

Artigos

Mundos inventados: transtorno do espectro autista e o processo criativo de habitats e criaturas imaginárias

Invented worlds: autism spectrum disorder and the creative process of imaginary habitats and creatures

Mundos inventados: el trastorno del espectro autista y el proceso creativo de hábitats y criaturas imaginarias

Frederick Antunes Rodrigues¹ , Karine Gomes Perez Vieira¹ 

¹ Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil

RESUMO

A arte tem o poder de nos transportar para mundos desconhecidos, desafiando as convenções da realidade e expandindo os limites da imaginação. Este artigo investiga o fazer poético de Fred Rodriguez, artista com Transtorno do Espectro Autista (TEA), e destaca o papel do hiperfoco e do imaginário na criação de esculturas e instalações que exploram a ideia de mundos inventados. Neste contexto, propõe-se a pergunta: como o hiperfoco e o imaginário no TEA podem servir de ferramentas criativas para a produção de arte contemporânea? Utilizando conceitos de estética, poiética e mundos possíveis, como os de Luigi Pareyson, René Passeron, Cecilia Salles e Marina Bethonico, além de influências artísticas de Walmor Corrêa e Lygia Clark, são examinadas obras da série *BIOimaginário ANÔMALO*, seu processo criativo e como instigam o observador a participar de narrativas visuais subjetivas e interativas, destacando o potencial da arte de transformar o ordinário em extraordinário.

Palavras-chave: Arte contemporânea; Processo criativo; Hiperfoco

ABSTRACT

Art has the power to transport us to unknown worlds, challenging the conventions of reality and expanding the limits of imagination. This article investigates the poetic work of Fred Rodriguez, an artist with Autism Spectrum Disorder (ASD), and highlights the role of hyperfocus and imaginary in the creation of sculptures and installations that explore the idea of invented worlds. In this context, the research poses the question: how can the hyperfocus and imaginary in ASD be a creative tool for the production of contemporary art? Using concepts of aesthetics, poietics and possible worlds, such as

those of Luigi Pareyson, René Passeron, Cecilia Salles and Marina Bethonico, as well as artistic influences from Walmor Corrêa and Lygia Clark, artworks from the *BIOimaginário ANÔMALO* series are examined, their creative process and how they instigate the viewer to participate in subjective and interactive visual narratives, highlighting the potential of art to transform ordinary into extraordinary.

Keywords: Contemporary art; Creative process; Hyperfocus

RESUMEN

El arte tiene poder de transportarnos a mundos desconocidos, desafiando las convenciones de la realidad y ampliando los límites de la imaginación. Este artículo investiga la obra poética de Fred Rodriguez, artista con Trastorno del Espectro Autista (TEA) y destaca el papel del hiperenfoque y de la imaginación en la creación de esculturas e instalaciones que exploran la idea de mundos inventados. En este contexto, se propone la pregunta: ¿cómo pueden el hiperenfoque y el imaginario en TEA servir como herramientas creativas para la producción de arte contemporáneo? Utilizando conceptos de estética, poética y mundos posibles, como los de Luigi Pareyson, René Passeron, Cecilia Salles y Marina Bethonico, además de influencias artísticas de Walmor Corrêa y Lygia Clark, se examinan las obras de la serie *BIOimaginário ANÔMALO*, su proceso creativo y cómo instigar al observador a participar de narrativas visuales subjetivas e interactivas, destacando el potencial del arte para transformar lo ordinario en extraordinario.

Palabras clave: Arte contemporáneo; Proceso creativo; Hiperenfoque

INTRODUÇÃO

O campo da arte contemporânea é atravessado por diversos temas e discussões, integrando novos conhecimentos e explorando a complexidade do mundo atual. Dentro da vastidão de possibilidades, o imaginário se faz um terreno rico para a expressão artística, e sua natureza intangível abre espaço para uma gama de estudos e experimentações.

Nesse contexto, abordar o processo desde sua motivação, organização, desvios e obras faz ter um olhar mais profundo do todo que configura a poética da série intitulada *BIOimaginário ANÔMALO*, de Fred Rodriguez (nome artístico de Frederick Antunes Rodrigues). Nela, criaturas escultóricas transitam entre pinturas expandidas e instalações, e saltam da subjetividade do imaginário para a realidade, instigando novas perspectivas e afinando o véu que separa o irreal do real.

Além disso, por se tratar do processo criativo de um artista autista, o artigo também se debruça sobre o papel do hiperfoco como um motor criativo, permitindo a emergência de narrativas visuais que não apenas refletem, mas também questionam e reimaginam a realidade. Ao transformar o íntimo do imaginário em experiências tangíveis e interativas, as obras convidam o público a embarcar em uma viagem por mundos possíveis e fictícios, abrindo espaço para uma multiplicidade de interpretações e interações.

A convivência com um imaginário bastante carregado de referências artísticas vem desde cedo. Desenhos e modelagem faziam parte do cotidiano, e eram as ferramentas utilizadas para trazer as narrativas imaginadas à realidade. Ao receber o diagnóstico de Transtorno do Espectro Autista (TEA), já adulto, passou a perceber os estereótipos associados à neurodivergência, e como pessoas consideradas “não normais” são marginalizadas na sociedade.

Ao ingressar no campo das artes, esses hiperfocos foram mais explorados, trabalhando com a criação de personagens, narrativas visuais, pintura e escultura, e exercitando as linguagens artísticas a fim de dar corpo ao imaginário pessoal. No entanto, ainda assim observava a ausência, ou a falta de presença, de abordagens sobre a neurodiversidade no campo das artes visuais.

A presente pesquisa é justificada, então, pela necessidade de expandir o diálogo entre neurodiversidade e arte contemporânea, propondo novas formas de engajamento estético e social que transcendam as limitações tradicionais. Nesse sentido, o presente artigo pretende contribuir para a compreensão do fazer poético como uma prática que não apenas reflete, mas também transforma e expande os limites da experiência humana, destacando a importância do imaginário como catalisador de realidades artísticas subjetivas e sociais, e o potencial da perspectiva neurodivergente na arte contemporânea.

O HIPERFOCO E O PROCESSO CRIATIVO

O hiperfoco, uma característica marcante do TEA, atua como um motor para a presente prática artística, permitindo uma imersão profunda nos mundos criados. Esse estado de concentração intensa não só facilita a exploração minuciosa dos detalhes imaginativos, mas também possibilita uma ligação íntima entre o artista e sua obra.

Ashinoff e Abu-Akel (2019) descrevem o hiperfoco como um fenômeno que reflete a absorção total de uma pessoa em uma tarefa, ao ponto de parecer ignorar completamente ou desligar-se de todo o resto. Esse estado mental gera uma percepção diminuída das redondezas, mas também proporciona uma concentração intensa, fomentando a exploração de temáticas e objetos de interesse e tornando-se um fortalecedor criativo em potencial.

Em passeios pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), são coletados materiais orgânicos como madeira, sementes e folhas, todos previamente desprendidos de suas origens. Este ato de coleta é mais que uma busca por matéria-prima, é um diálogo silencioso com a natureza, respeitando seu ciclo e força de transformação. Ao iniciar a produção das obras, esse diálogo se alinha com o hiperfoco, e os materiais que antes faziam parte da nossa realidade agora dão corpo a criaturas e habitats imaginados.

Já durante o processo de criação, o hiperfoco atua como um fio condutor, orientando as decisões artísticas e a interação com os materiais. Ao iniciar a produção das obras, essa característica permite um desligamento das distrações externas e um mergulho profundo no universo que se está construindo. Cada pedaço de madeira, cada semente ou folha coletada é examinada e valorizada, não apenas como um objeto físico, mas como um elemento crucial na narrativa imaginária que se está tecendo. Como descrito por Passeron (1997, p. 109) “de parte dos prolongamentos sociais, até mesmo mundanos, da crítica, é no recolhimento do ateliê e no foro íntimo do criador que a conduta criadora se torna o objeto específico da poiética”.

Esse nível de engajamento transforma o ato de criação em uma experiência quase meditativa, onde o tempo parece suspenso e a realidade externa se dissolve em favor do mundo que se está esculpindo. A intensidade do hiperfoco não apenas aprimora a precisão técnica, mas também estimula a experimentação e a inovação.

Na busca por configurações que desafiem a realidade, o hiperfoco permite explorar os elementos além dos limites convencionais, brincando com ideias de forma, função e significado. As criaturas e habitats que emergem deste processo não são meramente produtos da imaginação: são manifestações tangíveis de um diálogo contínuo entre a mente criativa e os materiais escolhidos. Ao permitir que o hiperfoco guie essa jornada, as obras resultantes se tornam expressões autênticas de mundos possíveis, onde o imaginário e o real se entrelaçam de maneiras inesperadas.

DA PINTURA À ESCULTURA: O DESENVOLVIMENTO DA LINGUAGEM ARTÍSTICA

A proposta inicial do trabalho consistia em abordar as estereotípias do TEA através da pintura expandida, onde as criaturas imaginárias eram secundárias. As obras "α", "β" e "γ", apresentadas na Figura 1, foram as primeiras tentativas de traduzir o imaginário pessoal - de trazer o irreal para a realidade e tornar mais fino o véu que as separa.

Através da pintura expandida, e utilizando materiais como sementes e porcelana fria, foi possível experimentar com elementos e criaturas surreais, no processo criativo pessoal. Esse período foi positivamente construtivo, para uma melhor compreensão dos atravessamentos entre a produção pessoal e as temáticas que se pretende abordar, sendo plausível visualizar as transformações ocorridas nas obras e processos.



Figura 1 – RODRIGUEZ, Fred. “α”, “β” e “γ” (2023). Pinturas expandidas.
15 x 15 x 9 cm, 18 x 15 x 9,5 cm, 17 x 15 x 4 cm (respectivamente).

Fonte: Coleção do artista, Santa Maria, 2023.

Com o tempo, porém, percebeu-se que essas formas queriam mais do que apenas habitar a tela: elas exigiam se expandir para um espaço físico próprio. Essa percepção catalisou uma transição do bidimensional para a escultura, onde as criaturas ganharam tridimensionalidade e protagonismo.

A escultura, então, não só criou um terreno fértil para a interatividade com o espectador, mas também permitiu explorar novas dimensões estéticas, tendo outra plataforma para questionar as normas artísticas e sociais, bem como o hiperfoco do TEA, encarado como uma característica criativa valiosa. O resultado é uma prática artística que desafia as fronteiras entre neurodivergência e criatividade, propondo novas formas de compreensão e de conexão com o mundo e o público.

Artistas como Lygia Clark já desafiaram a relação entre arte e observador. Um exemplo é a série *Bichos*, que apresenta obras fundamentalmente orgânicas, não em material, mas em termos formais. Partindo de estudos em papel, Clark utilizou metais e dobradiças, elementos vistos como inflexíveis, para construir formas orgânicas e fluidas, cujos movimentos instigam a interação de quem às observa. Ao apresentar-nos uma parcela de seu mundo particular, por meio de suas obras, a artista estimula

a interação entre obra e espectador, através do movimento, e ainda destaca que seus “Bichos” são organismos vivos. Como descrito em um texto de sua autoria, sobre os “Bichos” e os movimentos que produzem, Clark destaca que:

O primeiro, feito por você, é puramente exterior. O segundo, do ‘Bicho’, é produzido pela dinâmica de sua própria expressividade. O primeiro movimento (que você faz) nada tem a ver com o ‘Bicho’, pois não pertence a ele. Em compensação, a conjugação de seu gesto com a resposta imediata do ‘Bicho’ cria uma nova relação e isso só é possível graças aos movimentos que ele sabe fazer: é a vida própria do ‘Bicho’ (Clark, 1960. s.n).

Compartilhando dessa visão artística e social da artista mencionada, busca-se criar obras que sejam ao mesmo tempo estáticas e dinâmicas, oferecendo múltiplas perspectivas de apresentação das criaturas e seus habitats, que podem gerar variadas interpretações do público. Essas criaturas formam instalações que propõem capturar o olhar do espectador, instigando-o a se aproximar delas, interagir com elas e questioná-las, possibilitando, ainda, uma imersão nas potencialidades de seu próprio imaginário.

PROCESSO CRIATIVO E MUNDOS POSSÍVEIS: FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Marina Romagnoli Bethonico, em seu trabalho *A Imagem-Ficção como Estratégia de Ação para Mundos Possíveis* (2020), discute como a arte pode ser uma ferramenta para explorar mundos possíveis, permitindo ao espectador imaginar além das limitações convencionais. No texto, a autora discorre sobre a característica construtiva e manipulável da imagem, e sobre como isso nos permite construir novos contextos para passado, presente e futuro.

Segundo Bethonico (2020, p. 212), “a atividade artística torna possível construir mundos que apresentam outras realidades através das imagens”. Essas palavras ressoam profundamente na prática artística pessoal, na qual as criaturas e habitats criados servem como metáforas para a multiplicidade de realidades criadas. Misturando todo o tipo de vivências passadas, resgata-se desde o interesse e curiosidade por insetos e plantas exóticas, manifesto já na infância e que perdura até o tempo atual,

além das possibilidades de inventar narrativas visuais, sempre abordadas nas diversas produções ao longo da trajetória como artista visual.

Somado a isso, os pensamentos de Anne Cauquelin sobre mundos possíveis também oferecem uma perspectiva valiosa para esta discussão, destacando a arte como um campo de experimentação onde o que é percebido como impossível pode se tornar tangível. Em *No ângulo dos mundos possíveis* (2011, p. 136), a autora cita que “não há obra sem uma multiplicidade de mundos possíveis”. Isso se torna um fator imprescindível a este fazer artístico, uma vez que durante o processo se procuram formas e encaixes que ofereçam às obras o potencial de levantar questionamentos diante do olhar do espectador.

Em se tratando de processo criativo, nomes como Passeron, Pareyson e Salles despertam atenção no campo teórico. Em seus escritos, os autores propõem reflexões interessantes sobre o processo criativo, sobre a matéria e, também, sobre como a própria obra atua em sua formação particular, antes mesmo de ser desenvolvida.

Passeron (1997, p.109) descreve que a obra nem sempre segue o caminho imaginado - ela muitas vezes se encontra nas nuances de ser “um produto ambíguo de uma luta entre a subjetividade do artista e as necessidades técnicas do material” e ter “um processo criador que se opõe às vezes aos sentimentos e ao gosto do artista”. Já Pareyson (1993, p. 27) descreve o artista como primeiro crítico de sua obra, naturalizando as mudanças pessoais e na obra, de acordo com o decorrer da produção. O autor traz, inclusive, o termo “amadurecimento” para descrever a dinâmica do processo criativo, que mesmo se alterando ainda mantém uma conectividade.

O próprio estilo, o autor o vai procurando, encontrando e definindo através de suas obras, e estas se acham, assim, todas ligadas entre si por uma continuidade, perceptível mesmo ali onde o Autor, durante a pesquisa, vai mudando lenta ou bruscamente o seu modo de formar, de tal sorte que os estilos vão nascendo uns dos outros, por saltos inventivos [...]. (Pareyson, 1993, p. 58).

Além disso, discorre em seu texto sobre a influência do artista, enquanto pessoa, no conteúdo de suas produções. Segundo o mencionado autor, e como

evidenciado pelos trechos a seguir, ambos são intrinsecamente conectados, e as possíveis mudanças são, conseqüentemente, mútuas - uma “vida que reclama a sua forma de arte, e arte que responde à sua forma de vida” (Pareyson, 1993, p. 32).

E se pensasse, vivesse, sentisse de outra maneira, formaria diversamente, não apenas no sentido de que, como é provável, figuraria outras coisas e escolheria outros temas, sobretudo no sentido de que teria outro modo de formar. A obra de arte tem como conteúdo a pessoa do artista, não no seu sentido de tomá-la como seu objeto próprio, fazendo dela o seu ‘tema’ ou assunto ou argumento, mas no sentido de que o ‘modo’ como esta foi formada é o modo próprio de quem tem aquela determinada e irrepitível espiritualidade: entre a espiritualidade do artista e seu modo de formar existe um vínculo tão estreito e uma correspondência tão precisa, que um dos dois termos não pode subsistir sem o outro, e variar um significa necessariamente variar também o outro (Pareyson, 1993, p. 31).

Em consonância com Pareyson, Cecília Almeida Salles afirma sobre a “descoberta mediante a execução”, em seu livro *Gesto inacabado: processo de criação artística* (1998). A autora aborda a produção artística como um complexo processo de captação de ideias, que tem por conseqüência um multiverso de criações em contínua metamorfose.

Esse processo de transformação da matéria, segundo ela, teria como agente o procedimento artístico e como meio os recursos criativos. O produto final seria, então, o projeto poético do artista, que, além desses fatores, também estaria relacionado às necessidades do material, o que se relaciona também com as ideias já mencionadas de Passeron (Salles, 1998, p. 104).

Assim como Pareyson, Salles também destaca que o artista é um ser localizado em um tempo e espaço específicos, ou seja, acredita que o meio em que o artista está inserido e suas condições de vida - aspecto social, histórico, artístico, científico, etc - influenciam no processo criativo, e conseqüentemente na produção artística.

O artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. O tempo e o espaço do objeto em criação são únicos e singulares e surgem ele características que o artista vai lhes oferecendo, porém se alimentam do tempo e espaço que envolvem sua produção (salles, 1998, p. 38).

Enquanto artista autista, ao pensar sobre o processo criativo, proposto na presente pesquisa, a conexão com tais conceitos e discussões torna mais elucidativo todo o processo vivenciado durante a criação. Seria impossível que as obras não carregassem a neurodivergência, bem como outras vivências, assim como também é inegável que as descobertas ao longo da produção da série *BIOimaginário ANÔMALO* influenciaram de alguma forma todo o fazer artístico.

INTERATIVIDADE E IMAGINÁRIO: CRIANDO MUNDOS POSSÍVEIS

A arte tem a capacidade única de integrar elementos de fantasia e ciência, criando um espaço onde o real e o irreal se encontram. O artista Walmor Corrêa, referência para a série *BIOimaginário ANÔMALO*, utiliza frequentemente a ilustração científica em seus trabalhos para dar vida a seres imaginados. Na série *Unheimlich* (2005), por exemplo, Corrêa apresenta seres inspirados na biodiversidade e no folclore brasileiro, questionando a possibilidade de sua existência e provocando o espectador a reconsiderar o que é conhecido.

Na prática da série que está sendo produzida como resultado desta pesquisa, adota-se uma abordagem semelhante a de Corrêa, utilizando as criaturas e habitats como meios para explorar temas de identidade, pertencimento e percepção. As instalações são cuidadosamente planejadas para permitir uma experiência sensorial complexa, com criaturas e habitats suspensos por fios de nylon, mantendo-se distantes o suficiente das paredes para que o espectador possa circundá-los completamente e interagir com suas diversas texturas, gerando o movimento das peças ao se aproximar delas.

Esse formato não apenas convida o público a tocar e a sentir os materiais, mas também a reinterpretar o que é visto, estimulando o imaginário e a criação de narrativas pessoais. Logo, as esculturas servem como portais para mundos fictícios, onde a realidade é constantemente questionada e reformulada.

A série *BIOimaginário ANÔMALO*, apresentada na exposição coletiva *INfluxo*, ocorrida no Museu de Arte de Santa Maria, de 09 a 31 de julho de 2024, exemplifica essa abordagem. Uma das instalações consistia em um ninho de beija-flor, cercado por madeira, galhos e musgos, formando um habitat suspenso com criaturas vigilantes ao seu redor (Figura 2).

Os materiais usados nesta obra em boa parte foram doações de colegas, o que inicialmente configurou um novo aspecto à poiética, antes concebida apenas a partir de caminhadas e coletas solitárias de elementos. A partir de então, a produção assumiu um aspecto colaborativo por espontânea vontade dos demais, que relataram ter seus imaginários contaminados por algumas criaturas desenvolvidas nesta investigação, como parte dos próprios habitats imaginados.



Figura 2 – RODRIGUEZ, Fred. “Ninho” (2024). Instalação. Dimensões variadas.

Fonte: Coleção do artista, Santa Maria, 2024.

Foi assim que, mesmo sem perceber, montou-se uma obra configurada visualmente em criaturas voadoras que rodeavam um ninho adornado de galhos e folhas. Estariam essas criaturas, quem sabe, protegendo os ovos de sua espécie anômala? Em uma leitura pessoal, pós montagem, percebe-se como um simbolismo importante essa colaboração de várias pessoas na coleta de materiais naturais, gerando uma ideia que foi incubada e veio a nascer.

Outra peça apresentada na exposição - um grande galho coberto de musgos - abrigava pequenas criaturas-planta, criando um ecossistema fictício, onde diferentes espécies coexistiam (Figura 3). A obra tem como foco essas criaturas, que migraram de elementos da tela na pintura expandida, à precursoras na escolha da mudança de linguagem, marcando a passagem do bidimensional ao tridimensional no processo artístico.



Figura 3 – RODRIGUEZ, Fred. “Lar desses bichos” (2024). Instalação. Dimensões variadas.

Fonte: Coleção do artista, Santa Maria, 2024.

Ao manipular as sementes que são seus corpos, percebeu-se que essas criaturas funcionavam de uma forma protagonista, frente aos próprios olhos. Elas chamavam atenção de uma forma estranha e ao mesmo tempo instigante. Foi então que veio a lembrança do quanto insetos e plantas sempre se apresentaram como fascinantes, quando se era mais novo, despertando uma sensação de nostalgia e resgate afetivo.

Além disso, estar hiperfocado num imaginário subjetivo fez com que os materiais coletados, agora manipulados, se reconfigurassem em outras criaturas, dessa vez menores, mas que vivem em harmonia com as primeiras espécies desenvolvidas. O galho, que é o lar desses seres, foi mudado para agir como um elemento fantástico, brincando com a ideia de “não é real, não é possível”, ao mesmo tempo que contradiz o olhar e subverte a mesma para um “e se fosse real, e se fosse possível?”.

Essa obra se tornou crucial para o viés buscado a partir deste fazer artístico. Logo, o processo criativo é seguido, assim como antes, mas permitindo desviar e avaliar interferências colaborativas, além de atravessamentos entre linguagens da arte contemporânea, abraçando as metamorfoses constantes da produção artística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática artística explorada neste artigo é um testemunho do poder transformador da arte, encarada como um espaço para a invenção de mundos. Ao abordar o hiperfoco do TEA como uma ferramenta criativa e conectar o imaginário à prática escultórica e instalativa, uma perspectiva que celebra a diversidade de pensamentos e percepções é oferecida ao público.

As obras, desenvolvidas na presente pesquisa em poéticas visuais, não são apenas objetos estéticos, são convites para uma jornada imaginativa, onde o espectador é encorajado a explorar, interagir e questionar. À medida que esta prática continua a ser desenvolvida, a arte é percebida como um veículo poderoso para a inclusão e a compreensão, em que o diálogo entre neurodiversidade e criatividade continua a moldar novos futuros.

Para além, relacionar a própria produção com conceitos filosóficos e artísticos, como os de Bethonico e Cauquelin, permite uma compreensão mais ampla das obras, e impulsiona o crescimento enquanto artista visual. Ao rever o processo criativo à luz de pensamentos como os de Passeron, Pareyson e Salles, novas possibilidades são agregadas ao fazer artístico e ao futuro da produção. Assim, a naturalização do tentar e do experimentar enriquece o processo criativo, proporcionando outras perspectivas tanto para o artista quanto para o espectador.

Já no campo da arte contemporânea, ampliar os diálogos acerca da sua relação com a neurodivergência retoma a relevância da diversidade no meio artístico. Assim como o hiperfoco, perspectivas e vivências pessoais enriquecem o processo criativo de forma única, e, como discutido no texto, são capazes de fomentar a arte enquanto elementos estruturantes e motores criativos da produção artística.

Por fim, a série *BIOimaginário ANÔMALO* não só desafia o público a imaginar novas narrativas, mas também incentiva um engajamento físico e emocional, resultando em uma experiência artística participativa e transformadora. Em outras palavras, a arte contemporânea se afirma não apenas como uma representação da realidade, mas como um agente de mudança, desafiando suposições e expandindo horizontes.

REFERÊNCIAS

ASHINOFF, Brandon; ABU-AKEL, Ahmad. "Hyperfocus: the forgotten frontier of attention". *Psychological Research*, v. 85, p. 1-19, 2021.

BETHONICO, Marina. Romagnoli. A Imagem-Ficção como Estratégia de Ação para Mundos Possíveis. *Palíndromo*, v. 12, n 27, p. 199-213, 2020.

CAUQUELIN, Anne. **No Ângulo dos Mundos Possíveis**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CLARK, Lygia. **Os bichos**. Acervo digital. Disponível em: <https://portal.lygiacklark.org.br/acervo/59268/os-bichos>. Acesso em: 28 jul. 2024.

CORRÊA, Walmor. **Unheimlich**. Acervo digital. Disponível em: <https://www.walmorcorrea.com.br/2005-serie-unheimlich>. Acesso em 30 jul. 2024.

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

PASSERON, René. "Da Estética à Poiética". **Porto Arte**. Porto Alegre: Revista De Artes Visuais, v. 8, n. 15, p. 103-116, nov 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.27744>. Acesso em: 28 jul. 2024.

SALLES, Cecília. Almeida. **Gesto Inacabado**: Processo de Criação Artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

Contribuição de Autoria

1 – Frederick Antunes Rodrigues

Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria
<https://orcid.org/0009-0007-2143-3939> • freedye_hideki@hotmail.com

2 – Karine Gomes Perez Vieira

Doutorado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<https://orcid.org/0009-0000-0500-544X> • karine.g.perez-vieira@ufsm.br

Editora chefe

Reinilda Minuzzi

Como citar este artigo

RODRIGUES, F. A.; VIEIRA, K. G. P. Mundos inventados: transtorno do espectro autista e o processo criativo de habitats e criaturas imaginárias. **Contemporânea - Revista do PPGART/ UFSM**, Santa Maria, v. 5, n. 8, e89617, 2025. DOI: 10.5902/2179460X89617. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2179460X89617>.