

Da pesquisa eu faço arte: os 4 pés criativos

From research I make art: the 4 creative feet

Sarah Rodrigues Damiani¹ (PPGA-UFES)
Stela Maris Sanmartin² (PPGA-UFES)

Resumo: O presente texto revela um processo de criação artística a partir das investigações do grupo de pesquisa GEPCEAr/UFES, coordenado pela Profª Dra. Stela Maris Sanmartin. O trabalho deriva de uma ação comparativa a partir do método analogia inusual (Prado; Fernández, 2011). A escrita empreendida aproxima as 4 dimensões da criatividade, discutidas por Mel Rhodes (1961) e os ensaios sobre a imaginação da matéria, de Gaston Bachelard (1994-2019). Acredita-se que os estudos sobre criatividade e processo criativo são capazes de reverberar ações poéticas, artísticas e criativas. Nesse sentido, são desenvolvidas linhas de reflexão sobre o percurso imaginativo da presente produção.

Palavras-chave: dimensões da criatividade; métodos criativos; poética do imaginário; processo criativo.

Abstract: This text reveals a process of artistic creation based on the investigations of the GEPCEAr/UFES research group, coordinated by Prof. Dr. Stela Maris Sanmartin. The work derives from a comparative action based on the unusual analogy method (Prado; Fernández, 2011). The writing undertaken approximates the 4 dimensions of creativity, discussed by Mel Rhodes (1961) and the essays on the imagination of matter, by Gaston Bachelard (1884-1962). It is believed that studies on creativity and the creative process are capable of reverberating poetic, artistic and creative actions. In this sense, lines of reflection are developed on the imaginative path of this production.

Keywords: dimensions of creativity; creative methods; poetics of the imagination; creative process.

DOI: 10.47456/g47skh07



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](#)

¹ Professora e artista. Doutoranda em Artes no programa associado de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Mestra em Artes pelo mesmo programa. Licenciada em Artes Cênicas pela Universidade de Vila Velha (UVV). Bolsista CAPES. ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-0606-6349>. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2350831876354777>.

² Graduada em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas na FAAP (1989), Master em Criatividade Aplicada Total pela Universidade de Santiago de Compostela (1999), Mestre em Artes pela Unicamp (2004) e Doutora em Educação pela USP (2013). Docente do Programa de Pós-Graduação em Artes PPGA-UFES. Coordena o Grupo de Pesquisa em Criatividade, Educação e Arte GPCEAr/UFES. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7276-0584>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3169230790004855>.

Introdução

Este artigo faz parte dos estudos que investigam o fenômeno da criatividade em práticas artísticas. Desenvolvido com recursos da Capes, junto ao programa de mestrado em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, a presente investigação está integrada ao Grupo de Pesquisa e Extensão em Criatividade, Educação e Arte GPECEAr/ UFES, coordenado pela professora Dra. Stela Maris Sanmartin.

Nosso olhar se volta para uma produção poética e artística oriunda de métodos e ativações criativas. Em meados de 2023, inspirada por Prado e Fernández (2011), Sanmartin propõe uma ativação criativa no grupo de pesquisa GPECEAr/UFES, a partir de uma analogia inusual.

Prado e Fernández (2011) conceituam a analogia inusual como uma técnica de imaginação criativa. Os autores destacam que o método permite flexibilizar o pensamento, criando associações ainda não imaginadas.

En una sociedad tan compleja como la nuestra estamos acostumbrados a relacionar sólo aquellas cosas que nuestra cultura relaciona, por el contrario, la técnica de la ANALOGÍA INUSUAL nos incita a establecer nuevas relaciones, nos ayuda a relativizar el pensamiento³ (Prado; Fernández, 2011, p. 148).

Conscientes de que esta proposta é capaz de reverberar ações poéticas e criativas, o presente estudo estabelece as relações que o método desencadeou no processo criativo do trabalho visual “Os 4 pés criativos”. O trajeto se inicia com o exercício da analogia inusual e transita pelas experiências da autora, como mestrandona e artista, atravessando suas investigações no GEPCEAr, as disciplinas do mestrado e o Curso Poéticas de Criação e Imaginário, ministrado pela professora Dra. Andrea Cavinato.

O que investigamos?

³ Numa sociedade tão complexa como a nossa, estamos habituados a relacionar apenas as coisas que a nossa cultura relaciona, pelo contrário, a técnica da analogia inusual incentiva-nos a estabelecer novas relações, ajudando-nos a relativizar o pensamento (tradução nossa).

Em criatividade, o processo criativo é entendido como a dimensão responsável pelo percurso de geração, análise e escolha das melhores ideias. Nesse sentido, o texto que segue pretende fomentar os conceitos sobre o processo criativo, discutidos em “Arte e Ciência da Criatividade” (1999).

A primeira etapa do processo criativo é a percepção de um problema. “É preciso que nasça o germe da criação” (Kneller, 1999, p. 63). Nesse momento, a pessoa criativa precisa ser impulsionada por habilidades ou motivações necessárias para perceber a primeira faísca da questão.

Saturnino De La Torre (2005), no livro “Dialogando com a Criatividade”, divide o processo de criação em três etapas: antes de vir a ideia, durante a ideação e depois da ideação. O autor discorre sobre a relação dos estados emocionais em cada etapa mencionada. “Antes do processo, predomina um estado tensional no qual parecem fluir mil ideias. Cognição e sentimento cooperam para levar ao consciente aquelas ideias que flutuam no pré-consciente ou subconsciente” (Torre, 2005, p. 133).

Kneller (1978) conceitua esta fase que antecede o processo como “primeira apreensão”. Motivado pelos estudos de Wallas (1926), o autor descreve as seguintes etapas do processo criativo: primeira apreensão, preparação, incubação, iluminação e verificação.

A segunda etapa é definida pela preparação. O criador precisa ser curioso, explorar novos caminhos, experimentar novas técnicas e reunir um número considerável de pesquisa. O terceiro momento da criação é a incubação. Essa fase precisa ser preenchida pelo cultivo dos sentidos. O sujeito criador precisa de uma pausa, é o tempo da percepção sensorial. É a conexão do sujeito com seus próprios sentidos, deixando de perceber o mundo para sentir suas próprias sensações.

Nesse sentido, o indivíduo criador estará pronto para passar para a fase da iluminação, momento direcionado pela inventividade, quando surgem os *insights*, as ideias fluem e precisam ser registradas. O último passo do ato criativo é a verificação. Aqui, a pessoa criativa precisa se apossar da

autodireção. “A criação envolve autodireção, pois o criador, além de intuir, precisa verificar suas ideias. Aprender criativamente é antes de tudo aprender pela própria iniciativa” (Kneller, 1999, p. 104).

Em paralelo com as leituras sobre o processo criativo, Sanmartin propõe um método para a apreensão das ideias estudadas: o mapa mental.⁴ Esse recurso possibilita a organização do pensamento a partir de imagens.

Buzan (2019) aponta: “Ao contrário das palavras, as imagens têm um caráter imediato: as informações visuais são processadas pelo cérebro com uma rapidez 60 mil vezes maior que o texto” (Buzan, 2019, p. 40-41).

A investigação percorre, nesse sentido, uma nova direção. Ao utilizar a técnica do mapa mental, imagens são associadas aos conceitos estudados, criando analogias. Escolho, nessa direção, criar conexões entre as concepções de Kneller (1999) sobre o processo criativo com o ciclo da água. Pensar o processo criativo como o ciclo da água é entender que ambos incorporam uma estrutura cíclica, presente em campos diferentes.

“A água faz incharem os vermes e jorrarem as fontes. A água é uma matéria que vemos nascer e crescer em toda a parte” (Bachelard, 2018, p. 15).

Primeiramente, o sol aquece as águas, transformando as ideias em vapor. Quando o vapor sobe aos céus e se transforma em nuvens paradas, as ideias descansam, ilustrando a etapa da incubação. Quando a massa de ar fria entra em contato com as ideias adormecidas, a nuvem muda de cor, ganhando novas ideias e inspirações. Por fim, quando as gotículas de água saem da nuvem e retomam para as águas correntes, as ideias são levadas para todos os cantos, podendo alimentar novos seres, enriquecer novas terras e renovar novos ciclos.

Durante a investigação descrita acima, a mestrandona e artista se apropria das imagens geradas pelos métodos propostos e elabora, assim, um trabalho de performance e fotografia intitulado “Os 4 pés criativos”. O trabalho relatado e descrito abaixo mantém as aproximações – já mencionadas – do processo criativo com o ciclo da água.

⁴ Técnica de criatividade conceituada por Tony Buzan (2019), utilizada para a organização do pensamento.

O primeiro Vapor

O primeiro sinal da criação nasce no grupo de pesquisa GEPCEAr/UFES. A professora Dra. Sanmartin propõe a realização de uma autobiografia criativa a partir de uma planta. Desafiada por essa proposta, escolhi criar conexões com a Jibóia. Dentre as propostas de analogia, esse formato se configura como uma analogia biônica, exercício que busca aproximar a natureza de outros campos temáticos. A imagem do “eu jibóia” se perpetua nas demais atividades desenvolvidas.

Essa aproximação, denominada biomimética, “corresponde à emulação consciente da natureza e oportuniza a inserção de conhecimentos biológicos em atividades criativas” (De Sá; Viana, 2020, p. 137). Essa ação pode ser percebida na arquitetura, no design, na engenharia e nas artes. “A biologia oferece um aparato conceitual extraordinariamente rico para a identificação de analogias inspiradoras [...]” (Pizzocaro, 2020, p. 213).

Nessa direção, buscando as aproximações com a planta jibóia para o exercício autobiográfico, vivenciei uma experiência com o imaginário, proposta no Curso Poéticas de Criação e Imaginário, ministrado pela professora Dra. Andrea Cavinato.

Partindo de práticas corporais, os exercícios propõem a criação de uma poética pessoal, aproximando os ensaios sobre os quatro elementos do imaginário (terra, água, fogo e ar), presentes na obra de Gaston Bachelard (1994-2019). “O objetivo é reconhecer o que se passa no ‘cineminha’ da imaginação e a partir daí transformar as imagens em palavras, frases, roteiros, textos, [...]”⁵ (Cavinato, 2024, n.p.).

A partir de uma prática de imaginação guiada, a vivência no primeiro encontro do curso permitiu a produção de uma elaboração visual primária: “Eu pé de planta”. Nessa proposta, a imagem dos “pés” surge criando conexão entre o “pé de planta” e o “pé de gente”.

⁵ Texto retirado do cronograma do curso, idealizado por Cavinato (2024). Disponível em: <https://www.andreacavinato.com/product-page/po%C3%A9ticas-da-cria%C3%A7%C3%A7%C3%A3o-e-imagin%C3%A1rio-1> Acesso em: 02 jun. 2025.

A imagem elaborada apresenta dois elementos da construção poética mencionada: a figura da jibóia – planta escolhida no exercício da analogia autobiográfica – e a figura dos próprios pés da artista – imagem gerada a partir do primeiro exercício prático com o imaginário. Essa primeira imagem criada impulsiona os demais trajetos processuais trilhados na produção do trabalho “Os 4 pés criativos”.

A formação das nuvens de ideias

No avanço dos estudos em criatividade e processo criativo, a rota da artista e mestrande incorpora o “Eu pé de planta” nas demais ações de investigação. Após estudar o material de Kneller (1999), a pesquisa se depara com o trabalho de Mel Rhodes (1961), na apreciação da obra “Uma análise da Criatividade”. Essa ação possibilitou a geração de novas imagens de “pés” para a elaboração de um novo mapa mental.

As ponderações de Mel Rhodes (1961) acerca do fenômeno da criatividade apontam quatro sentidos para a definição do termo. O autor percebe que as pesquisas sobre a criatividade se baseiam nas seguintes categorias: pessoa criativa, processo criativo, produto criativo e ambiente criativo. O eixo pessoa destina-se aos atributos do indivíduo, os processos às atividades mentais do sujeito, o ambiente à pressão do meio exercida sobre a pessoa, e o produto à resultante de todo o processo.

Nesse sentido, buscando compreender as demais dimensões e ampliar a analogia inusual – além do processo – desenvolvi outra analogia, associando as 4 dimensões do processo criativo com os 4 elementos da natureza. A figura 1 ilustra tal contexto de novas relações.

As imagens agregadas ao mapa acima se constituem de dois cenários: o método analogia inusual e a vivência no Curso Poéticas de Criação e Imaginário. As relações descritas a seguir derivam de um estudo de aproximação poética entre Gaston Bachelard e Mell Rhodes.



Figura 1. Arquivo das autoras, “Mapa Conceitual: Os 4 p’s da Criatividade”, 2024. A imagem se divide em quatro partes, sendo desenhados da esquerda para a direita, quatro pés criativos: pé de chuva, contendo pés amarelos desenhados dentro de uma gota de chuva; pé de chama, contendo pés amarelos derretidos, em formato de vela; pé de vento, contendo pés amarelos em cima de um redemoinho; pés de terra, contendo pés amarelos com galhos e folhas da planta jiboia.

Filósofo, epistemólogo e crítico literário, Bachelard desenvolveu ensaios pautados na imaginação da matéria. “Na esteira do grande psiquiatra e psicoterapeuta suíço Karl Gustav Jung (1875 – 1961), Bachelard aprofunda seus estudos sobre o inconsciente a partir da análise de muitas obras literárias e das imagens metafóricas nelas presentes” (Santos;Carneiro;Araújo, 2024, p. 8-9). O trabalho de Bachelard é pautado na imaginação da matéria, a partir dos 4 elementos: terra, água, ar e fogo.

A base fenomenológica de Bachelard nasce, inicialmente, de uma filosofia da imaginação; essa muito ligada à uma relação profunda com os elementos materiais. É nesse sentido, que a Terra pode ser nossa mãe, o planeta nossa casa, a água um condutor, o ar é expansão, o fogo transformação (Silva, 2021, n.p.).

Assim, apresentamos adiante as aproximações feitas a partir do imaginário de Bachelard com as 4 dimensões da criatividade, definidas por Mel Rhodes (1961). Aproximamos, em nossas discussões, a terra como o ambiente criativo, a água como o processo condutor, o ar como a pessoa em expansão e o fogo como a obra em transformação.

O que aproxima o fogo dos produtos criativos? A primeira semelhança pode ser encontrada no desejo pela transformação. “O ser fascinado ouve o apelo da fogueira. Para ele, a destruição é mais do que uma mudança, é uma renovação” (Bachelard, 1994, p. 25).

A transformação importa em diferentes sentidos, tanto o ato criador em arte que transforma a matéria em forma e por outro lado, a forma que nos transforma. Entendemos que por este motivo o “formar importa em transformar” (Ostrower, 2014, p. 51). Na medida em que o homem domina o fogo, ele se transforma. Essa relação entre “domínio” e “transformação” também pode ser vista na obra de Fayga Ostrower: “Formando a matéria, ordenando-a, configurando-a, dominando-a, também o homem vem a se ordenar interiormente e a dominar-se” (Ostrower, 2014, p. 53).

Os produtos criativos são retratados aqui como pé de chama, pois assim como o fogo, as ideias e os artefatos criativos buscam ser propagados, iluminando novos espaços e transformando a relação do homem com o seu “eu interior”. Entretanto, apesar de iluminar, podem ser devastadores, queimando solos e destruindo terras, provocando profundas mudanças.

Bachelard (1994) nos alerta sobre o fogo: “Dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. Ele brilha no Paraíso, abrasa no inferno. É doçura e tortura” (Bachelard, 1994, p. 11). O pensamento do autor sobre o fogo também pode ser percebido nos produtos criados pelo homem. As ideias inovadoras podem ser usadas para o bem e para o mal, podem construir e destruir, aproximar e afastar, somar e devastar.

Essa dualidade assumida pelo fogo também pode ser apreendida pelo vento. “A ambivalência do vento que é doçura e violência, pureza e delírio” (Bachelard,

2001, p. 239), simboliza a pessoa criativa. Assim como a pessoa criativa, o vento cobiça o movimento, como também tenciona ser ouvido. Entretanto, esse evento provoca medo. Há, de certa maneira, uma tensão em controlar o grito e o movimento. Por que interessa o controle do vento em movimento?

Entendemos que o movimento é necessário à pessoa criativa. “É o movimento corporal que possibilita às pessoas se comunicarem, trabalharem, aprenderem, sentirem o mundo e serem sentidos” (Strazzacappa, 2001, p. 69). Nesse sentido, o “pé de vento” simboliza a “pessoa criativa”, pois considera a mobilidade intrínseca à vida, a transposição e o deslocamento, atributos indispensáveis às produções culturais, artísticas e políticas.

Em “Vigiar e Punir”, Foucault (1999) apresenta o interesse em controlar os corpos como uma pretensão política:

Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo - ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam (Foucault, 1999, p. 163).

Em contrapartida com a aproximação contida acima, constatamos adiante a relação existente entre a liberdade do vento e da pessoa criativa. “Será preciso ressaltar, com efeito, que no reino da imaginação o epíteto que mais próximo se encontra do substantivo ar é o epíteto livre? O ar natural é o ar livre” (Bachelard, 2001, p. 8).

No campo da criatividade, discute-se o termo “liberdade” atrelado ao conceito de autonomia. O sujeito livre e autônomo é capaz de combater as diferenças e imposições, “simplesmente porque a criatividade fará críticos os seus cidadãos perante qualquer tipo de submissão” (Torre, 2005, p. 35). Criar livremente exige romper limites, ou, como já mencionado por Ostrower (2014, p. 160): “O criar livremente consistirá num processo dinâmico de poder desdobrar delimitações e com isso poder defini-las como novo”.

O enfrentamento com limites, imposições e submissões também pode ser discutido na perspectiva do ambiente criativo. O ambiente, nomeado por Mihaly Csikszentmihalyi (1999) como “campo criativo”, “[...] é a instância social que define o que é criativo ou não, em uma determinada área e dá a chancela de criativo a um produto, seja ele material ou simbólico” (Fleith; Neves-Pereira, 2020, p. 98).

Bachelard (2019) discute a terra sob duas perspectivas: a terra dura e mole. As imagens pensadas pelo mole e pelo duro dizem respeito, respectivamente, às metáforas da persistência e da resistência. O que as metáforas do mole e do duro contribuem para pensar o ambiente criativo? “O que seria uma resistência se não tivesse uma persistência, uma profundidade substancial, a profundidade mesma da matéria?” (Bachelard, 2019, p. 17).

O autor atribui à dureza todos os momentos que nos deparamos com uma resistência, e à moleza todos os momentos que nos deparamos com a persistência. Bachelard (2019) ressalta: “A dureza e a moleza das coisas nos conduzem – à força – a tipos de vidas dinâmicas bem diferentes” (Bachelard, 2019, p. 16). Em seguida, complementa: “Mas, evidentemente, a realidade material nos instrui. De tanto manejar matérias muito diversas e bem individualizadas, podemos adquirir tipos individualizados de flexibilidade e de decisão” (Bachelard, 2019, p. 21).

A flexibilidade e a decisão apontadas por Bachelard são características implícitas na pessoa criativa. Em outras palavras, a realidade vivenciada pela pessoa irá conduzir o tipo de trabalho que ela vai exercer em sua vida. “O ferreiro e o oleiro comandam dois mundos diferentes. Pela própria matéria de seu trabalho, na proeza de suas forças, eles têm visões de universo, as visões contemporâneas de uma criação” (Bachelard, 2019, p. 26). O ferreiro trabalha com as matérias duras, já o oleiro com a matéria mole. Na perspectiva de Bachelard (2019), ambos desenvolvem uma criação, mas a natureza dessa criação será influenciada pelo meio nos quais se inserem.

O ambiente criativo é entendido na presente análise como “pé de terra”. Suas raízes constroem culturas, seus ramos percebem o clima e seus galhos enxergam o tempo de um determinado ambiente. É preciso destacar, entretanto, que “cada pessoa percebe o seu ambiente de uma maneira única, o alimento de um homem é o veneno de outro e vice-versa”. (Rhodes, 1961, p.308).

As nuvens paradas

Entendemos as nuvens paradas como a etapa de incubação das ideias. “Trata-se de um período em que nenhum esforço é empregue sobre o problema” (Santos, 2019, p. 9495). Esse momento se deu pela dificuldade da materialização dos conceitos. Foi um momento de distanciamento da pesquisa.

A transposição das ideias não se efetivou porque as técnicas empregadas na elaboração visual não eram de domínio da artista. *“People are not creative in a general sense; they are creative in particular domains such as the visual arts.”* (Zimmerman, 2009, p. 386).⁶ Minha rota, como artista e mestrandona, transpassa a seguinte questão: como materializar as imagens provocadas pelas vivências criativas? Os desenhos elaborados não empregavam o conceito pensado pelo campo imagético. Vale ressaltar, nesse ponto, a importância de dominar as técnicas artísticas.

Apesar da frustração do trabalho não realizado, surge um *insight* quando visito a exposição “O cru e o cozido”, na Galeria de Arte e Pesquisa da Universidade Federal do Espírito Santo (GAP/UFES), sob curadoria de Isabela Frade e Rosana Paste.

A chuva de ideias

A iluminação para a solução do problema aparece na apreciação da obra “Corpo de Barro”, de Luciene Hibner (2024). Na descrição do trabalho da artista constam dois termos importantes: “fotografia” e “performance de

⁶ “As pessoas não são criativas num sentido geral; elas são criativas em domínios específicos, como as artes visuais.” (tradução nossa)

barro no corpo". Nesse momento, as ideias sobre o domínio do campo criativo, discutidas por Mihaly, iluminaram o processo de criação do trabalho "Os 4 pés criativos".

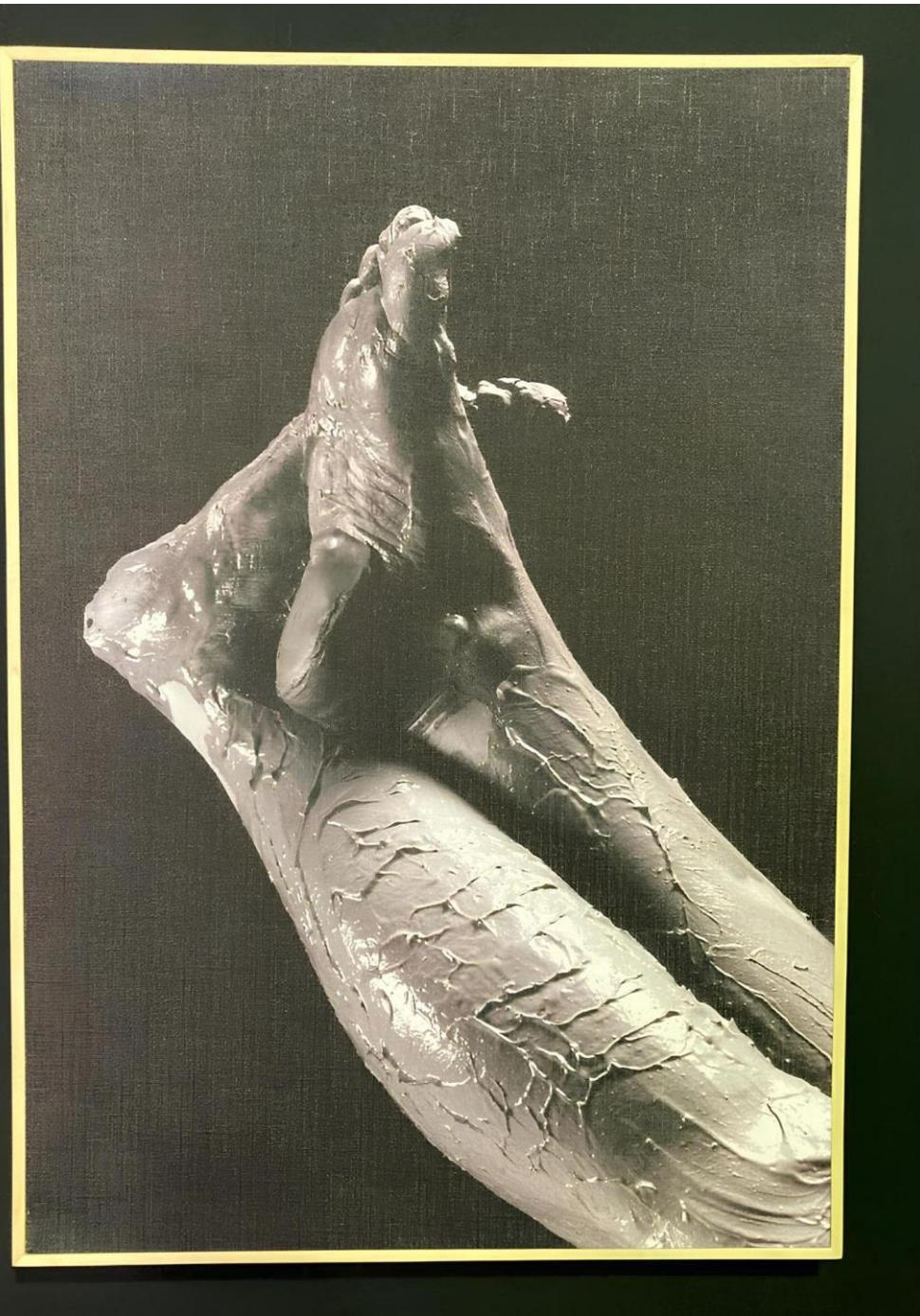


Figura 2. "Corpo de Barro", Luciene Hibner, GAP/UFES, 2024. A fotografia em preto e branco contém dois pés cobertos de barro, erguidos como se a pessoa estivesse sentada e os levantasse com pernas esticadas, em um recorte que nos deixa ver as pernas apenas até o começo dos joelhos, localizados no canto direito da imagem. Fonte: acervo das autoras.



Figura 3. “Pé d’água”, Sara Damiani, 2024. A fotografia é tirada de cima para baixo, centralizando o pé esquerdo da artista que caminha em cima de um espelho quebrado. O espelho reflete os pés da artista e o céu nublado do manguezal do bairro Flexal II, localizado na cidade de Cariacica, ES. Fonte: acervo das autoras.



Figura 4. "Pé de vento", Sara Damiani, 2024. A fotografia é tirada de baixo para cima, tendo como composição pernas vestidas de meia calça rosa com sapatilhas rosa nos pés. As pernas da artista se entrecruzam e seus pés apontam para o céu. O fundo da imagem é composto pelas árvores do manguezal do bairro Flexal II, localizado em Cariacica, ES. Fonte: acervo das autoras.



Figura 5. “Pé de lama”, Sara Damiani, 2024. A fotografia é tirada de cima para baixo, centralizando os pés da artista cobertos pela lama do manguezal de Flexal II, localizado na cidade de Cariacica, ES. A imagem é composta pelos pés da artista, a lama do mangue e uma poça de água. Fonte: acervo das autoras.



Figura 6. “pé de chama”, Sara Damiani, 2024. A fotografia é tirada da mesma altura dos pés da artista. A imagem é composta pela sola dos pés erguidos em cima de um toco de madeira. Os pés são cobertos por um óleo natural, que se mistura com tons de marrom e preto presentes na sola dos pés. Fonte: acervo das autoras.

O trabalho ganha materialidade quando escolho explorar minha própria área de atuação: a performance. É na intimidade com os seus próprios recursos de criação e poética que o trabalho ganha forma. Nesse sentido, a obra de Bachelard é acessada novamente. O “pé de vento” é associado ao sonho de infância da de ser bailarina, o “pé de lama” é incorporado pelo casamento da água com a terra, o “pé d’água” é simbolizado pelos reflexos da alma, e o “pé de chama” é revelado como o fogo que ilumina o processo, a pessoa e o ambiente em que ela se assume como poeta e artista.

Considerações breves

O trabalho apresentado é fruto de um projeto do GEPCEAr, em consonância com a observação atenta do processo de criação da artista e mestrande Sara Damiani. A percepção individual do ambiente criativo, atrelada aos domínios da pesquisadora, enriqueceram a produção dos “artefatos”. Entender o processo criativo como fenômeno da criatividade aproximou o conceito da ação, a teoria da prática e a imaginação da produção. Nesse sentido, os estudos direcionados pelo grupo de pesquisa permitiram a criação poética e artística de uma mestrande em formação. As investigações sobre as teorias da criatividade aproximaram a pesquisa da mestrande em produção de arte. Seus passos foram atravessados pela relação “pesquisadora-artista”. Espera-se que este trabalho se reverbere em novos estudos, despertando pesquisadores para descobertas poéticas e criativas no campo da arte e da criatividade.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos:** Ensaio sobre a imaginação da matéria. 3^a. ed. São Paulo: Wmf martins fontes, 2018.
- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo.** São Paulo: Martins fontes, 1994.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso:** Ensaio sobre as imagens da intimidade. 3^a. ed. São Paulo: Wmf martins fontes, 2019.

BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos**: Ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins fontes, 2001.

BUZAN, Tony. **Dominando a técnica dos mapas mentais**: O guia completo de Aprendizado e uso da mais poderosa ferramenta de desenvolvimento da mente humana. São Paulo: Cultrix, 2019. ISBN 978-85-316-1541-2. Kindle.

CAVINATO, Andrea. **Arte e Cultura na Educação**: Poéticas da Criação e Imaginário. [S. l.], 2024. Disponível em: <https://www.andreacavinato.com>. Acesso em: 07 jan. 2024.

CSIKSZENTMIHALY, M.. Implications of a systems perspective for the study of creativity. In: STENBERG, R. J. (Ed.), **Handbook of creativity**. New York: Cambridge University Press, pp. 313-33,1999.

DE SÁ, Alice Araujo Marques; VIANA, Dianne Magalhães. Design e biomimética: uma revisão sobre o estado da arte no cenário brasileiro. **MIX Sustentável**, São Paulo, v. 7, pp. 137-150, 2020. DOI 10.29183/2447-3073.MIX2020.v7.n1.137-150. Disponível em: <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/mixsustentavel/article/view/4332>. Acesso em: 7 jan. 2025.

FLEITH, D. de S.; NEVES-PEREIRA, M. S. O modelo Sistêmico da Criatividade de Mihaly. In: FLEITH, D. de S.; NEVES-PEREIRA, M. S. **Teorias da criatividade**. Porto Alegre: Artmed, 2020.

FOUCAULT, Michel. Os corpos dóceis. In: **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Ed. Vozes, pp.117-142, 1999.

HIBNER, Luciene. **Corpo de Barro**. 2024. Fotografia impressa em canvas. 65 x 45cm.

KNELLER, George. **Arte e ciência da criatividade**. 14. ed. São Paulo: Ibrasa, 1999.

OSTROWER, F. **Criatividade e processo de criação**. São Paulo: Vozes, 2014.

PIZZOCARO, Silvia. La ricerca guarda alla natura: analogie, modelli, confronti. **Iris**: Politécnica de Milão, São Paulo, v. 2, pp. 206-214, 2019. DOI 10.5151/9788580394207. Disponível em: <https://hdl.handle.net/11311/1128843>. Acesso em: 7 jan. 2025.

PRADO, D. y FERNÁNDEZ, E. **Analogía inusual**. Santiago de Compostela:

Ed. Creación Integral, 2011.

RHODES, M. An analysis of creativity. **The Phi Delta Kappan**, v. 42, n. 7, pp. 305-310, 1961.

SANTOS, Otávio Luis. As etapas do processo criativo propostas por Graham Wallas identificadas em processos de criação em ambientes digitais. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v. 5, ed. 7, pp. 9490-9498, 2019. DOI 10.34117/bjdv5n7-13. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/2400/2420>. Acesso em: 7 jan. 2025.

SANTOS, Pablo Silva Machado Bispo dos; CARNEIRO, Waldeck; ARAUJO, Flávia Monteiro de Barros. Leitura do mundo e imaginação material da palavra: Freire e Bachelard como interlocutores. **Periferia: Educação, cultura e comunicação**, [s. l.], v. 16, pp. 1-21, 2024. DOI 10.12957/periferia.2024.75241. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/75241/49172>. Acesso em: 7 jan. 2025.

SILVA, Gustavo Henrique de Abreu. Fenomenologia e geografia: a imaginação dinâmica de Bachelard em tempos de redes sociais. **Revista Presença Geográfica**, [s. l.], v. 8, p. 1-12, 2021. DOI 10.36026/rpgeo.v8i1.6512. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/RPGeo/article/view/6512>. Acesso em: 7 jan. 2025.

STRAZZACAPPA, Márcia. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **Cadernos Cedes**, ano XXI, n. 53, pp. 69-83, 2001. DOI: 10.1590/S0101-32622001000100005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/jG6yTFZZPTB63fMDKbsmKKv/>. Acesso em: 12 ago. 2024.

TORRE, S. de L. **Dialogando com a Criatividade**: Da identificação à Criatividade Paradoxal. São Paulo: Madras, 2005.

ZIMMERMAN, E. Reconceptualizing the role of creativity in art education theory and practice. **Studies in Art Education**, Abingdon, v. 50, n. 4, pp. 382-399, 2009. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40650349>. Acesso em: 02 jun. 2025.

WALLAS, G. **Art of thought**. London: Jonathan Cape, 1926.

Recebido em: 10 de maio de 2025.

Publicado em: 27 de junho de 2025.