na época o abstracionismo, o termo biomórfico refere-se ao termo “Biomórfico, vem da combinação das palavras gregas “bios”, que significa vida, e “morphe”, que significa forma. [...] O biomorfismo (biomorphism) é considerado um estilo de pintura, escultura, fotografia e design

do século XX, que possui suas raízes na arte do final do século XIX[...]" Morokawa (2022, p. 4). O biomorfismo na arte, aborda as formas que ocorrem com traços da natureza como organismo vivo, assim, elementos de vegetais, animais e humanos, suas curvas e linhas irregulares são onipresentes nas criaturas. De acordo com o glossário on-line de Tate Gallery, 2024, o artigo aborda a forma biomórfica e especifica que embora essas formas sejam abstratas, elas "se referem ou evocam formas vivas, como plantas e o corpo humano", assim o como contextualiza por Morokawa (2022), o termo parece ter entrado em uso por volta da década de 1930 para descrever as imagens nos tipos mais abstratos de pintura e escultura surrealistas, particularmente na obra de Joan Miró e Jean Arp. Mas as obras de Henry Moore e Barbara Hepworth também produziram alguns biomorfos soberbos naquela época, e mais tarde Louise Bourgeois também o fez.

O termo arte biomórfica é atrelado ao escritor e crítico de arte Geoffrey Grigson (1905-1985) no ano de 1935, e está ligada a um movimento da arte no qual as curvas e formas semelhantes a seres vivos são o enfoque. Sendo o nome "criaturas biomórficas" a base sobre a questão formal das criaturas: elas possuem linhas curvas e uma concepção onírica da imaginação, assemelhando a formas vivas. Esse aspecto em questão, desperta a questão formal das criaturas e o meio para que possam ser visualizadas fora do mundo imaginário. Contudo, além do aspecto formal a busca pela ruptura dos estereótipos estéticos é a problematização atual do trabalho, o despertar o pensamento crítico sobre "O sonho, o irreal, o imaginário, o não convencional, o acaso, associam-se à busca por algo verdadeiro e a uma ruptura com o modo de vida da sociedade racional moderna." Morokawa, (2022, p. 6). Atrelando ao acaso na criação o aspecto processual de considerar o repertório pessoal e a própria subjetividade como meio de dialogar com a produção, este "acaso" considera a intencionalidade e a escuta do trabalho, juntamente a observação atenta do fazer artístico.

## 2.2 CORES

O biomórfico cria ramificações de curvas e linhas que se desdobram em formas de seres fantásticos com o uso da cor interligada a elas. A cor é motivo de estudo ao longo da história, sendo estudada e discutida por teóricos e artistas, na busca de explicar a natureza da cor que é percebida pela visão. A cor possui duas

grandes classificações: a cor-luz e a cor-pigmento. A cor luz está relacionada a luz branca, ou seja, os raios de sol e a interferência da luz sobre o olho que permite ver pelo aspecto luminoso visível. A dispersão da luz é explicada pelo prisma de Newton onde através do objeto um feixe de luz solar entra no prisma e uma mancha alongada com as cores do arco-íris é projetada na parede oposto. Esse conceito de refração e dispersão luminosa é um estudo de física de Isaac Newton (1642-1727). O fenômeno físico óptico natural conhecido como arco-íris é processo de meteorologia onde gotículas de água suspensas no ar com a luz do sol nelas, assim, forma as cores: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, anil e violeta. Toda a questão está interligada à cor, de forma científica.

Segundo Pedrosa (2004, p. 19) compreende: “A cor não tem existência material. Ela é, tão-somente, uma sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão.”. Este é um fato, contudo, a cor não é tão-somente a sensação ao olho, mas uma sensação à alma, principalmente, a alma do artista que a prioriza em suas criações. Com isso, tem-se a cor-pigmento sendo a cor enquanto matéria, onde com pigmentos naturais extraídos da natureza criou-se as primeiras expressões de arte, com o colorau nas cavernas na era paleolítica. Neste trabalho, tem a cor enquanto pigmento para criar sensações e diálogos entre processos, experiências e ato criador. Assim, explorar a capacidade de mistura das cores é um caminho para criar harmonia, contraste, profundidade, ligação cromática e proporcionar emoções. Isso dialoga com Lilian Barros (2006, p. 163) ao expressar a fala de Kandinsky: “A cor é [...] um meio para se exercer influência direta sobre a alma. A cor é a tecla. O olho é o martelo. A alma é o piano de inúmeras cordas. Quanto ao artista, é a mão que, com a ajuda desta ou daquela tecla, obtém da alma a vibração certa.”

O ser artista possui a capacidade de encontrar essa vibração para a alma, sendo a cor como elemento visual que desperte o interesse pela materialidade. Com isso, o círculo cromático é ferramenta de processo, pois é utilizado para conhecer a relação das cores primárias e seus desdobramentos para criar a roda cromática. Já que, a cor deste trabalho está relacionada ao intuito visual do ser. O artista e professor Josef Albers (1888-1976), um grande pesquisador sobre a cor e a instabilidade dela, Albers busca incentivar a experimentação com as cores. Sua concepção de harmonia baseia-se na preservação das forças contrastantes, utilizando uma cor intermediária como mediadora entre elas. Dessa forma, não se trata de atingir um único ideal, mas de manter o processo ativo e o diálogo



constante, respeitando as características individuais de cada cor, que são reveladas por meio da ação.

A cor será abordada como linguagem que permeia o procedimento de criação, independentemente de sua materialidade. O enfoque não são os estudos do círculo cromático ou teorias cromáticas, mas o uso da cor como intuição do artista, partindo do uso das cores primárias (amarelo, azul e vermelho) e cores neutras (preto e branco), para a mescla e tonalidade. Essa decisão é com a intenção de unicidade da cor no trabalho que não poderá ser repetida igualmente, só semelhante. Já que, as cores primárias são a energia elementar das criaturas, suas misturas visualizam a essência e profundidade dos seres. A cor amarela é o pilar para onde sua pureza estética aproxima as raízes singulares das vivências humanas. Assim, a cor azul é o interior das cavidades humanas onde o inconsciente forja uma compreensão sobre a conexão entre singularidades. Por fim, a cor vermelha é a conjunção entre as relações subjetivas que fomenta a interligação do processo. Desse modo, juntas propiciam uma relação de interconexão das subjetividades humanas onde a conexão material da cor e seu contexto cromático proporciona o desdobramento das criaturas biomórficas, atuando como cor expressão. Assim, a cor é a linguagem que elementa a expressão da obra. As criaturas biomórficas, criam essa atmosfera de instabilidade e força formal, além de apresentar as cores primárias como as forjadas na construção estética do vislumbre artístico. Com isso, a composição artística ganha novas formas diante de diferentes materialidades. O artista e educador Paul Klee (1879-1940) utilizou a linha e a cor para criar seres imaginários em suas obras, além de mesclar desenho e pinturas, a obra “Família flor V, 1922. Serigrafia.”, expressa sua criação imagética e o uso marcante da cor (Figura 6).

**Figura 6** - Klee, "Família flor V, 1922. Serigrafia."



**Fonte:** Guggenheim, New York, 2025.

Klee, estudou a forma e buscou pela cor durante um longo tempo em sua juventude de artista, ligado às suas emoções na criação. De acordo com Salles (2010, p. 24-25).

"Em 1900, com 21 anos, ele constata: "Custa-me avançar no trabalho com a cor.[...]". Klee em 1092, está, ainda, impregnado de forma e busca da cor: "Há uma força moral nessas cores. Vejo exatamente como outros veem, um dia também serei capaz de criar". Há, portanto, uma longa fase de sua vida na qual ele reconhece que domina a forma, mas busca a cor."[...] "Somente em 1914, aos 35 anos, ao longo de sua viagem à Tunísia, Klee é, finalmente, cor. Klee se vê como pintor. "Deixou o trabalho de lado, por ora. Tudo aquilo penetra em mim tão profundamente; sinto que estou ganhando confiança, e sem fazer esforço. A cor me possui. Não preciso ir atrás dela. Ela me possui para sempre, eu sei. É este o significado dessa hora feliz: a cor e eu somos um. Sou pintor."

A relação de construção de uma intencionalidade ligada à cor reflete intimamente no processo de pesquisa das criaturas biomórficas e os seres imaginários de Klee. A cor opera como uma construção social e cultural, para o artista que a questiona e busca por uma relação de proximidade com seus encantos no trabalho, depara-se com um despertar de novas significações subjetivas ao próprio fazer. Assim, estabelecer um diálogo de entendimento sobre como a cor opera como elemento para expressão, tornou-se uma questão para a pesquisa. Nas criaturas biomórficas, ela entregou um sentido de exercitar as possibilidades

cromáticas ao “criar” cores a partir das primárias, como um aproximamento com o primitivo do próprio trabalho que com o tempo torna-se a vontade de ruptura dos padrões. Com o intermédio da cor a materialidade é o ponto chave para a matéria.

## 2.3 MATERIALIDADES

A materialidade propicia uma abertura no campo de criação, por sua vasta possibilidade de ação e transformação, o conceito de materialidade não está atrelado apenas à ação humana, mas ao contexto cultural e os meios disponíveis. Isso implica na criação que explora as possibilidades do contexto pessoal de cada indivíduo e sua criação. Diante disso, a escolha da materialidade parte de princípios pessoais e sobre o diálogo com o material escolhido ou predestinados ao surgimento da criatura que nasce do acaso entre materialidade e cor. Diante disso, de acordo com Fayga Ostrower (2014, p. 33):

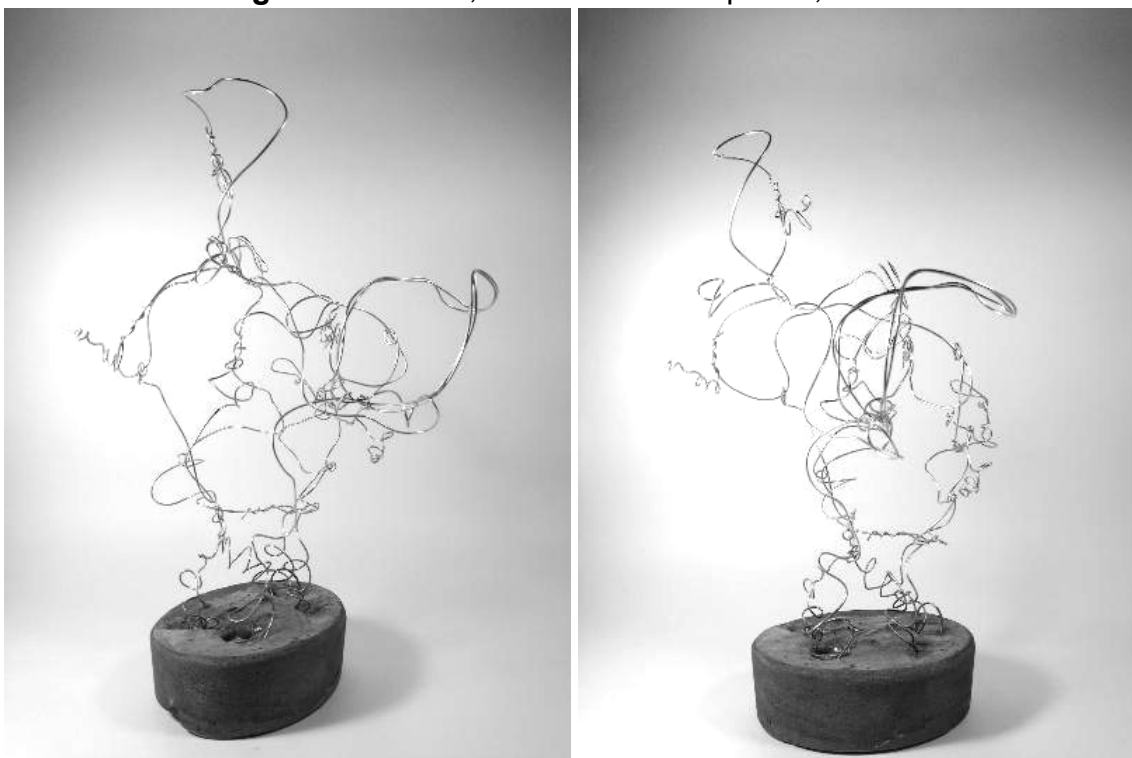
“A materialidade não é, portanto, um fato meramente físico mesmo sua matéria o é. Permanecendo o modo de ser essencial de um fenômeno e, conseqüentemente, com isso delineando o campo de ação humana, para o homem as materialidades se colocam num plano simbólico visto que nas ordenações possíveis se inserem modos de comunicação. Por meio dessas ordenações o homem se comunica com os outros.”

Com isso, diante das formas próprias da matéria a comunicação com as relações criativas interagem no contexto de linguagem da arte, assim, cada materialidade possui suas aberturas de possibilidades e impossibilidades, mas como julgar essas aberturas, está relacionado com o determinante e a invenção criadora diante da matéria que interliga a essência de um ser. Tudo isso corrobora para uma imaginação criativa que configura o fazer de cada materialidade. O imaginar específico é sobre o fazer palpável, onde por meio do material obtém-se a concretização do imagético, trazido ao mundo real. A produção das criaturas ganha espaço e sobressai as materialidades, ou seja, nasce do gesso e do arame, derramando-se para os esboços que criam pinturas, pinturas que voltam ao carvão no vidro.

Esse é um processo cíclico e não linear, pois as criaturas biomórficas passam a coexistir em diferentes materialidades indo de uma a outra, e voltando uma para outra, em cada material e suporte ela se manifesta de maneira sucinta. Essa capacidade de transformação, dialoga com os trabalhos da artista Edith Derdyk, que

aborda a questão do desenho, como uma visão ampliada para um processo de pensamento, ao Derdyk (2020) destacar que o desenho não é somente sobre lápis e papel mas algo que transcende as formas tradicionais de desenho. Ela como o desenho no lugar de experiência sensível que transforma a maneira de questionar os próprias linhas, diante disso, as criaturas romance desenhos no espaço também, com a materialidade do arame para criar ramificações biomórficas que se modificam com o movimento do olhar, em destaque na Figura 7. Contudo nesta obra nota-se que a base em argamassa, prende as linhas contrapondo a ideia de desenho no espaço.

**Figura 7 - Nunes, “Raizes metal-espelhar, 2023”.**



**Fonte:** Acervo pessoal, 2023.

As criaturas possuem este caráter gráfico de desenhos que se modificam e transformam de acordo com as possibilidades e limitações da matéria escolhida. Isso em diálogo com a frase do texto de Flávio Gonçalves (2012, p.13), “Pois o desenho é uma parte espectral, fantasmática naquilo que ela revela da estrutura das coisas e de como se estrutura o seu (nosso) processo de construção.”. Dessa maneira, coloco o desenho em lugar de construção das criaturas sendo nele os primeiros traços do ver interior, assim, observar-se as linhas e formas com um olhar peculiar.

Outrora, as questões sobre cor e materialidades não são onipresentes, a imaginação é uma espécie de “ponto de início” para o avanço poético. Isso porque é nela que as formas primitivas existem, sendo, como um portal para a consolidação cromática e material. Tudo isso está intimamente ligado ao artista, em destaque o artista que exerce um pensamento crítico sobre o próprio ato de criar, diante disso, convém, segundo Read (2003, p. 90):

“O artista moderno era capaz de criar novos monumentos para simbolizar em materiais adequados às realizações de uma nova era; mas, para além disso, um novo tipo de arte, que conta com novos materiais como aço e vidro e que incorpora princípios dinâmicos em lugar dos estáticos, se criara e se tornará socialmente significativo.”

Neste momento em que o artista moderno ressignifica o pensar social da arte e dos materiais, é importante para um novo entendimento sobre tais questões, assim, a criação está atrelada à percepção do artista e sua imaginação, junto a singularidade de suas escolhas estéticas. Isso implica em sua forma de pensar o ato criador, assim, repensar o processo poético, além de agir na transformação de suas escolhas conscientes e inconscientes. Tudo isso correlaciona a subjetividade das ações individuais onde todo o meio social inserido interfere no fazer artístico, o estereótipo interfere diretamente neste processo de agir e pensar. Por isso, a importância de um ensino de artes que amplie o repertório cultural, ao esclarecer que não existe um padrão para arte e que possam expressar sua subjetividade de forma poética. Para isso, adentramos no diálogo sobre os estereótipos estéticos e sua influência na subjetividade humana.

### **3 ESTEREÓTIPOS ESTÉTICOS: SUBJETIVIDADE HUMANA**

Para refletir sobre os estereótipos estéticos, é pertinente abordar que a estética é a ponte entre a obra de arte e o espectador, permitindo a compreensão e a apreciação do que vai além do material, causando um olhar sensível. Assim, a estética na arte reflete na percepção do belo, na experiência sensorial e no significado das obras (que muda diante da interpretação pessoal). Dessa maneira, ela analisa como formas, conteúdos e emoções conectam o espectador à arte, refletindo valores culturais e provocando reflexões sobre a vida e a sociedade. De

acordo com os filósofos da antiguidade, como Platão, Aristóteles e Sócrates, apesar de não terem discutido a estética de forma explícita em seus escritos, mas apresentaram conceitos e ideias que mais tarde seriam essenciais, ao refletirem sobre a sensibilidade, a arte e a natureza do belo. Assim, ao refletir sobre Immanuel Kant (2012, p. 75) o ideal de belo está ligado a imaginação do indivíduo,

[...] a beleza para a qual deve ser procurado um ideal não tem de ser nenhuma beleza vaga, mas uma beleza fixada por um conceito de conformidade a fins objetiva; consequentemente, não tem de pertencer a nenhum objeto de um juízo de gosto totalmente puro, mas ao de um juízo de gosto em parte intelectualizado.

Diante dessa perspectiva de Kant, que embora ele não tenha tratado diretamente dos estereótipos estéticos, sua filosofia sugere uma crítica implícita a padrões que aprisionam o julgamento de gosto. Com a valorização da experiência individual e a forma do objeto, contrapondo os preconceitos culturais ou normas estabelecidas. Dessa forma, os estereótipos estéticos são padrões de beleza ou formas consideradas “ideais” em determinados contextos culturais ou históricos. Esses padrões moldam a percepção do que é belo, muitas vezes reforçando ideias limitadas e repetitivas sobre aparência, comportamento ou estilo. O prejudicial neles é o fato de reduzirem a diversidade humana a moldes rígidos, na arte atuam como um engessamento de ideias e limitação de experiência. Com isso, saber como os estereótipos estéticos interferem na criação é importante, para encontrar meios alternativos de exercitar pensamento imagético e o fazer. Com a intenção de contribuir para o aprofundamento e desenvolvimento potencializado durante o processo de ensino.

Ademais tem-se a relação dos artistas com as questões sociais, culturais, políticas ou pessoais que o afetam ou até mesmo uma interligação entre elas, diante disso, neste trabalho em questão, é a interligação entre cultura, social e pessoal. Enquanto artista, o ensino de artes sempre afetou-me mais que os demais, com um ensino poético baseado em cópias e papéis impressos, a arte resumia-se em cópias do que já está posto, sem refletir ou questionar, causando uma afetação negativa na estética poética. Mas, quando a arte torna-se forma de expressão pessoal, o questionamento é inevitável, assim, diante do aprimoramento acadêmico, o anseio enquanto artista e futura professora de arte de buscar o diferente do que lhe foi agregado. Encontra-se na questão dos estereótipos estéticos uma problemática, que

encaminha-se para as demais, partimos do viés da imaginação a priori. Sendo ela e o real, a inquietação em representar elementos abstratos com formas associáveis à realidade, em primeiro momento. Com isso, dialogamos com a estética de gosto que parte por encontrar na imaginação um campo de abertura que possibilita a canalização da imaginação que explora a subjetividade de cada indivíduo. Este exercício de diálogo, ocorre com a oportunidade de experimentar e criar, por meio, da relação com as criaturas que estabelecem em suas formas curvas e na sua aparência abstrata e onírica, um mundo de sonhos é um grande criador de fantasias e multiversos que auxiliam na fertilidade da mente imaginária.

Tudo isso em conjunto com os processos de criação de Salles e Ostrower, ambas escritoras brasileiras que fundamentam processos artísticos, elas pontuam a arte como uma experiência subjetiva e transformadora, onde o artista explora e expressa tanto suas emoções quanto a percepção do mundo, assim, consideram o processo criativo um caminho de descoberta e autotransformação. Este ponto em seus trabalhos é a característica fundamental para refletir em como os estereótipos estéticos na sociedade ocasionam a falta de pensamento crítico e aprisiona a criatividade. Salles (1998), aborda o gesto e processo do artista, ao criar e estar ligado a princípios éticos, como seu plano de valores e sua forma de expressar-se, além de estar imerso no momento histórico, cultural, social e científico que presencia. Como um ser que é afetado por seu tempo e contemporâneos, apesar de todo o seu meio, ele deseja expressar-se livremente e completamente. Tal abordagem se relaciona com o anseio das criaturas no processo de criação, que almeja ao indivíduo expressar-se livremente.

De acordo com Cocchiarale e Geiger (1987), Ostrower é marcada pelos movimentos expressionista e cubista, ela começa a se afastar da figuração e "se torna" sua obra abstrata. Sendo, caracterizada pela tensão equilibrada entre o lirismo e a preocupação constante pela estruturação e organização rítmica da composição, assim ao executar uma obra sempre surge uma coisa diferente na imaginação. Ostrower aborda questões que permearam sua trajetória como artista e educadora, principalmente, assuntos sobre concretismo, abstrato informal e expressionismo alemão. Questões essas que aproximam desta pesquisa, ao ponto de vista como tais, influenciam na produção atual que busca na imaginação o equilíbrio entre o lirismo e a composição formal estética. A abstração formal destacada, caracteriza a intuição e imaginação no ato criador humano, no sentido de

exercitar e ampliar a sensibilidade e o conhecimento da sua singularidade. Isso em diálogo com Salles (1998, p. 21) “ [...] a singularidade de um processo criativo, ou seja, envolve-se na aura da unicidade de cada indivíduo.” Essa singularidade destacou o indivíduo no seu fazer poético pessoal e único no processo artístico de cada ser.

A imaginação é uma ferramenta essencial na arte para potencializar a criação de algo novo, os estereótipos estéticos dificultam essa ferramenta, pior: são conhecidos pelas repetições de padrão formais incorporados já de maneira inconsequente no fazer, mutando a possibilidade de pensar e produzir algo diferente. Assim se proliferam os estereótipos e prejudica a expressão individual da essência própria, pois o meio formal ligado aos estereótipos do senso comum estão impregnados na imaginação. Com isso, leva-se à ação de guiar o processo artístico para um pensamento imaginário, abordando o processo de materialização externa da obra ao coexistir no mundo do artista. Com o intuito de gerar a análise das próprias ações ao exercitar o ato criador, com uma criação empoderada de suas próprias ideias. Parte da insatisfação de criar obras que não agradam o senso comum, mas que desperte o pensamento crítico sobre o próprio ato. Assim, a obra surgiu do intuito, do acaso e agarra a importância na obra e aceita os desvios que muitas vezes estão ligados à vontade da própria mão, do próprio ser. Permite que a obra dialogue com os pensamentos e possa criar por conta própria. Com o exposto, fazer este exercício pode colocá-lo à frente na tomada de decisão do que criar e explorar no mundo. Uma arte que fuja do estereótipos, de "você sabe desenhar, então desenha eu" a arte não é somente o que agrada o senso comum. Assim, investigar aprofundadamente formas de cunho imagético é justamente explorar a criação individual e retirar mentiras acerca da arte sobre o que é ou não agradável.

Diante disso, a subjetividade é atrelada a escolhas de gosto, com base em referências de cultura, política e social, no meio que está inserido pré-determina alguns gostos. Quando enquadrados todos as subjetividades e as iniciarmos em uma coisa só, acarretam o erro de estereotipar personalidades e moldar padrões. O meio social, cultural e político, implica em sua personalidade e como sua subjetividade será constituída. Segundo Bartolomeu em seus escritos organizados por Julio Abreu (2019 p. 13). "Eu nasci com 57 anos. Meu pai me legou seus 34, vividos com duvidosos amores e desejos escondidos. Minha mãe me destinou seus 23, marcados com traições e perdas, assim somados, o que herdei foi a capacidade



de associar o amor ao sofrimento. "Isso resume como antes de entendermos a influência do meio e como ela é perigosa e determinante em alguns aspectos já estamos condicionados por ela. Uma estrutura social pré-estabelecida com imposições e racionalidades que impossibilita ou subjuga o subjetivo e particular que não valoriza a imaginação e os sentidos, é perigosa para a liberdade criativa.

Desse modo, a desconstrução dos estereótipos busca instigar a imaginação e a individualidade dentro do mecanismo social, ao atribuir sentido por meio do olhar atento e sensível ao próprio fazer artístico, como um ato de aprendizado da produção. De acordo com Bürger (1936, p.149), trad. Antunes (2017) "Partindo da experiência de que uma sociedade ordenada segundo a racionalidade-voltada-para-os fins limita cada vez mais as possibilidades de desdobramento do indivíduo [...]". Tal limitação gerada desde a infância, principalmente na educação, prejudica a imaginação de formas indesejáveis. Pois, "A infância é o nó inicial para estabelecer uma trama que pendura pela existência inteira. Se afrouxou o primeiro nó, todo o resto do tecido estará comprometido." Abreu, (2019, p.49). Essa analogia, estabelece com a infância onde a imaginação é vivida e as criaturas fazem parte desse processo, imaginar mundos e brincar de faz de conta é ponto ápice da infância. Essa vivência imaginativa não é apenas uma forma de entretenimento, mas um processo fundamental para o desenvolvimento cognitivo, emocional e social. Neste momento, o ensino de artes é o incentivo de cultivar e manter vivo a imaginação assim precisa-se acontecer de forma espontânea e ampla, possibilitando sua sobrevivência na fase adulta do ser humano.

Dessa forma, os estereótipos na estética, cultura e arte, são por base referencial do meio que estamos inseridos e atrelado às informações que recebemos. Isso implica na subjetividade que baseia-se nos gostos pessoais, assim refletindo na unificação de uma coisa e no estereótipo da subjetividade humana. Por isso, pondera o papel da arte para ampliar o repertório cultural e possibilitar o ato de refletir sobre mecanismos sociais de aprisionamento. Assim, o pesquisador Fabrício Vaz Nunes (2007) contextualiza a função da arte enquanto transformação da cultura e meios para o desenvolvimento da civilização humana para além da natureza. A tornar visível e acessível determinados conteúdos para o pensamento, com isso, "[...] transformando a arte em matéria-prima para o pensamento e fazendo da apreciação e da reflexão sobre a arte um fato social." (Nunes, p. 63). Tal visão,

posiciona a arte como um fenômeno que transcende o estético para se tornar essencial no campo do humano, do cultural e do político. É exatamente este o ponto, a arte não somente como estética ou os estereótipos mas como transformação, enquanto agente ativo na construção de saberes e relações humanas. Assim é um meio de estimular a criatividade, fomentar a crítica e promover o desenvolvimento cultural. Portanto, ao se associar a arte e a estética afirma-se que toda criação que cerca a sensibilidade do indivíduo ao participar de tal, molda sua imaginação e sua criatividade. Sendo contrário ao pensamento hegemônico, já que, a arte pertence ao indivíduo comum. Referindo-se, dessa maneira, a uma experiência singular ao caráter estético como pontuado por Dewey (2012, p.140-141):

Um objeto é peculiar e predominantemente estético, gerando o prazer característico da percepção estética, quando os fatores determinantes de qualquer coisa que se possa chamar de experiência singular se elevam muito acima do limiar da percepção e se tornam manifestos por eles mesmos.

A arte possui características que envolve experimentações de maneiras significativas para construção de um processo. As proporções que envolvem o intelectual, emocional e prática são fundamentais para a vivência do ser humano nas qualidades artísticas. Diante de tais experimentações a pessoa se direciona para construção de um processo, pelo seu experimento que despertou sensações para o desenvolvimento. Com o elemento estético presente no final da experiência artística e durante o processo de elaboração, forma-se assim, a sensibilidade estética. Dewey, aprecia o conhecimento com base na formação das experiências estéticas da vida cotidiana do ser humano, visto que, são por meio delas que se formam os interesses e propósitos que afirmam a expressão e possibilita a criação dos sentidos.

#### **4 PROCESSO DE PRODUÇÃO POÉTICA: ENTRE LINHAS E CRIATURA**

O processo desde as inquietações pessoais e profissionais, a base referencial acadêmica e a influência dos artistas, posicionam-me para o processo de produção poética e são nele que as ligações ocorrem e conectam as criaturas. O fazer poético envolve exercícios que consistem em explorar as curvas e o encontro das linhas e formas fragmentadas, juntamente, a mistura das cores primárias com o intuito de

aprofundamento cromático. O interligamento de linhas soltas em formas agrupadas que moldam as criaturas biomórficas e os aspectos visuais que assemelham a seres vivos, característica da arte biomórfica. Vale ressaltar, que as criaturas são um meio pessoal de mecanismo do avanço na busca pelo rompimento dos estereótipos estéticos dentro da própria produção. E em destaque, o desejo encontrado em fazer obras que permeiam sentido e enfoque na subjetividade do artista dentro do meio social e cultural que permeia.

Por subsequente, o texto *A escultura no campo ampliado*, Krauss (1984, p. 136) estabelece um diálogo sobre a produção, já que, “o campo estabelece tanto um conjunto ampliado, porém finito, de posições relacionadas para determinado artista ocupar e explorar, como uma organização de trabalho que não é ditada pelas condições de determinado meio de expressão.”. Dessa forma, a conexão e expressão estabelece o campo para o artista, o anseio da busca sobre a interligação entre o real e o imagético corrobora para o início da pesquisa. A princípio, concentrando nas formas orgânicas para o mapeamento do esboço dos personagens. Nascidos do acaso da produção desprendidas de agradar os estereótipos, mais ligada às suas vivências, como “[...] os acasos iluminam espaços vivenciados que se abrem à nossa mente e, à medida em que os ocupamos, o mundo vai se ampliando para nós.” Ostrower (2014, p. 7).

Assim, despertar esse acaso liga-o a sua própria essência, despendendo-se momentaneamente dos paradigmas sociais. Destaca-se que as experiências sociais não são a problemática, mas a redução da criação a estereótipos que aprisionam a individualidade criativa. A criação das pinturas e desenhos tem em sua composição a cor e a desconfiguração da forma, que provocam e exercitam essa abstração que não evoca algo de aparência do mundo visível. Sendo elas o exercício primário do acaso no qual surgem as criaturas biomórficas, sendo elas, frutos da imaginação e intuição. Algo que Fayga Ostrower aborda na abstração informal, como destaca as organizadoras Cocchiarale e Geiger (1987): Léon Degand (p.245.), “É abstrata toda pintura que não invoca nem nos seus fins, nem nos seus meios, as aparências visíveis do mundo.”.

Outrossim, por esse anseio da produção três artistas em específico contribuem com suas obras e pesquisa para o referencial artístico. Todavia, estes artistas são um recorte por terem exercido maior influência sobre as criaturas. A começar pela artista Hilma Af Klint (1862-1944), pintora sueca e pioneira na arte

abstrata, inicialmente influenciada pelo simbolismo e pela natureza, ela se destacou por suas obras místicas e espirituais, muitas das quais foram criadas em paralelo ao desenvolvimento da arte abstrata no Ocidente. Af Klint se envolveu com o movimento espiritualista e frequentemente usava a pintura como uma forma de expressar suas visões e experiências espirituais, algo inovador para a época. Seu trabalho foi profundamente influenciado por suas sessões com um círculo de médiuns, que a conduziram à criação de pinturas abstratas antes mesmo de artistas como Wassily Kandinsky, Piet Mondrian e Kazimir Malevich. Embora seu trabalho tenha sido amplamente ignorado durante sua vida, Hilma Af Klint é agora reconhecida como uma das precursoras da arte abstrata, tal reconhecimento veio por meio da exposição "*Hilma Af Klint: Paintings for the Future*", organizada pelo Museu Guggenheim em Nova York em 2018.

De acordo com Cruz (2019) a maior singularidade de Af Klint é a intenção em suas produções, porém não deixa de apresentar implicações estéticas, mas, a busca por conectar-se com toda uma iconografia anterior ao seu tempo.

Suas obras expressam sua conexão atemporal com a arte, em especial uma coleção chamada "As dez Maiores, 1907" são telas em grandes dimensões (cerca de três metros de altura) com a técnica de têmpera sobre o papel, tais obras expressam o ciclo da vida, a composição formal abstrata e as escolhas cromáticas são instigantes, como na obra (Figura 8), "Infância (Nr. 1)" é uma celebração visual e simbólica do início da vida.

Com sua paleta vibrante, formas harmoniosas e simbolismo profundo, a obra transmite o potencial infinito e a energia vital da infância. Ela estabelece uma fundação significativa para a série *As Dez Maiores*, demonstrando a capacidade de Hilma af Klint de traduzir conceitos espirituais e universais em uma linguagem visual inovadora e atemporal.

**Figura 8** - Af Klint, The Ten Largest, No. 1 - Infância, (As dez maiores), 1907.



**Fonte:** Wikimedia Commons, 2025.

O fato dela interessar-se por usar a obra de arte como forma de servir a sua espiritualidade instiga esta pesquisa pelo fato de não estar presa a estereótipos da arte, tanto que seu trabalho foi descoberto vinte anos após sua morte. Diante de tal aproximação lírica e mística nas obras de Af Klint, tem-se o artista que exerce a maior influência sobre as características das criaturas biomórficas, sendo, Joan Miró (1893-1983) um pintor, escultor e ceramista espanhol, conhecido por seu estilo único que combinava surrealismo, simbolismo e abstração. Ele nasceu em Barcelona, desenvolveu uma abordagem espontânea e lúdica para a arte, com formas simples e cores vibrantes. Influenciado pelo surrealismo, Miró buscou expressar o subconsciente e a imaginação em suas obras, utilizando símbolos como estrelas, luas e figuras biomórficas. Seu trabalho também reflete seu interesse pela cultura catalã e pelas experiências da vida cotidiana.

Ao longo de sua carreira, Miró experimentou diferentes mídias e permaneceu ativo até sua morte, deixando um legado duradouro na arte moderna. A maneira como Miró expressa a imaginação em suas formas é enriquecedor para entender o papel dela no trabalho atual. Como destacado nas obras a seguir, a Figura 9 representa a pintura, repleta de formas orgânicas que se fundem e se fundem aparentemente em desafio à natureza, é um testemunho da estilização e abstração cada vez maiores em Miró. Já na Figura 10 representa o mundo da imaginação e do

subconsciente, em vez de ser um fim em si mesmo, para Miró era uma maneira de dar forma por meio de suas pinturas, expressar as suas experiências vividas e as suas memórias. O Carnaval de Arlequim é visto pelos críticos de arte como um relato da mente subconsciente humana. Por último, na Figura 11 é a primeira de uma série de pinturas igualmente impulsivas de Miró, ele derivou de sua inspiração de desenhos rupestres pré-históricos.

**Figura 9 - Miró, “O campo Cultivado, 1924”.**



**Fonte:** Joan Miró, 2025.

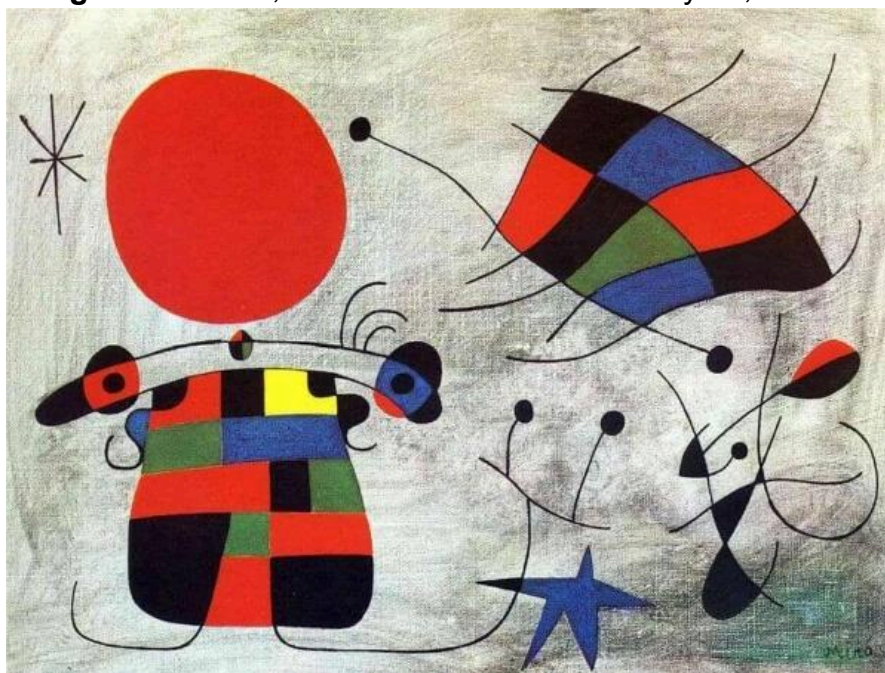
**Figura 10 - Miró, “O carnaval de arlequim, 1924-25”.**



**Fonte:** Joan Miró, 2025.



**Figura 11** - Miró, "O sorriso das asas Flamboyant, 1953".



**Fonte:** Joan Miró, 2025.

Em destaque estas obras e as demais de Miró inspiram e transformam o olhar para a construção formal e pictórica das criaturas biomórficas, é em Miró que o diálogo poético acontece. Contudo o artista Arshile Gorky (1904-1948), contribui de forma significativa por sua expressão pessoal e cromática, ele foi um pintor armênio-americano, considerado uma das figuras chave na transição do expressionismo abstrato nos Estados Unidos. Nascido na Armênia, sua vida foi marcada por traumas pessoais, como a perda de sua mãe durante o genocídio armênio e o exílio para os EUA. Influenciado por artistas europeus, como Picasso e Miró, Gorky desenvolveu um estilo único, combinando surrealismo, abstrato e elementos figurativos. Seu trabalho é caracterizado por formas fluidas e emocionais, com um uso inovador da cor e da textura. De acordo com Gooding (2002, p. 68), "Arshile Gorky, o mestre do estilo biomórfico, foi o artista que mais claramente efetuou a tradução de um imaginário surrealista automático para uma poética visual subjetivamente expressiva." Isso é presente, em suas obras com a imagem miraculosamente solta, com formas que não parecem à primeira vista, objetos soltos no espaço, um espaço pra luminoso, para escurecido, pra transparente e recuado, ora opaco e planar. O espaço se transforma no olhar do espectador, com distorção e a dispersão do objeto implica no seu imaginário. A figuração ou quase-figuração se transformou com linhas, retas e curvas, a obra de Gorky, na Figura 12 expressa nos

contornos a forma sobre as manchas livres, assim como, a cor em sua intensidade e a nuances de tonalidades.

**Figura 12** - Gorky, “O jardim da realização do desejo, 1944.”



**Fonte:** Centro de arte moderna Gulbenkian, 2025.

*O Jardim da Realização do Desejo* é uma obra profundamente introspectiva que sintetiza memórias pessoais de Gorky. Por meio de sua composição fluida, formas biomórficas e paleta de cores equilibrada, a pintura cria um espaço simbólico onde o espectador é convidado a explorar seus próprios desejos e emoções. Este ponto nas obras, é fundamental para o próprio entendimento do propósito das criaturas biomórficas, sendo por sua influência o biomórfico na composição das criaturas. Vale destacar que tanto os artistas das vanguardas, quanto artistas contemporâneos atuais como Lygia Pape e Hélio Oiticica, contribuem como exercício do pensamento crítico sobre o processo de criação. Principalmente pela arte concreta, que corrobora como primórdio a experimentação e a potencialização da criatividade, como destaque o grupo frente do qual faziam parte da década de cinquenta. Assim, as criaturas não são abordadas por um dado momento histórico mas pelas características que o artista atribui a elas. Como um papel de mudança no processo poético pessoal, que dialoga com a interação dele.



#### 4.1 IMERSÃO NO PLANETA 11/4: CRIATURAS BIOMÓRFICAS

O diálogo e a relevância destes artistas para a produção corrobora para adentrarmos ao processo pessoal e autoral das criaturas biomórficas em seus anseios de descobertas até sua concretização fora do mundo imagético. Cada artista tem seu tempo fenomenológico, ou seja, seu tempo para “avançar” em suas descobertas e refletir sobre as questões que os intriga. Neste caso, as questões sobre os estereótipos estéticos no ensino de arte são motivo para pesquisa e discussão, sendo, constantemente revisitadas para não cair na automatização. Quando questiona-se algo, a busca por respostas é necessária, com isso, por meio da produção poética iniciou o caminho para descobertas e novas possibilidades. Dessa maneira, imergimos no processo de produção de forma mesclada, pois a experimentação aconteceu de forma simultânea diante das necessidades que foram surgindo ao longo da pesquisa.

A peculiaridade contornou a produção em seu início com a desconstrução da forma no tridimensional de maneira despretensiosa sobre a ótica de dialogar com o arame, gesso e tecido. O processo da escultura, estabelece-se, pelo arame com tramas e deslocamentos por sua espessura e a linha sobre o espaço, juntamente, ao tecido em gesso criou-se volume e textura, assim formas curvas dão organicidade para a escultura. Por fim, a técnica de pátina para vislumbrar um aspecto envelhecido, (consiste em uma mistura de água e tinta de cor preta, ao ser diluída é aplicada com um pedaço de esponja sobre a superfície da obra; outra esponja seca deve ser usada para retirar o excesso). Com isso, cria-se tonalidades neutras e profundas em determinados pontos da obra, processos representados na Figura 13.

**Figura 13 - CR.1, 2023**

**Fonte:** Acervo pessoal, 2023.

O processo desta escultura em específico, nasceu do acaso que mudou a perspectiva sobre a linha de pesquisa atual da época, que se tratava de abstração geométrica, a partir dela o interesse por formas orgânicas instiga e levou-me a pesquisar sobre Henry Moore foi um renomado escultor e artista britânico, amplamente reconhecido por suas esculturas monumentais e abstrações figurativas. A escultura, “Lápide do anjo caído, 2023”, representada na Figura 14, proporcionou a base da pesquisa, depois dela pode-se instigar e explorar novos referenciais sobre formas curvas e organismos. A inquietação ganha seu ápice neste momento do processo, pois questionamentos, tais como, artistas que trabalham a formas orgânicas, ou artistas que trabalham a cor e a forma, e até mesmo sobre isso influencia na criatividade, inquietaram a continuação referencial. Assim, uma pesquisa árdua inicia-se e a imersão em diversas fontes são focos por um tempo, nestes estudos, o artista em destaque para a questão estética e expressiva é Joan Miró. Contribuindo com sua produção para o trabalho, a construção das formas e linhas curvas na criação tridimensional é de fundamental importância para a estética visual delas, ou seja, para o entendimento das mesmas. Com isso, as formas orgânicas em suas obras e a abstração da figura humana proporcionam à pesquisa novos caminhos que guiam a linha, a cor e a forma.

**Figura 14** - Nunes, “Lápide do anjo caído, 2023.”.



**Fonte:** Acervo pessoal, 2023.

Diante das experimentações com materialidades variadas, sendo elas, carvão, vidro, arame, gesso, argamassa, argila, madeira e dentre outras. Inicia-se um processo pictórico, nos cadernos de desenho e folhas soltas registram traços e rabiscos sobre criaturas, que migram para o cromático gerando outra sensação visual. Após a escultura primária, surge o anseio por desenho e pintura, assim a investigação gráfica por meio sobreposição cromática e linhas curvas percorrem o suporte. E geram visualidade para as criaturas, que antes existia somente na imaginação artística, agora podem ser palpáveis e visíveis. Dessa forma, tímida e sem pretensão formal, fomenta o que tornou as criaturas biomórficas possível, principalmente, durante o processo de produção. As questões sobre os estereótipos estéticos presentes de formas racionais e irracionais no ato criado, também são pertinentes neste momento do processo. Esses, padrões estéticos, aprisionam a criatividade, por causa da homogeneização social, onde a subjetividade deixa de existir como fato pertinente. A criatura biomórfica bidimensional, surge da experimentação com a repetição, em uma espécie de elo de aproximação, na sua composição tem-se traços soltos e linhas curvas, após ela, outra criatura surge com semelhanças e diálogo no sentido formal (Figura 15). A experiência em explorar matérias diversas, fez a diferença para escolhas futuras, neste momento percebe-se

que o formato do suporte interfere na composição, quando em suportes redondos irregulares, criou um diálogo com a criatura.

Ademais, neste momento é o início inconsciente de um processo que criou caminhos em minhas estranhas, é inevitável não notar a forma de simples rabiscos tornando-se uma potência em expressão com embasamento crítico sobre o próprio ato artístico e finalmente, sinto-me artista.

**Figura 15 - CR.2, 2023.**



**Fonte:** Acervo pessoal, 2023.

O processo de produção subsequente, insurge da experimentação os primeiros rabiscos cromáticos e o anseio por uma produção que possibilita um maior diálogo. As pinturas são criadas, com o uso de tinta acrílica em diferentes superfícies, nota-se a peculiaridade e como a própria forma cromática se manifestava em diferentes suportes. Partindo das cores primárias, as misturas de tons e diferentes resultados deixava ao acaso um poder de escolha sobre o trabalho. Esse acaso atrela-se ao próprio repertório pessoal e sua influência estética na produção. Diante da experiência, um "controle" surge e o desejo de criar ruínas e árvores biomórficas é inevitável esteticamente, partindo do viés, de desconstrução do real para que pudesse criar com a ótica do planeta 11/4, onde a subjetividade é

ponto chave dos artistas. Na obra “Rucan” (Figura 16) a linha curva percorre o suporte criando uma ruína biomórfica com uma paleta cromática entre vermelho e verde, a partir das cores primárias.

**Figura 16** - Nunes, “Rucan”, 2023.



**Fonte:** Acervo pessoal, 2023.

Já na obra “Axoanp” (Figura 17), o gesto formal criou círculos irregulares que unificam-se e formam uma única criatura. Semelhantes a organismos vivos, algumas criaturas possuem olhos vermelhos, eles são símbolos de um olhar interior. A linha cromática e a nuance das pinceladas marcadas mescla os tons das cores primárias, sendo, em fator marcante na obra, esta obra representa a ponte entre o real e o imaginário.



**Figura 17** - Nunes, “Axoanp”, 2023.



**Fonte:** Acervo pessoal, 2023.

A obra “Triru” (Figura 18) simboliza uma construção onde o caminho da mão e do pincel predominou em sua forma, partindo da escolha de cores com fluidez entre o claro e o escuro, como uma onda cromática primária.

**Figura 18** - Nunes, “Triru”, 2023.



**Fonte:** Acervo pessoal, 2023.

O avanço do processo desdobra-se para a criação de árvores, vindo de uma experiência, onde ao notar em sala de aula que a maioria dos alunos desenhavam árvores padronizadas. Isso resultou na obra “Aranv” (Figura 19) ela possui muitas características biomórficas, tais como, suas linhas curvas e sua forma orgânica. Neste trabalho em específico, as cores primárias e secundárias foram utilizadas, porém a mistura entre tons ainda se fez presente nas escolhas cromáticas.

**Figura 19** - Nunes, “Aranv”, 2023.



**Fonte:** Acervo pessoal, 2023.

A linha cromática marca a existência da criatura como um rastro temporal sobre a sobreposição de linhas e formas, assim, a profundidade estética cria movimento e leveza para a série “Gmend” (Figura 20). Ao notar que os suporte em formato de círculos imprecisos conversam melhor com as criaturas por apresentarem a mesma singularidade, foi a escolha para dar espaço a sobreposição das cores.

**Figura 20** - Nunes, “Série Gmend”, 2023.



**Fonte:** Acervo pessoal, 2023.

Após, criar esta série com cinco obras que representam as criaturas biomórficas e seu movimento. O desejo de experimentar mais sobre os riscos na sobreposição, a série desdobrou-se nos disquetes mórficos, sendo, um subtítulo, para a continuação. A ideia de acrescentar o subtítulo, estabelece-se pelo fato de haver uma temporalidade entre elas e também pelo fato que agora são algo em maior número de produção. Contudo apresentam as linhas cromáticas e sua dança, com formas orgânicas diversas, a intencionalidade gestual é importante para criação da sobreposição, alguns disquetes mórficos estão representados na Figura 21.



**Figura 21** - Nunes, “Série Gmend: Disquetes Mórficos”, 2024.



**Fonte:** Acervo pessoal, 2024.

A transitoriedade entre materialidades é perceptível no processo de poético, a produção com vidro, carvão em pó e pedaços de carvão, também agregam para o trabalho. Assim, na ótica de explorar a transparência do vidro para expor as criaturas em suas duas fases, surge por acaso, com a quebra ocasional de utensílios de cozinha que ao mudarem do estado estável para o instável criaram formas únicas. Esse fator presente na quebra do vidro cria uma proximidade com as criaturas, com isso, o vidro é o suporte para o desenho e se encontra obtido pelo acaso. Dessa maneira o processo, da “Série: Mórca” (Figura 22) consiste no desenho feito com caneta sobre o vidro após coloca-se cola em cima para sanear o carvão, a criatura ganha assim, forma e textura, após a secagem, o verniz é aplicado para a durabilidade da obra. As transformações ao longo do processo se dão pela capacidade de trazer as criaturas imaginárias para fora do campo imagético. Tudo se inicia antes mesmo do fazer artístico, na coleta dos vidros, que quebraram no acaso do cotidiano. O carvão, em sua rusticidade material, é amassado e batido com força até se transformar em pó, suas partículas resultantes carregam a brutalidade

do gesto. Esse pó é então levado ao vidro, não em um vidro perfeito, mas quebrado, marcado pelo fazer humano, pelos acasos, pela desatenção, pelos acontecimentos do cotidiano. A escolha estética de unir vidro e carvão na obra confere uma leveza paradoxal. Agora, nas bordas cortantes do vidro, surgem criaturas que simbolizam resistência, evidenciando a intenção artística de repensar e ressignificar o uso desses materiais com propósito e sensibilidade estética. A produção tem intensidade e as pontas agudas dos vidros servem como marco para o conflito questionador que as criaturas biomórficas carregam em si.

**Figura 22** - Nunes, “Série: Mórca”, 2023/ 2024.



**Fonte:** Acervo pessoal, 2024.

Ademais, surgidas a partir do desprendimento tridimensional e retornadas ao barro, as cerâmicas biomórficas emergem como seres oníricos que se comunicam através de suas materialidades e de um universo visual único. Durante o processo criativo, é como mergulhar na poesia dessas criaturas biomórficas, que guiam o percurso e dão forma a um mundo imagético. A conexão com outras materialidades surge do anseio pelo palpável, indo além do mero ato de observar, trazendo a necessidade de sentir e tocar.

Assim, as peças artísticas criadas, remetem a formas orgânicas, fluídas e inspiradas na natureza, como estruturas que evocam organismos vivos, células, plantas ou criaturas imaginárias. A Figura 23 retrata este diálogo, com sua forma animalesca e ao mesmo tempo indefinida, as curvas entrelaçam entre si, além da curva na frente, esses aspectos criam uma unicidade e movimento na peça. Nesta obra, a escolha de utilizar argilas com cores diferentes por causa da materialidade

de cada uma, é um fator para mesclar o real e o imagético do artista. Diante desta cerâmica muitas outras surgem e cada uma carrega em si um aspecto biomórfico, ou seja, fogem de linhas geométricas rígidas e exploram a fluidez, a imprevisibilidade e a estética do mundo natural. A cerâmica propicia a descoberta da sutileza ao criar as obras tridimensionais, na Figura 24 é possível visualizar o movimento inclinado e a sutileza das partes, o processo desde sovar a argila até o estigma dela, gera uma intuição no tato, sendo elas criadas no momento sem esboços prévios.

**Figura 23** - Nunes, “Série Axioma, A”, 2024.



**Fonte:** Acervo pessoal, 2024.

**Figura 24** - Nunes, “sem título”, 2024.



**Fonte:** Acervo pessoal, 2024.

As linhas curvas, texturas suaves e superfícies que parecem pulsar com vida, criando uma relação sensorial e poética entre o material e o observador. Essas obras nascem de processos intuitivos, ao permitir que a materialidade do barro e o gesto manual conduzam a criação. Na Figura 25, percebe-se a linha curva no espaço, mas também a mescla de cores na finalização da cerâmica com a intenção de trazer cores, também para o tridimensional. Ela retrata em si uma árvore desconstruída onde os vazados da peça criam um adentramento ao seu interior.

**Figura 25** - Nunes, “sem título”, 2024.



**Fonte:** Acervo pessoal, 2024.

Ao longo do processo de poética visual e palpável, as criaturas biomórficas também adquirem voz em forma de poemas, antes vistas apenas em desenhos, esculturas ou pinturas, agora, migram para as palavras em enredos poéticos. Esta ampliação criativa deve-se ao desdobramento do processo artístico, o primeiro poema “*Criaturas Biomórficas, 2023*” expressa a vontade delas e sua vivência em um planeta 11/4, imaginário/fictício. Os demais poemas apresentam características e detalhes de partes do 11/4, como, “*Triangular, 2024*” sendo como sentinelas protetoras e afiadas, erguidas a partir das ruínas de conflitos antigos. Representando a defesa e a contenção, e dentro delas o tempo e o espaço se distorcem para criar um refúgio para aqueles que buscam proteção. Enquanto isso, o poema “*Ruínas Imaginárias, 2024*” explora o conceito de “ruínas” no sentido metafórico, refletindo sobre os vestígios de sonhos e memórias que existem na mente. As “ruínas da psique” representam fragmentos de pensamentos e imagens

que se entrelaçam e se manifestam como entidades etéreas. O poema descreve os seres biomórficos como formas fluídas e indefinidas que emergem da combinação de energia e imaginação. A cor é expressa no poema *“Cromatografia, 2024”* descrevendo a transição de cores, do amarelo ao vermelho, como a dança entre essas cores representadas na jornada emocional e sensorial que molda a experiência humana. Por fim, o poema *“Tapeçaria, 2024”* estabelece uma conexão sincera entre as criaturas e a artista, estabelecendo uma simbiose afetiva e genuína. Sendo como tecelãs do intangível, moldando a realidade onírica e criando um espaço onde o sonho e a vida se fundem. Cada poema fomenta em sua essência o despertar das criaturas e sua influência sobre esta pesquisa. Outrossim, este processo pessoal de produção é intrínseco que muitas vezes há uma dificuldade de transcrever com detalhes o processo vivido. Os poemas são a maior proximidade da ponte entre o que se sente e o que expressa.

*Poema “Criaturas Biomórficas” (2023):*

“Somos oníricas, bronze, ferro e fogo.  
Nascidas do caos para o acaso, veneradas por estranhos, imprescindíveis.

Seguidas por forças extraordinárias, guiadas por razões inconscientes.  
Em pensamentos racionais, somos como forças da natureza.  
Marcadas pela maldade do homem e pela doçura da arte.

Somos tempestades em dias de mar agitado.  
Como a chama do mais sagrado fogo, do pecado ao decoro.  
Iremos queimar tudo sem agouro.

Nascidos da mais pura mente, somos nebulosas emparelhadas.  
Seres biomórficos, pluricelulares.  
Criaturas pertencentes ao planeta 11/4.”

*Poema “Triangular” (2024):*

“Três torres se erguem como majestades, afiadas e imperturbáveis.  
Guarda-se lá, segredos, vinhas e quadrados.  
Sentinelas do horizonte, erigidas para dividir, conter e intervir.  
Escombros ancestrais, barreira, vento e sal.

Ode a segurança, frágil perigo.  
Lapidadas como gemas raras e perigosas.  
Em cada céu, desdobra-se.  
Monumento à proteção, sim, meio, véu.

Dentro de nossas estruturas, o tempo se contorce e o espaço se distorce.  
Verve, refúgio, refém-nosso.  
Guardiões de seres efêmeros, nascidos da imaginação e da necessidade.  
Ameaças, encantamentos, e uma devoção imperturbável.”

*Poema “Ruínas Imaginárias” (2024):*

“Nas ruínas da psique, sombras etéreas se contorcem e se entrelaçam.  
Figuras que não foram, mas insistem em ser.  
Aqui, o tempo é um eco nebuloso e o espaço, um vislumbre vaporoso.  
Fragmentos de sonhos perdidos em arquiteturas abissais.  
Seres biomórficos emergem, esculpidos pelo sopro do cosmos.

Entidades fluidas, indecisas, nascidas do entrelaçamento de energias.  
Cada linha sinuosa, cada curva, desenharam um passado ilusório.  
Um vestígio de mundos que nunca tocaram no real.  
Essas ruínas não são de pedra.

São compostas de reminiscências e anseios.  
Erguidas nas vastidões do imaginário como monumentos à fantasia.  
Em cada crepúsculo, esses fragmentos ressoam.  
O lamento das memórias não vividas;  
Mantém-se como vigia de um tempo esquecido.”

*Poema “Cromatografia” (2024):*

“Cromático, animalesco, contra performático.  
Do amarelo ao vermelho, transição, sinfonia viva.  
Um arco de fogo e curvas indomáveis do destino.

Lá, criaturas biomórficas se movem.  
Formas mutáveis, fluidas.  
Nascidas de paletas universais.  
Cruciais para o equilíbrio do mundo.

O amarelo;  
Chama primordial;  
Ponto de origem;  
Explosão de energia e luz.

O vermelho;  
Por outro lado;  
Ápice do desejo ardente;  
Conflagração e intensidade.

Entre essas cores, dançamos nós, sombras e ecos.  
Essências e frascos vazios.  
Onde o real e o imaginário se fundem;  
Espetáculo de cores e sensações.”

*Poema “Tapeçaria” (2024):*

“Um novelo de linha, uma cor minha.  
Fios, agulhas e alguma coisa sua.  
Criaturas, costura, meio de fala.  
Tapeçaria, peças e novelos.  
No reino dos sonhos, tangível.  
No real, sombra efêmera.

As tecelãs, com mãos invisíveis, moldam o intangível com maestria.  
Diminutas e delicadas.  
Curvas, desconhecidas e frio na barriga.  
Unidas por um código arcaico e intrincado.  
Guardanapos, tempo e irrealidades.”

Assim como os poemas, emerge a urgência de enredos, os nomes das criaturas tornaram-se uma questão como nomear algo que quer fugir de nomenclaturas. Por meio de solucionar tal questionamento tem-se a ideia de os nomes serem formados por jogos de palavras, que surgem de diálogos sobre a pesquisa. De acordo com Paul Valéry (2020, p. 10), “[...] como nome de tudo o que se relaciona com a criação ou com a composição de obras em que a linguagem é ao mesmo tempo substância e meio”. A perspectiva de Valéry sobre a arte como um processo profundamente ligado à linguagem, vista como matéria e veículo de expressão. Dialoga com a dinâmica na criação dos nomes com o intuito de não ter um significado científico, ou seja, são pseudopalavras sendo pronunciadas, mas carentes de significado científico. Com o intuito de expressar seus nomes mas deixar o campo de interpretação aberto, sem estereótipos. Mas apesar disso, usa-se uma espécie de salamandra conhecida como axolote para criar o início das pseudopalavras e proporcionar a dinâmica. A escolha da salamandra é por ter uma aparência intrigante e por sua simbologia asteca. Assim, todo esse processo, cria um *espiral da arte* no trabalho que elenca com toda a criatura biomórfica, o processo de fazer e a experiência que proporciona dialoga com os elementos para a compreensão do objetivo principal, sendo ele, questionar os estereótipos estéticos no ensino de artes.

A continuação da série, “Axioma”, dialoga em si, o questionamento que reúne criaturas biomórficas tridimensionais que são a própria evidência de existência, a observação, a realidade axiomática, e gera-se assim, as Figuras, 26 à 32 .



**Figura 26** - Nunes, "Série Axioma, conjunto", 2025.



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

**Figura 27** - Nunes, "Série Axioma, B", 2025.



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

**Figura 28** - Nunes, "Série Axioma, C", 2025.



Fonte: Acervo pessoal, 2025.



**Figura 29** - Nunes, "Série Axioma, D", 2025.



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

**Figura 30** - Nunes, "Série Axioma, E", 2025.



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

**Figura 31** - Nunes, "Série Axioma, F", 2025.



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

**Figura 32** - Nunes, "Série Axioma, G", 2025.



**Fonte:** Acervo pessoal, 2025.

Dessa maneira, ao longo do processo percebe-se que cada decisão faz parte do emaranhado que é o processo criativo e investigativo, pois, reflete na importância de um diálogo contínuo entre a prática artística e pensamento crítico. Em destaque o contexto das criaturas biomórficas e os estereótipos estéticos no ensino de arte. Já que, cada artista, ao respeitar seu tempo fenomenológico, encontra na experimentação e na produção poética uma via para explorar novas possibilidades, questionar padrões estabelecidos e revisitar temas relevantes. Assim, a pesquisa se configura como um movimento dinâmico, onde o fazer e o pensar se entrelaçam, promovendo descobertas e avanços que evitam a automatização e ampliam as escolhas estéticas. Portanto, a desconstrução dos estereótipos no ensino de arte é um dos objetivos, que demanda uma postura investigativa e reflexiva que vá além do óbvio ou do automático. Com isso, a pesquisa não apenas amplia as possibilidades criativas, mas reforça o papel do artista pesquisador como um agente de transformação no campo da arte e do ensino. Desse modo, o processo de produção assume um papel investigativo ao destacar-se como um caminho de descobertas, onde o questionamento, a experimentação e a reflexão são indispensáveis para o avanço da pesquisa. Tanto as produções dos artistas e sua influência na produção pessoal das criaturas biomórficas, quanto a experiência no ensino de artes, constitui a pesquisa e sua relevante na sociedade, principalmente, a refletir em como a arte e a educação são transformadoras na vida dos seres humanos.

## 5 O ENSINO DE ARTES: EXPERIÊNCIA POÉTICA

O exposto no processo de criação, contribuiu juntamente com as teorias da arte mas também as do ensino em artes que unificadas possuem um potencial para alcançar os objetivos da pesquisa. Para isso, a arte é a chave de todo o espiral que se constitui, ela unifica e entrelaça os nós entre a poética e a educação. Assim, a arte é algo subjetivo para cada um, existem teóricos e críticos que arriscam nomeá-la, alguns assertivos, outros ficam entre as linhas tênues dela. Arrisco enquanto artista e professora, dizer que a arte é o meio de expressão entre o real e o imaginário, com um papel transformador na sociedade. Ao transcender barreiras culturais, linguísticas e sociais, uni individuais por meio de emoções, histórias e ideias compartilhadas. Por meio dela, descobertas e possibilidades são criadas, ao estimular a criatividade os limites são ultrapassados, o que resulta em novos olhares sobre o mundo e sobre si mesmo. Com isso, na educação a arte é o caminho para estimular a imaginação, a sensibilidade e o pensamento crítico. Ao ampliar o repertório cultural, ao promover o desenvolvimento das habilidades críticas, emocionais e criativas, o que resulta em indivíduos capazes de interpretar o mundo e pensar ativamente. Além de criar pontes entre diferentes perspectivas e possibilidades, onde o conhecimento técnico e acadêmico se une à dimensão estética e emocional. Por tudo isso, a arte corrobora para esta pesquisa como chave principal do ensino e da expressão humana.

Adentramos, primeiramente, no contexto geral sobre o ensino das artes e os desafios encontrados ao longo dos anos. No final do século XIX as escolas unificadas tinham como ênfase o espontaneísmo, sendo contrária a todo o intelectualismo e esquematismo na formação artística. Ao início do século XX o panorama começa a sofrer mudanças diante das tendências para a livre expressão. Essa visão de livre expressão abre brechas para interpretações que ao invés de ativar a criatividade a congestionam. Já em 1919, com a criação da escola Bauhaus, na Alemanha, marca um ponto de virada ao combater a ideia de “arte pela arte” e defender a união entre arte e técnica para a formação de profissionais, em oposição à pedagogia tradicional praticada nas academias. Esses fatores vão constituir o início do ensino em artes, mas um ponto chave que corrobora inclusive para a pesquisa atual é John Dewey (1859-1952), filósofo e educador que acreditava na arte como experiência e expressão. Para ele a arte tem um papel central no

desenvolvimento do pensamento criativo e na formação do indivíduo, diante disso, em 1920 e 1930, Dewey introduziu a *Pedagogia da Experiência*, que fundamenta a tríade vida, experiência e aprendizagem, ao promover o conceito de “aprender fazendo”.

No entanto, houve interpretações equivocadas que a confundiram com a simples livre expressão. No final dos anos 40, Viktor Lowenfeld (1903-1960) destacou a humanização do fazer artístico, com foco na criatividade e na expressividade. Nos anos de 1940 e 1950, Herbert Read (1893-1968) propôs a arte como base da educação, o que gerou desconforto entre os defensores da livre expressão, pois viam a arte mais como um processo criativo do que como uma forma de conhecimento. Diante disso, nos anos 1960, surgiu o modelo DBAE (Disciplined-Based Art Education), que estabeleceu quatro pilares fundamentais para o ensino de arte, a produção artística, a história da arte, a estética e a crítica: guiando o ensino de artes para novos rumos. Assim, em 1970, Feldman e Ott desenvolveram técnicas para apreciação crítica, enquanto, em 1986, Fayga Ostrower destacou a importância dos elementos visuais que caracterizam uma obra.

Diante de acontecimentos como esses, o desenrolar levou, na década de 1990, a educadora Ana Mae Barbosa a desenvolver uma abordagem triangular, apresentando três vértices fundamentais: apreciação, contextualização e fazer artístico. Nesse período, novos estudos resgataram a influência de Dewey na educação brasileira, assim, com a transição para o novo milênio, novas pesquisas como as de Anamélia Buoro Bueno e Analice Dutra Pillar enfatizaram a construção de um olhar intenso e vivo por meio da alfabetização visual, promovendo uma aprendizagem mais profunda em arte. Além, de Miriam Celeste Martins ao destacar a nutrição estética como desafio na construção do olhar crítico, enquanto Ivone Mendes Richter propôs ampliar o conceito de arte para a estética do cotidiano, incorporando a educação multicultural no contexto escolar. Todos esses fatores contribuem diretamente ou indiretamente para a construção do ensino de artes no Brasil, todavia, o que destacou-se é como a arte gera caminhos para novas descobertas frente a desafios. Cada educador e artista mencionado contribui para a consolidação da importância do estudo em artes.

Entretanto, em conjunto com o contexto histórico as tendências pedagógicas são um viés importante para o entendimento desta pesquisa, visto que, os educadores referenciais possuem tendências progressistas, construtivistas e

progressista social cultural dos conteúdos. Assim, as tendências pedagógicas possuem diferentes visões sobre o papel da arte no desenvolvimento do discente, sendo elas, a tradicionalista, a progressista, a construtivista, a tecnicista, a liberacionista e a humanista. Em um panorama sobre as divergências entre algumas, estabelece na tradicionalista a arte pelo viés técnico e rígido, enquanto abordagens como a progressistas ou a liberacionistas estabelece a arte pela expressão pessoal, pela reflexão crítica e o pelo uso da arte como ferramenta de transformação social. Em destaque, a tendência progressista e construtivista dialoga ao abordar o ensino de artes com ênfase na autonomia da criança, no aprendizado ativo e no ambiente preparado como facilitador do desenvolvimento. Entretanto, ambas enfrentam desafios ao que diz resto profissionais qualificados e estruturas escolares menos tradicionalistas. Para esta pesquisa os autores Dewey, Vygotsky e Freire, são uma base forte ao se tratar de autonomia do discente, experiência ativa e pensamento crítico. Diante disso, elas dialogam para uma educação crítica e transformadora, sendo o professor um mediador com uma relação de diálogo e compartilhamento de conhecimento.

Portanto, a visão de Dewey sobre a experiência se fundamenta na experimentação da obra de arte. Entretanto, segundo Dewey (2012, p. 109-110) a experiência muitas vezes é incipiente, ou seja, apesar de experimentá-las elas se tornam singulares.

“As coisas são experimentadas, mas não de modo a se comporem em uma experiência singular. Há distração e dispersão; o que observamos e o que pensamos, o que desejamos e o que obtemos, discordam entre si.” [...] “temos uma experiência singular quando o material vivenciado faz o percurso até sua consecução. Então, e só então, ela é integrada e demarcada no fluxo geral da experiência proveniente de outras experiências.”

As experiências humanas são formadas pelo meio que o indivíduo está inserido, com influências externas e internas, já que, a estética é uma forma do processo de criação com o principal produto sendo o conhecimento. De acordo com Dewey, o fruidor da arte é a função criativa com as experiências em geral e a arte em particular. Além da experiência singular, tem-se a do pensamento que se trata de uma conclusão e o processo para chegar a ela. Posto que, a experiência de pensar se trata de uma qualidade estética, e diferencia das vivências que são reconhecidas esteticamente, mas somente em seu aparato. Dessa maneira, a importância da experiência estética para criar a sensibilidade humana no âmbito escolar, possibilita

o desenvolvimento dos alunos, professores e demais envolvidos. O processo da pedagogia de Dewey valoriza o desenvolvimento da imaginação, da sensibilidade e do processo de criação artística, o que desencadeia a criação de propósitos e visibilidades sobre um futuro melhor. Todavia, a pedagogia de Dewey não despreza o planejamento e estrutura didática, sem embargo, prioriza a sensibilidade e a construção de indivíduos autônomos e criadores de seus processos com base na experiência estética. Visto que, ele exalta por mais paixões sem desprezar a racionalidade, porém, revê o conceito. Em suma, a arte como experiência apresenta a teoria deweyana diante da relevância das experiências do cotidiano para criação de um processo.

### 5.1 PAULO FREIRE E A ABORDAGEM REGGIO EMILIA

Com base na arte e no ensino de artes, é possível dizer que a época em que uma base teórica se fortifica é o alimento para o conhecimento que ela gerará, com isso, a visão de desses autores são indispensáveis para o conhecimento passado e futuro e principalmente quais erros não repetir. Diante disso, o filósofo e professor brasileiro Paulo Freire (1921-1997) fortalece a teoria, ao defender uma educação que deve ser um espaço de liberdade, onde os educandos são protagonistas de sua própria aprendizagem, em uma relação horizontal com o educador, que não tem uma postura de autoridade unidirecional, mas de mediador. Como professor mediador, que guie os alunos para serem capazes de compreender o mundo ao seu redor, questioná-lo e transformá-lo. Assim como Freire fortalece a base teórica, a experiência no fazer artístico levou-me a uma abordagem educacional de Reggio Emilia, que incentiva a exploração da arte de forma livre e criativa, com foco no processo, e não apenas no produto final. Tal abordagem deve-se ao professor italiano Loris Malaguzzi (1920-1994), que em um contexto pós segunda guerra mundial na cidade Reggio Emilia do norte da Itália, Malaguzzi idealizou um projeto que consiste em potencializar o intelectual, emocional, social e moral no ensino da educação infantil no campo das políticas públicas da educação.

Com isso as crianças são protagonistas ativas do seu processo e não apenas receptáculos, assim, fundamentou a abordagem das “cem linguagens da criança”. Ou seja, ela não apresenta só pela fala ou escrita, mas por todos os estímulos ao seu redor que fortifica na arte e expande para as demais áreas. Onde a arte como

linguagem emerge do registro, da escuta, da imaginação e da criação, sendo quatro aspectos importantíssimos para o diálogo no ensino de arte desta pesquisa.

Ao potencializar o ensino de artes na primeira infância com a abordagem reggiana a escuta sensível é a base do trabalho dos educadores. Não sendo algo fixo ou mecanizado, está em constante experimentação e transformação com base no diálogo ativo com as crianças. Tal abordagem é constituída com valor político e social com inspiração em ideias progressistas para criar uma rede de apoio mútuo a circunstância educacional.

A correlação entre Freire e a abordagem de Reggio Emilia para a pesquisa, é o forte vínculo no ensino pela experiência ativa e o discente como protagonista do seu aprendizado. Ademais, abordam o papel do professor como um mediador que questiona o discente para que o caminho seja forjado pelo mesmo, claro, com trocas constantes de conhecimento e experiência, uma escuta ativa envolve a escuta do professor e do aluno. Além de valorizar a bagagem do aluno, ou seja, seu repertório pessoal, todos esses fatores contribuem para uma transformação social, por meio da experiência, criatividade e imaginação. Todo o processo dialoga-se com o ensino de arte por Freire e a abordagem de Reggio Emilia, pois a pesquisa é o sentido da abordagem junto a importância da experiência para o processo de aprendizagem elencado a escuta dos indivíduos e seu repertório. Para além desses aspectos, o espaço é um elemento fundamental de toda a construção, ao considerar o espaço como um terceiro educador preparando o ambiente para pesquisa e experiência. Segundo Loris Malaguzzi, estabeleceu-se em 1984 é continuado por Edwards; Gandini; Forman, 2016, p. 148,

“Valorizamos o espaço devido a seu poder de organizar, de promover relacionamentos agradáveis entre pessoas de diferentes idades, de criar um ambiente atraente, de oferecer mudanças, de promover escolhas e atividades e a seu potencial para iniciar toda a espécie de aprendizado social, afetivo e cognitivo. Tudo isso contribui para uma sensação de bem-estar e segurança nas crianças. Também pensamos que o espaço deve ser uma espécie de aquário que espelhe as ideias, os valores, as atitudes e a cultura das pessoas que vivem nele.”

Pondera-se o espaço como um ativador do sistema sensorial, que é responsável por detectar estímulos do ambiente e enviá-los ao cérebro para interpretações. Os estímulos são convertidos em sinais elétricos e transmitidos ao cérebro, permitindo que o corpo perceba e responda ao mundo ao seu redor, com

um papel fundamental na percepção e interação com o ambiente. Essas percepções estão interligadas a arte, pois a percepção artística depende dos estímulos captados pelos sentidos. A arte, em suas linguagens, ativa os órgãos sensoriais, permitindo que os indivíduos experimentem. Assim, a arte estimula e envolve os sentidos, promovendo uma experiência sensorial transformadora, que também contribui para a construção do conhecimento e da reflexão pessoal. De acordo com a professora María Elena Infante-Malachias (2013, p.2), o sistema sensorial contribui para o ensino aprendizagem das crianças, pois é possível observar no seguinte trecho, onde

“[...] as sensações, pensamentos e ações que experimentamos são provenientes dos nossos sistemas sensoriais. Estas percepções sensoriais são organizadas, processadas e interpretadas pela ação complexa e integrada do sistema nervoso central que responde de acordo com a natureza e intensidade dos estímulos percebidos.

Portanto, todo nosso meio inclusive nosso corpo está ligado ao processo de produção e ensino. Já que, o fazer está interligado com a experiência que conecta ao conhecimento, estes três elementos juntos formam um espiral sem começo ou fim, que estão diretamente ligados às teorias expostas nesta pesquisa ao criar as criaturas biomórficas. Pois na arte eles interligam o processo de construção diante das reflexões sobre o mundo. Dessa maneira, o conjunto de experiências ativas e interconexões que são transformadas pelo ensino de arte e a produção poética, corrobora para que sejam seres que evocam a imaginação e experiências cromáticas em diferentes materialidades possam ressignificar o olhar sobre o próprio fazer e fruir o repertório cultural e social.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao decorrer de todo o relato exposto pela pesquisa, destacou-se alguns pontos principais, sendo eles, a desconstrução de estereótipos estéticos no ensino da arte, as experiências que transformam o repertório do indivíduo e o uso das criaturas biomórficas para alcançar tais objetivos. Diante disso, a relevância do trabalho ficou nítida durante o processo ao perceber como o ensino de arte estereotipado em formas pressupostas enraíza-se e prejudica a criatividade, contudo, pode-se notar tentativas de fuga e a imaginação contextualizada nas escolhas estéticas. Pois causa dificuldade em pensar sua singularidade em um emaranhado de informações



impossibilitou que a criação pudesse ser fluida e desprendida de mecanismos formais pré-estabelecidos dentro do campo de criação. Assim destaca-se a importância em ampliar o repertório cultural e artístico com referenciais em outras pessoas para além das narrativas heterogêneas. Por conseguinte, ampliou a percepção sobre cultura e principalmente o poder da voz interna de cada um ao criar de forma consciente e pensar criticamente sobre o próprio processo de criação. Dessa forma, os estereótipos estéticos são questionados para serem renovados em singularidades que fazem parte das subjetividades pessoais. A pesquisa favorece a descoberta e investigação acerca de um princípio fundamentado na arte biomórfica, nomeado aqui como, criaturas biomórficas e a busca em reconectar-se com o ensino de arte na contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Júlio. **Bartolomeu Campos de Queirós: sobre ler, escrever e outros diálogos**. Global editora, 2º edição, 2019.

BARROS, Lilian Ried Miller Barros. **A cor no processo criativo**. BOD GmbH DE, São Paulo: SENAC, 2006.

BRANCO, G. Vida artista, vida livre. **Doispontos**, v. 14, 2017.

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**: Peter Bürger: tradução: José Pedro Antunes - São Paulo: Ubu editora, 2017. 256 pp.

CENTRO DE ARTE MODERNA GULBENKIAN. *O jardim da realização do desejo. 1944.* Disponível em: <https://gulbenkian.pt/cam/works/garden-of-wish-fulfilment-148260/>. Acesso em: 31 jan. 2025.

COCCHIARALE, Fernando & GEIGER, Anna Bella, compiladores. **Abstracionismo; geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1987.

CRUZ, Anna Carolina C. Hilma af Klint: do espírito à matéria. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS-UDESC, p. 42, 2019.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho**. Panda Educação, 2020.

DEWEY, John. **Arte com experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2012. Estudo: Cap. – “Ter uma experiência”, pp. 109-141.

EDWARDS, Carolyn; GANDINI, Leila & FORMAN, Georg. As cem linguagens da criança: a abordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância. Porto Alegre: Penso, 2016.

FREIRE, Paulo. Ação cultural para a liberdade (5.a Ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1981.

GOMBRICH, Ernst H. **A História da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

GONÇALVES, Flávio. **Observar, escolher, mostrar**. In: DIAS, Aline (Org.). Aqui desenho. Florianópolis: Corpo editorial. 2012.

GOODING, Mel. **Arte abstrata**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 96p. 69il.

GUGGENHEIM, NEW YORK. *Família Flor V. 1922.* Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/2145>. Acesso em: 12 jan. 2025.

INFANTE-MALACHIAS, María Elena. Sistemas Sensoriais e aprendizagem: o nosso meio de comunicação com o mundo. **Experiências de ensino nos estágios obrigatórios: uma parceria entre a universidade e a escola**. Campinas: Alínea,

2013. Acesso em: 15 jul. 2024.

JOAN MIRÓ. NET. *O campo cultivado*. 1924. Disponível em: <https://www.joan-miro.net/the-tilled-field.jsp>. Acesso em: 14 jan. 2025.

JOAN MIRÓ. NET. *O carnaval de Arlequim*. 1924-1925. Disponível em: <https://www.joan-miro.net/harlequins-carnival.jsp>. Acesso em: 14 jan. 2025.

JOAN MIRÓ. NET. *O sorriso das asas Flamboyant*. 1953. Disponível em: <https://www.joan-miro.net/the-smile-of-the-flamboyant-wings.jsp>. Acesso em: 14 jan. 2025.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo** (Trad. V. Rohden e A. Marques) (3a. ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Revista Gávea, v. 1, 1984.

MOROKAWA, Rosi. **O biomórfico como construção poética da série de estruturas da vida**. Revista da FUNDARTE, v. 50, n. 50, 2022. Acesso em: 20 jun. 2023.

NUNES, Fabricio Vaz. **O espaço inventado e o papel da crítica**. In: LAMAS, Nadja de Carvalho (Org.). *Arte contemporânea em questão*. Joinville: Univille, 2007.

NUNES, Matheus Kasmiroski. **O modelo experimental de axolote: medicina veterinária**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Medicina Veterinária) – Universidade Presidente Antônio Carlos, Ipatinga, 2023.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PEDROSA, Israel. **O universo da cor**. Rio de Janeiro :Ed Senac nacional, 2004.

READ, Herbert. **Escultura moderna: uma história concisa**/Herbert Read: tradução Ana Aguiar Cotrim - São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SALLES, Cecília Almeida. **Arquivos de criação: arte e curadoria**. Editora Horizonte, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. Annablume, 1998.

TATE COLLECTION. **Glossary: Biomorphic**. Disponível em: <[www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)>. Acesso em: 25 out. 2024.

VALÉRY, Paul. **Lições de poética**. Tradução e introdução de Pedro Sette-Câmara. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2020.

WIKIART, *ENCICLOPÉDIA DE ARTES VISUAIS*. *Violin and candlestick* . 1910. Disponível em:

<https://www.wikiart.org/en/georges-braque/violin-and-candlestick-1910>. Acesso em: 10 jan. 2025.

WIKIART, ENCICLOPÉDIA DE ARTES VISUAIS. *La joie de vivre*. 1906. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/the-joy-of-life-1906>. Acesso em: 11 jan. 2025.

WIKIART, ENCICLOPÉDIA DE ARTES VISUAIS. *Les demoiselles d'Avignon*. 1907. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/pablo-picasso/les-demoiselles-davignon-1907>. Acesso em: 10 jan. 2025.

WIKIART, ENCICLOPÉDIA DE ARTES VISUAIS. *Mural*. 1943. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/mural-1943-1>. Acesso em: 11 jan. 2025.

WIKIART, ENCICLOPÉDIA DE ARTES VISUAIS. *Prismes Électriques*. 1914. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/sonia-delaunay/electric-prisms-1>. Acesso em: 10 jan. 2025.

WIKIMEDIA COMMONS. *The Ten Largest, No. 1 - infância*. 1907. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hilma\\_af\\_Klint\\_-\\_The\\_Ten\\_Largest\\_No.\\_1\\_-\\_Childhood\\_-\\_1907.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hilma_af_Klint_-_The_Ten_Largest_No._1_-_Childhood_-_1907.jpg). Acesso em: 13 jan. 2025.