

O *BIOMÓRFICO* COMO CONSTRUÇÃO POÉTICA DA SÉRIE *ESTRUTURAS DA VIDA*

Rosi Morokawa

Resumo: Neste artigo, resultado de uma pesquisa teórica e prática de desenvolvimento da série *Estruturas da Vida*, incialmente, apresento o conceito de *biomórfico,* mostrando, brevemente, seu uso na história da arte. Em seguida, analiso a relação entre as obras do *Surrealismo* e a natureza, em que formas orgânicas fomentam um mundo onírico e a imaginação. Busco, então, uma base teórica para mostrar como uma característica modernista, o *biomórfico*, presente em obras da *Art Nouveau* e do *Surrealismo*, pode ser retomada como construção de uma poética contemporânea. Por fim, mostro como o conceito de *biomórfico* faz parte da poética de meus trabalhos no processo de criação da série de pinturas e gravuras intitulada *Estruturas da Vida*. E, compartilho breves considerações sobre possíveis caminhos para prosseguimento da pesquisa.

Palavras-chave: Biomórfico. Arte Contemporânea. Poéticas visuais. *Estruturas da Vida*.

THE *BIOMORPHIC* AS A POETICAL CONSTRUCTION OF THE *STRUCTURES OF LIFE* SERIES

Abstract: In this article, the result of theoretical and practical research for the development of the *Structures of Life* series, initially, I present the concept of *biomorphic*, briefly showing its use in the history of art. Then, I analyze the relationship between the works of *Surrealism* and nature, in which organic forms foster a dream world and imagination. Next, I seek a theoretical basis to show how a modernist characteristic, the *biomorphic*, which is present in works of *Art Nouveau* and *Surrealism*, can be resumed as the construction of contemporary poetics. Finally, I show how the concept of *biomorphic* is part of the poetics of my works in the process of creating the series of paintings and engravings entitled *Structures of Life*. And I share brief considerations about possible ways to continue the research.

Keywords: Biomorphic. Contemporary Art. Visual poetics. *Structures of Life*.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 50
JULHO A SETEMBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



TRAJETÓRIAS EM ARTE:
POSSIBILIDADES PARA PERFORMAR E EDUCAR NA CONTEMPORANEIDADE

1. Introdução

Sempre gostei de observar as coisas no mundo e o que sempre me chamava a atenção eram os seus pequenos detalhes. Quando criança, eu deitava no jardim de casa e ficava horas olhando as nervuras das raízes e folhas das plantas, os diferentes tons de cor, o sol passando em feixes de luz por meio delas, as pequenas coisas se movendo como as formigas e outros pequenos animais. Um dia encontrei um besouro morto e a cada dia observava como as suas formas se modificavam e o que permanecia, até restar apenas a carcaça. Entre a vida e a morte, pequenas passagens do tempo quase imperceptíveis compunham um quadro em movimento, que eu observava.

Gostava de ver as coisas se modificando, como cores no céu ou a sombra das plantas com o passar do dia. Imagens que guardo comigo até hoje. Assim como, as lembranças de sonhos que eu tentava registrar em desenhos que fazia e agora se confundem com memórias de coisas reais que vivi. Minha relação com as artes, desde a infância, vem desta maneira de olhar para o mundo, suas formas e cores, os detalhes da natureza, a vida se modificando, as mudanças e o limite entre a vida e a morte.

Em 2019, quando finalizava o curso Superior de Pintura na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, da Universidade Estadual do Paraná – EMBAP/UNESPAR, iniciei um trabalho artístico sobre a temática “células”, a partir de imagens microscópicas.[1] O que me interessou nessas imagens, foi que elas nos remetem a coisas reais que não podemos ver a olho nu, sem a ajuda de instrumentos específicos ou de fotografias. São por si só algo indireto, cujo olhar para elas exige um grau de imaginação, pois não as percebemos diretamente. Com microscópios ou fotografias microscópicas conseguimos ver os detalhes e as semelhanças entre as imagens de células e outras formas de vida que vemos a olho nu, como, por

[1] Antes de estudar Artes, tive uma breve passagem pelo curso de Nutrição. Percebi que gostava mais de desenhar as imagens microscópicas que via nas aulas de histologia e citologia do que das disciplinas do curso em si. Além disso, gostava de desenhar o que aprendia nas aulas de bioquímica e anatomia humana.

exemplo, das texturas das árvores e folhas, das raízes, da terra seca craquelada, da pele humana, da carcaça dos animais, entre outras. Quando deixamos de prestar atenção na forma macro de um corpo humano para prestar atenção nos detalhes das formas microscópicas, percebemos que há uma integração entre todas os seres vivos na natureza.

Iniciei, então, uma pesquisa sobre o conceito de *biomórfico*[2] nas artes, o que me levou a uma aproximação entre corpo humano e outros seres da natureza. Podemos entender por formas ou imagens biomórficas aquelas que evocam as formas vivas, orgânicas, como plantas e o corpo humano (BIOMORPHIC, 2019). Esta característica está presente em obras do movimento *Surrealismo*, assim como em obras da *Arte Contemporânea*. Identifiquei algumas características do *Surrealismo* no processo de construção de meus trabalhos, como, por exemplo, a busca por um olhar não convencional. Um olhar para imagens que surgem de algo real, mas que despertam a imaginação a partir dos pequenos detalhes das coisas do mundo. Detalhes que são susceptíveis a várias interpretações e associações.

Incorporei o *biomórfico* como parte da construção poética de meus trabalhos artísticos na série intitulada *Estruturas da vida*. Entendo e uso o termo "poética" no sentido que Paul Valéry atribui a ele em *Lições de Poética*, a saber, "(...) 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" (VALÉRY, 2020, p. 10).

Na série, trabalho com as técnicas de pintura e gravura para ressignificar as imagens que provêm de processos tecnológicos como a fotografia microscópica. As células estruturam o corpo, o compõe, mas o que vemos é um todo que as contém. Elas compõem todos os seres vivos conhecidos com exceção dos vírus e, assim, estruturam a vida. Por isso intitulo a série de *Estruturas da vida*.

Neste artigo, resultado de uma pesquisa teórica e prática de desenvolvimento da série *Estruturas da Vida*, incialmente apresento o conceito de *biomórfico,*

[2] Darei preferência ao termo "biomórfico" em relação ao termo "biomorfismo", porque este último é muitas vezes associado a uma estilo de arte. O termo "biomorfismo" é também reivindicado enquanto um movimento artístico, tendo o "ismo" de vários outros movimentos. Já o termo "biomórfico" se refere a uma característica, algo que descreve alguma coisa e nesse sentido me interessa mais.

mostrando brevemente seu uso na história da arte. Em seguida, analiso a relação entre as obras do *Surrealismo* e a natureza, em que formas orgânicas fomentam um mundo onírico e a imaginação. Busco, então, uma base teórica para mostrar como uma característica modernista, o *biomórfico*, presente em obras da *Art Nouveau* e do *Surrealismo* pode ser retomada como construção de uma poética contemporânea. Para tal, apresento uma teoria em Filosofia da Arte, proposta pelo crítico de arte e filósofo norte-americano Arthur Danto (1981/2005). A teoria proposta por Danto consegue dar uma resposta filosófica para a pluralidade na produção artística contemporânea ao defender que as características das obras de arte não são essenciais a elas, mas fazem parte do significado que elas incorporam e por isso podem variar. Por fim, mostro como o conceito de *biomórfico* faz parte da poética de meus trabalhos no processo de criação da série *Estruturas da Vida* e apresento possíveis caminhos para prosseguimento da pesquisa.

2. O conceito de *biomórfico*: terminologia e usos na história da arte

O termo "biomórfico" (*biomorphic*) tem origem nas palavras gregas "bios", que significa *vida*, e "morphe", que significa *forma*. Segundo o glossário online de termos de arte do *Tate*[3] as "formas ou imagens biomórficas são aquelas que, embora abstratas, referem-se ou evocam formas vivas, como plantas e o corpo humano" (BIOMORPHIC, 2019, tradução minha).

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. Em 1895, o antropólogo inglês Alfred Cort Haddon usou o termo "biomorfo" (*biomorph*) para se referir a desenhos que possuíam como fonte de inspiração formas vivas (BOTAR, 2016).

[3] A partir do ano 2000, a *Tate Gallery*, originalmente funda como *National Gallery of British Art* em 1897, passou a ser chamada apenas de "Tate" e por isso me refiro ao termo como substantivo masculino, pois é um museu, também em formato online, que abrange o *Tate Britain*, o *Tate Modern*, o *Tate Liverpool* e o *Tate St. Ives*.

Caracterizado pelo que é denominado de “formas orgânicas”, o *biomorfismo* é muitas vezes usado para se referir à *Art Nouveau*, estilo de arte surgido na Europa, presente na arquitetura e nas chamadas “artes decorativas” do final do século XIX e início do XX. O uso de formas curvilíneas inspiradas no mundo natural, em estudos de botânica e ilustrações de seres do fundo do mar, é uma das características da arquitetura, das artes gráficas e dos objetos de decoração da *Art Nouveau* (GONTAR, 2000). Dois exemplos de características biomórficas na arquitetura *Art Nouveau* são: o portal da estação *Abbesses* do Metrô de Paris, construída em 1900 pelo arquiteto Hector Guimard; e a *Casa Batlló* em Barcelona (Fig. 1), um edifício reformado por Antoni Gaudí entre 1904 a 1906, cujas as várias estruturas remetem às formas orgânicas da natureza, como plantas e animais.



Figura 1 – Antoni Gaudí, *Casa Batlló,* 1904-1906. Barcelona. Fonte: Arquivo da autora, 2014.

No contexto do modernismo do início do século XX, o termo “biomorfismo” foi cunhado pelo crítico inglês Geoffrey Grigson em *The Arts Today* (1935) e, em seguida, foi adotado por Alfred Barr no catálogo *Cubism and Abstract Art* (1936), escrito para o *Museum of Modern Art – MoMA*, de Nova York.

Barr (1936) usou o termo “biomorfismo” para descrever a tendência das formas “curvilíneas”, “decorativas” e “românticas” na arte abstrata. Nesse tipo de tendência, as obras de arte têm como inspiração as formas orgânicas de plantas e animais, se afastando das estruturas mais rígidas da abstração geométrica em favor de algo muito mais curvilíneo e fluído. Ele usava o termo para designar um estilo de abstração diferente da abstração geométrica, no entanto, o termo tem sido usado tanto para designar abstrações não-miméticas quanto para formas vagamente reconhecíveis, que lembram plantas, seres vivos ou formações geológicas (Cf. BOTAR, 2016).

O termo “biomórfico” foi usado para se referir a uma característica presente nas pinturas e esculturas surrealistas como, por exemplo, nas pinturas de Joan Miró, Yves Tanguy e Roberto da Matta e nas esculturas de Jean Arp. Além disso, as esculturas de Henry Moore e Bárbara Hepworth e algumas obras Louise Bourgeois e também podem ser consideradas biomórficas (BIOMORPHIC, 2019). Veremos a seguir, como algumas obras surrealistas buscam uma proximidade com as formas da natureza, nas associações entre corpo humano (frequentemente o feminino) e paisagens, flores e plantas.

2.1 O *biomórfico* nas obras surrealistas

O *Surrealismo*, movimento artístico e literário, teve início na Europa do entre Guerras, na década de 1920. É no primeiro “Manifesto do Surrealismo” (1924) de André Breton (1896-1966)[4], que a palavra “surrealismo” surge, no contexto de crítica à racionalização lógica, em que o universo mental ganha importância (FER et al,1998, p. 50).

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. Essa busca é também expressa pela aproximação com a natureza, uma natureza obscura e selvagem, muitas vezes mítica, como descreve

[4] André Breton foi um escritor e poeta francês, teórico e fundador do *Surrealismo*.

André Masson na seguinte passagem: "(...) natureza também são forças secretas, violências invisíveis, germinações, metamorfoses, bons e maus presságios, morte, sangue, as maravilhas da noite e sonhos ruins" (MASSON, 1941, apud CHADWICK, 2021, p. 186).

Muitos artistas surrealistas associam a natureza à figura feminina, diretamente ou indiretamente, retomando mitos e simbologias. Breton (2007) descreve Nadja, em sua obra homônima de 1928, como tendo "olhos de samambaia" (*yeux de fougère*) e, em outras obras, descreve o corpo feminino como partes de flores e plantas. Além, disso ele retoma a figura mítica da *Melusine*, de um antigo mito indo-europeu, que "identifica a figura da mulher com forças misteriosas e poderes regenerativos da natureza" (CHADWICK, 2021, p. 185, tradução minha). Nusch Éluard (1906-1946)[5], em uma série de fotocolagens de 1935, também identifica a imagem da mulher com as forças da natureza; André Masson (1896-1987)[6], em *La Terre* (1939), desenha os contornos do corpo feminino e o associa à Terra e à fertilidade (CHADWICK, 2021, pp. 188-189).

Nas obras de Max Ernst (1891-1976)[7], a natureza é uma fonte criativa. Suas pinturas de florestas "evocam formas totêmicas da natureza e as identificam com forças do inconsciente" (CHADWICK, 2021, tradução minha). Em pinturas, como por exemplo, *Natureza ao Amanhecer* (*Chant du soir*) de 1938, formas orgânicas se mesclam formando seres imaginários em paisagens oníricas. Nesta obra e em outras do pintor, a sensação que temos é a de que observamos os detalhes de uma vegetação ou floresta, onde folhas vistas muito de perto possuem formas que nos rementem a outras coisas, por vezes indefiníveis, as quais cabem ao imaginário de quem as vê, decifrar.

Nas pinturas de Dorothea Tanning (1910-2012)[8], meninas e mulheres têm seus corpos transformados em extensões de plantas, flores, folhas, caules (Cf.

[5] Nusch Éluard produziu uma série de fotomontagens entre 1934 e 1936, que foram publicadas apenas em 1978. (Cf. Chadwik, 2021).
[6] Foi um artista francês, expoente do *Surrealismo* e do outomatismo.
[7] Max Ernst foi um artista alemão, naturalizado norte-americano e francês, que fez parte do movimento Dada e foi um expoente do *Surrealismo*.
[8] Dorothea Tanning foi uma pintora surrealista, escultora e escritora norte-americana.

MAHON, 2019). A pintura *Algumas Rosas e seus Fantasmas* (1952) “apresenta um mundo doméstico transformado pela erupção de mistérios e habitados por criaturas inomináveis” (MANDY, 2003, tradução minha) em que seres misteriosos surgem conforme o observador direciona sua atenção aos detalhes da pintura.

O que me interessa nos trabalhos de Tanning é o ambiente onírico presente em suas obras. Um universo imaginário construído através de formas orgânicas, de flores que se mesclam com as formas dos corpos e objetos que compõem suas pinturas. Os corpos femininos se evidenciam em formas da natureza, mesclados, mas acima de tudo ressaltados como parte da natureza. Algo que aparece nas obras de outras artistas surrealistas, como nas pinturas de Rita Kernn-Larsen (1994-1998)[9], chamadas por ela de “femme-arbre”, que tematizam paisagens em que plantas e árvores se mesclam ou se transforma em imagens de corpos femininos (CHADWICK, 2021, pp. 206-207).

Veremos a seguir como essas características modernistas, presente nas obras surrealistas, podem ser retomadas e aparecem em obras de artistas contemporâneas.

2.2 O *biomórfico* na *Arte Contemporânea*

Para o filósofo e crítico de arte Arthur Danto (2005, 2006), a produção artística contemporânea é identificada pela pluralidade dos meios e propostas e pelo fim das narrativas únicas. Obras como *Bed* (1955)[10], do artista Robert Rauschenberg, parecem desafiar a defesa modernista da arte como especificidade de seus meios, uma vez que os vários meios – antes associados somente à escultura, ao teatro, à pintura, ao desenho, e assim por diante –, aparecem agora compondo uma mesma obra.

A *Arte Contemporânea* pode ser entendida como o espaço da pluralidade da produção artística, em que todas as narrativas convivem, de acordo Danto (2005,

[9] Rita Kernn-Larsen foi uma pintora surrealista dinamarquesa.
[10] Literalmente uma cama suspensa na parede de exposição do museu, com uma colcha de retalhos coloridos e respingos de tinta sobre ela.

2006). Assim, na *Arte Contemporânea*, a pintura e a gravura, meios tradicionais da arte, convivem com outros vários meios artísticos, como a vídeo arte, a instalação, a *performance*, a arte digital, etc.

Em seu livro *A transfiguração do lugar comum*, Danto (2005, p. 18) defende que há duas condições necessárias que algo deve satisfazer para ser arte: a primeira delas, ser sobre algo (*aboutness*) ou possuir um assunto; e, a segunda delas, possuir significados incorporados (*embodied meanings*), de modo que uma obra de arte é o objeto mais o significado que ele incorpora. De acordo com essa teoria, tanto obras feitas para a fruição dos sentidos, quanto obras feitas para o deleite intelectual, possuem seu lugar na *Arte Contemporânea*, uma vez que as propriedades de *serem sentidas* ou *serem compreendidas* podem ser significados incorporados às obras e não são propriedades essenciais a esses objetos. Deste modo, não há uma única propriedade como, por exemplo, a beleza, que defina a arte, pois há obras de arte que podem ser belas e há outras que podem ser abjetas.

Segundo o filósofo, o trabalho da crítica de arte é o de "identificar o significado de uma obra e mostrar como o objeto em que o significado está corporificado efetivamente o incorpora" (DANTO 2005, p. 19). A interpretação é fundamental para que algo possa ser visto como obra de arte e é preciso algum conhecimento sobre a história da arte, tanto para criar uma obra de arte quanto para interpretá-la como arte. Com sua teoria, Danto explica o pluralismo nas artes, em que praticamente tudo pode ser uma obra de arte, desde que tenha um significado incorporado, ou seja, um conteúdo semântico que possa ser interpretado.

Assim, características e propostas modernistas podem ser retomadas na produção contemporânea, não como um estilo ou uma narrativa única, mas como algo que compõe a pluralidade característica da produção contemporânea. A forma biomórfica na arte é uma característica que, embora presente no modernismo do início do século XX como, por exemplo, nas pinturas e esculturas surrealistas, persiste em propostas contemporâneas, como em muitas obras de Louise Bourgeois

(1911-2010)[11] e Yayoi Kusama (1928-).[12] Uma característica que estas artistas têm em comum em seus trabalhos é a relação entre corpo e natureza – ambas tiveram uma influência surrealista no início de suas carreiras –, o que pode ser evidenciada nas formas biomórficas de muitas de suas obras.

A característica do *biomórfico* está presente em várias obras de Bourgeois, como em *Nature Study* (1986) e na série *Spirals*.[13] A espiral é uma forma presente na natureza e nas artes, podendo ser encontrada na forma de galáxias, do sistema solar e, até mesmo, de um concha de caracol. Bourgeois era fascinada pela forma espiral e, além de desenvolver inúmeros trabalhos nas mais diferentes técnicas expressando esta forma, também escreveu muitos textos sobre o significado da espiral. O que me interessa nestas obras, é a insistência da artista na(s) espiral(is), visto que, Bourgeois parece ressignificar seu uso de acordo com sua experiência de vida, explorando as mais diversas fo,rmas de expressá-la (Cf. BOURGEOIS, 2019).

Já as obras de Kusama, são caracterizadas pelo uso constante da repetição de formas e em especial pontos (*dots*). Por influência da pintora norte-americana Georgia O'Keeffe, com quem se correspondia, Kusama foi morar nos Estados Unidos em 1957 (Cf. MORRIS; LARRATH-SMITH, 2013, p. 38). Esse contato de Kusama com O'Keeffe inevitavelmente me faz pensar na obra desta última artista: as pinturas de O'Keeffe buscam na ampliação de flores evidenciar a beleza delas; é também no olhar sobre os detalhes de flores e plantas, que muitas vezes suas formas, sutilmente insinuam parte do corpo feminino. Assim como O'Keeffe, Kusama também pinta flores, desde seu primeiro contato com a pintura quando era criança, e em seus trabalhos podemos perceber um olhar sobre os detalhes da natureza.

Em Nova York, onde se estabeleceu em 1958, Kusama desenvolve seus trabalhos vanguardistas com *performances*, esculturas, pinturas, filmes e instalações, em uma intensa e inovadora produção. Em 1973, ela retorna ao Japão

[11] Louise Bourgeois foi uma artista francesa, com influência surrealista e expoente da *Arte Contemporânea*.
[12] Yayoi Kusama é uma artista plástica contemporânea e escritora japonesa.
[13] Série tendo a forma espiral como temática desenvolvida em esculturas, pinturas e desenhos de Bourgeois desde a década de 1950 até 2010, ano de sua morte.

por problemas de saúde e segue sua produção mais centrada nas pinturas e na escrita (Cf. MORRIS; LARRATH-SMITH, 2013). O que me interessa em seus trabalhos é a repetição de alguns elementos, pontos ou bolas e, sobretudo, as formas orgânicas. Algumas formas são mais geométricas e outras mais orgânicas, mas ambas nos remetem a várias coisas do mundo de uma maneira quase disforme. É como se olhássemos para os detalhes de plantas e animais desde uma distância muito próxima, até perdermos a noção da forma macro, quase como acontece com as imagens microscópicas. Segundo Morris e Larrath-Smith (2013, p. 37), encontramos no vocabulário de Kusama, "(...) imagens que falam de criaturas biomórficas microscópicas ou espermatozoides ou de constelações estrelares em expansão".

Na série *Redes Infinitas* (Fig. 2), desenvolvida desde a década de 1950 até os anos 2000, Kusama usa formas que são como estruturas celulares, texturas de folhas de plantas, ou de escamas de peixes, ou de seres poríferos como as esponjas do mar. Além disso, Kusama usa uma ou duas cores e toda a tela é coberta de forma uniforme, sem planos de profundidade. Estas são características que exploro no processo de construção de meus trabalhos na série *Estruturas da Vida*, como veremos a seguir.

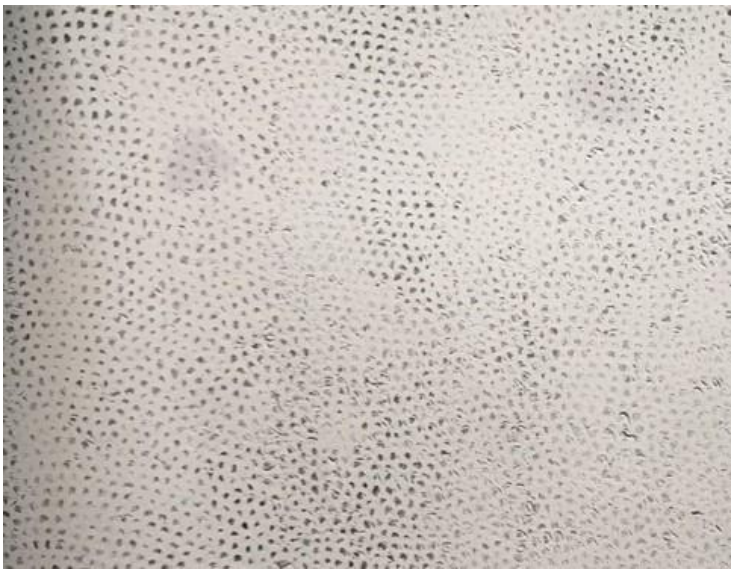


Figura 2 – Yayoi Kusama**,** detalhe de pintura da série *Redes Infinitas (2),* 1958.
Fonte: MORRIS;LARRATH-SMITH, 2013, p. 47.

3. O *biomórfico* como construção poética

As células compõe todas os seres vivos, mas elas não podem ser vistas sem a ajuda de instrumentos como microscópios ou máquinas fotográficas. Quando as vemos em imagens microscópicas, imediatamente podemos fazer associações com texturas e outras formas orgânicas do mundo. Construo meus trabalhos a partir destas imagens microscópicas, com a intenção de fomentar o imaginário de quem os vê. As formas biomórficas fazem com que esse imaginário que intenciono seja evocado com meus trabalhos.

A forma orgânica de células humanas pode se assemelhar à forma das células vegetais, às texturas da própria pele humana e animal, às texturas de rochas, de troncos de árvores, de flores, de teias de aranha, da terra quando craquela, das estrelas em constelações, e assim por diante. De modo que as imagens microscópicas também nos remetem a outras estruturas e formas da natureza.

Pretendo que meus trabalhos possibilitem sensações, imaginações ou interpretações de imagens que deixam de ser meras imagens microscópicas de células para se confundir com outras formas da natureza. O que inicialmente era uma imagem de células e com um certo significado, ao ser trabalhada em um outro meio diferente do seu original – através de desenhos, pinturas e gravuras –, ganha novas significações. Para que isso ocorra, a característica biomórfica é fundamental no meu processo criativo e para a resolução formal dos meus trabalhos.

Desenvolvi uma série que chamei de *Epitélios* (Fig. 3), inicialmente através de desenhos de imagens de células epiteliais e, posteriormente, através de gravuras. Nos desenhos, utilizei a técnica de lápis de cor, nas cores parecidas com as das próprias imagens microscópicas. Estes desenhos ainda possuem um caráter experimental, no sentido em que foram meus primeiros exercícios de trabalho com as imagens celulares. Alguns detalhes destes desenhos me inspiram a trabalhar com um recorte das imagens, ou seja, com detalhes ampliados. O resultado obtido

com esta série serviu de esboço para as pinturas em acrílica sobre tela, feitas posteriormente.

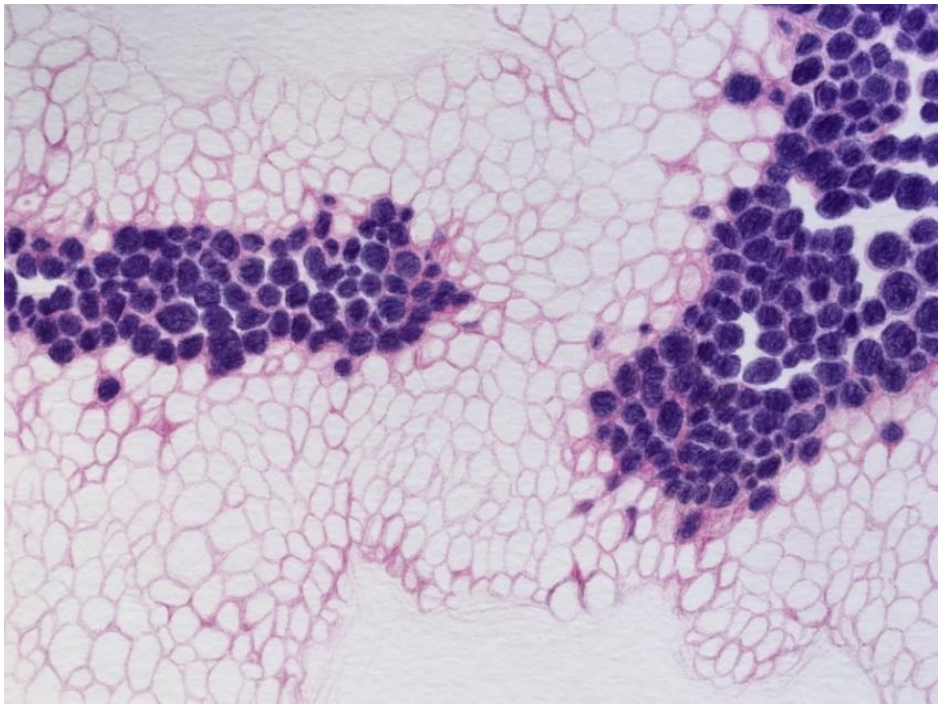


Figura 3 – Autora, Série *Epitélios*, 2019, lápis de cor sobre papel Hahnemühle, 24x32 cm, Curitiba, acervo pessoal. Fonte: arquivo da autora.

O trabalho *Células-Flor* (Fig. 4) também faz parte da série *Epitélios*, em que exploro imagens microscópicas de células humanas na gravura em metal, com a técnica ponta seca.[14] *Células-Flor* explora uma relação entre corpo interno, através das células epiteliais, e outras formas externas ao corpo humano como, por exemplo, flores, sementes e crochês, em um universo que nos remete ao feminino.

[14] Técnica de gravura em metal que consiste na incisão direta sobre uma placa de metal, por meio de um instrumento chamado “ponta seca”, normalmente de aço, cujo formato remete ao de um lápis e com o qual se pode fazer linhas e hachuras sobre a superfície da placa. Após o trabalho de incisão sobre a placa, há o processo de entintamento e a impressão da gravura sobre um papel.

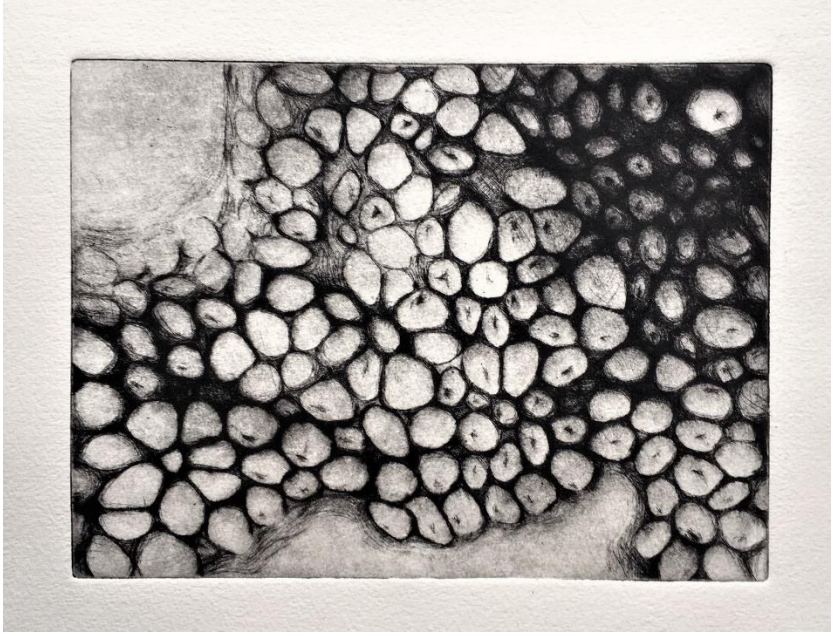


Figura 4 – Autora, *Células-Flor*, série *Epitélios*, 2019, gravura em metal, ponta seca, 15x20 cm, Curitiba, acervo pessoal. Fonte: Arquivo da autora.

Paralelo às gravuras, exploro a pintura na técnica acrílica sobre tela. Passo a utilizar imagens microscópicas de células de plantas, flores, folhas, caules e raízes. Exploro um tipo de composição descentralizada que ocupa de forma uniforme todo o espaço da tela (Fig. 5 e 6). Decido, então, trabalhar com o tamanho quadrado da tela, pensando na possibilidade de compor painéis maiores com várias telas menores.

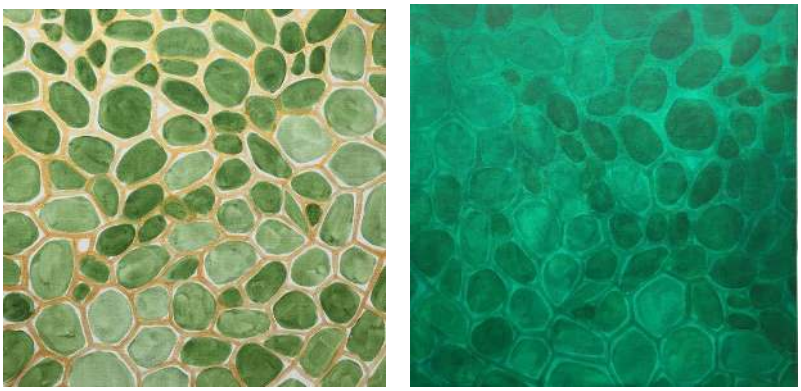


Figura 5 – Autora, série *Estruturas da Vida*, 2019, processo da pintura. Fonte: Arquivo da autora.

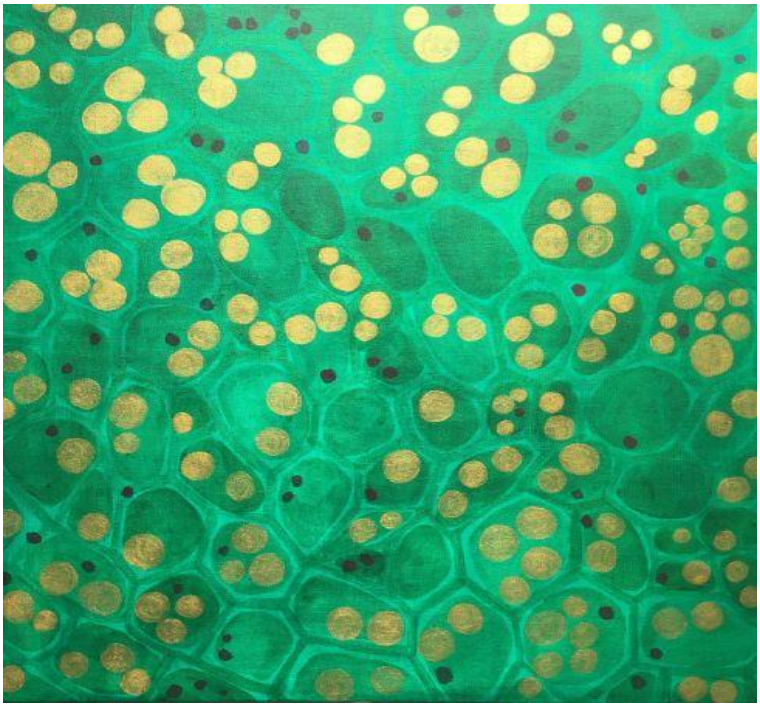


Figura 6 – Autora, série *Estruturas da Vida*, 2019, acrílica sobre tela, 40x40 cm, Curitiba, acervo pessoal. Fonte: Arquivo da autora.

Incialmente, pintei imagens com cores semelhantes às das imagens microscópicas, ainda em fase de experimentação quanto à minha paleta de cores. No decorrer do processo, ao refletir sobre cores em obras de outros artistas, constatei que nas pinturas de Kusama o uso de poucas cores e a repetição de um padrão como, por exemplo, na série *Redes Infinitas* (Fig. 02), ressalta as formas e as texturas das pinturas. Desse modo, a valorização das formas e texturas com o uso de poucas cores pode ser um recurso para evidenciar as características biomórficas de meus trabalhos. Experimento, então, processos com poucas cores, apenas contrastando-as com um fundo branco ou preenchido com outra cor (Fig. 7).

Também trabalho com a ideia de compor painéis maiores a partir das pinturas menores, que podem ser dispostas como estruturas que formam uma unidade. Assim como as células, as pinturas em suporte quadrado, de dimensão 40x40 cm, podem compor painéis maiores ao serem expostas dispostas lado a lado. Algumas

pinturas da série *Estruturas da Vida*, foram expostas formando um painel maior na exposição *Intersecção* (2019), exposição dos formandos dos cursos de Escultura, Gravura e Pintura da EMBAP/UNESPAR.



Figura 7 – Autora, série *Estruturas da Vida*, 2019, 2022, 2022, acrílica sobre tela, 40x40 cm (cada), Curitiba, acervo pessoal. Fonte: Arquivo da autora.

Na gravura *Estruturas da Vida II* (Fig. 8), desenvolvo meu trabalho a partir de imagens microscópicas de células de plantas, nas técnicas de água-forte e água-tinta.[15] *Estruturas da Vida II* foi exposta no Museu da Gravura no Solar do Barão, em Curitiba, na exposição coletiva dos ganhadores do *9º Prêmio IBEMA Gravura* (2019). Na abertura desta exposição pude observar a reação do público diante da obra, muitos paravam e a observavam por mais tempo, se aproximavam e se afastavam. Ela gerava um tipo de reação de surpresa, maravilhamento ou de intriga, talvez porque os detalhes da gravura chamassem a atenção do olhar do observador. Então, pude constatar que este meu trabalho atingiu os objetivos que eu intencionei de maneira bastante satisfatória.

[15] Água-forte e água-tinta são duas técnicas de gravura em metal, também chamadas de processos indiretos. Nessas técnicas os sulcos na matriz da impressão (placa de metal) são feitos pela corrosão com banhos de ácidos. Na água-forte utiliza-se um verniz sobre a placa de metal, onde se desenha com uma ponta seca, deixando assim que o ácido corroa as partes em que o verniz foi retirado da placa, trabalhando-se com linhas e hachuras. Na água-tinta, utiliza-se pó de breu que é aquecido e, assim, fixado na placa, obtendo-se várias texturas com os banhos de ácidos. Além do breu, utiliza-se betume para cobrir as partes que não serão corroídas pelo ácido, trabalhando-se com manchas. Após o trabalho com as placas de metal, há o processo de entintamento e a impressão da gravura em um papel.

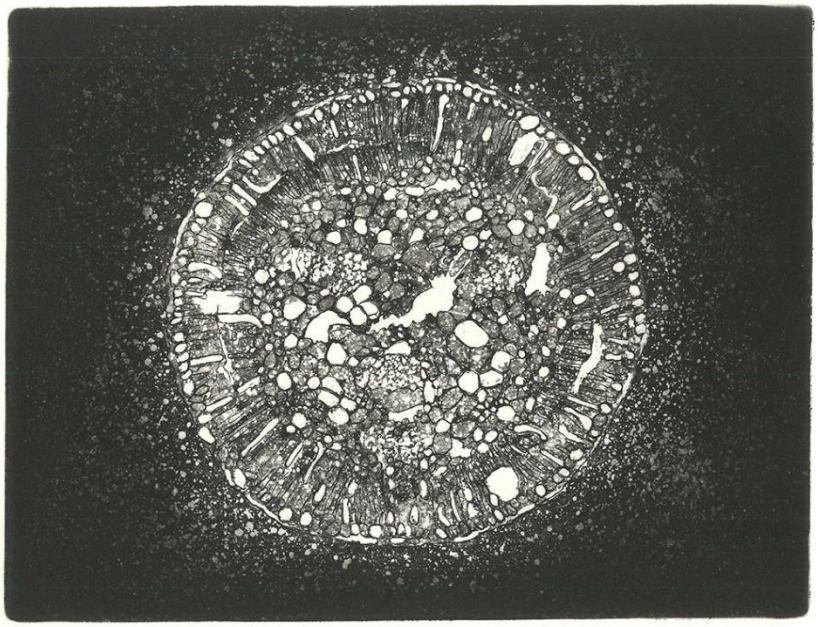


Figura 8 – Autora, *Estruturas da Vida II*, 2019, gravura em metal, água-forte e água-tinta, 15x20 cm, Curitiba, acervo Prêmio IBEMA Gravura. Fonte: Arquivo da autora.

4. Considerações Finais

Neste artigo, procurei mostrar meu processo de produção artística, por meio de uma pesquisa prática e teórica realizada em 2019, em que tentei relacionar o conceito de *biomórfico* com a produção de pinturas e gravuras. A relevância desta pesquisa reside, em um primeiro momento, na reflexão sobre o processo criativo de meus trabalhos e, em um segundo, apresentar uma pesquisa teórica sobre o conceito de *biomórfico*. A busca pela literatura acerca do *biomórfico* tem sua importância, na medida em que quase não há artigos sobre esse assunto, embora o termo apareça em glossários e dicionários sobre arte.

A síntese desta pesquisa e processo de construção poética é a série *Estruturas da Vida*, em que as imagens microscópicas são usadas apenas como inspiração para o processo criativo dos meus trabalhos, no qual se evidenciam

formas biomórficas. No entanto, um possível caminho a ser seguido, seria explorar as formas biomórficas na realização de minhas pinturas e gravuras sem partir de imagens microscópicas. Explorando, assim, outras formas de resolução dos trabalhos e, além disso, testar suportes de dimensões maiores.

Outra reflexão, resultado desta pesquisa, é sobre como trabalhar o conteúdo conceitual de meus trabalhos com as características formais no processo de produção. O conceito de *biomórfico* faz parte da poética da série *Estruturas da Vida*, porém em alguns momentos, senti que posso seguir desenvolvendo minhas pinturas e gravuras utilizando este conceito associado a outros. Por exemplo, como eu poderia falar de um corpo biológico e orgânico, expresso em um corpo interno e celular e, ao mesmo tempo, pensar relações externas e sociais deste corpo? É de meu interesse trabalhar com a questão de um corpo que é social também. Este será um desafio que motiva o prosseguimento de minha produção artística. Nas gravuras, tenho explorado cores, em especial a cor vermelha, que nos remete ao corpo interno, ao sangue, mas que também pode nos remeter a outras simbologias, associadas à violência ou a ferimentos advindas de relações externas ao corpo.

Apesar de eu considerar que os resultados da pesquisa de construção poética da série *Estruturas da Vida* foram satisfatórios, com as obras que fizeram parte das exposições públicas coletivas, *9º Prêmio IBEMA* e *Intersecção*, a pesquisa não se encerrou totalmente. Ela é a base para os trabalhos artísticos que ainda realizo e pretendo realizar, tendo a caraterística do *biomórfico* como parte da construção poética deles.

Referências:

BARR, Alfred. (1936). *Cubism and Abstract Art*. New York: MoMA. Disponível em: https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2748_300086869.pdf. Acesso em: 30 jun. 2019.

BIOMORPHIC. In: *Art Terms. Tate's online glossary*. Disponível em: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/b/biomorphic. Acesso em: 30 jun. 2019.

BOTAR, Oliver. Biomorphism. In: *The Routledge Encyclopedia of Modernism*. Taylor and Francis, 2016. Disponível em: https://www.rem.routledge.com/articles/biomorphism. Acesso em: 30 jun. 2019.

BOURGEOIS, Louise. *Louise Bourgeois: The Spiral*. Text by Louise Bourgeois. Bologna: Damiani, 2018.

BRETON, André. (1928). *Nadja*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CHADWICK, Whitney. *Women Artists and the Surrealist Movement*. New York, NY: Thames and Hudson, 1ª ed. 1991, 2021.

DANTO, Arthur. (1981). *A Transfiguração do lugar-comum*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DANTO, Arthur. (1998). *Após o fim da arte*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus-Edusp, 2006.

FER, Briony; BATCHELOR, David; WOOD, Paul. *Realismo, Racionalismo, Surrealismo.* Tradução de Cristina Fino. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

GRIGSON, Geoffrey (1935). *The Arts Today*. London: Bodley Head. pp. 71–109.

MORRIS, Frances; LARRATH-SMITH, Philip. *Yayoi Kusama: Obsessão infinita*. Catálogo da exposição no Instituto Tomie Ohtake. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2013.

MUNDY, Jennifer. Some Roses and Their Phantoms. In: *ART & ARTISTS Tate online*, 2003. Disponível em: https://www.tate.org.uk/art/artworks/tanning-some-roses-and-their-phantoms-t07987. Acesso em: 16 out. 2019.

MAHON, Alyce. *Dorothea Tanning*. UK: Tate Publishing, 2019.

VALÉRY, Paul. *Lições de poética*. Tradução e introdução de Pedro Sette-Câmara. Belo Horizonte: Editora Âyiné, Edição do Kindle, 2ª edição, 2020.

GONTAR, Cybele. Art Nouveau. In: *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. Disponível em: http://www.metmuseum.org/toah/hd/artn/hd_artn.htm. Acesso em: 28 jun. 2022.