

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES – DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

JULIANA RODRIGUES JUSTINO

DO AMORFO À FORMA
uma investigação acerca do processo de repetição

**PORTO ALEGRE
2022**

JULIANA RODRIGUES JUSTINO

DO AMORFO À FORMA
uma investigação acerca do processo de repetição

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Universidade Federal do Rio Grande do Sul como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Grau de Bacharela em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marina Bortoluz Polidoro

PORTO ALEGRE
2022

CIP - Catalogação na Publicação

Justino, Juliana Rodrigues

Do Amorfo à Forma: Uma investigação acerca do processo artístico / Juliana Rodrigues Justino. -- 2022.

86 f.

Orientadora: Marina Bortoluz Polidoro.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Processo artístico. 2. Padrão orgânico. 3. Repetição. 4. Acúmulo. I. Polidoro, Marina Bortoluz, orient. II. Título.

À minha família e às adversidades.

“Nós somos uma forma do cosmos conhecer a si mesmo”

Carl Sagan

“Qualquer coisa que você faça será insignificante, mas é muito importante que
você o faça. Pois ninguém o fará por você”.

Mahatma Gandhi

Agradeço à minha família por sempre me acolher nos momentos de dificuldade, em especial à minha mãe pelo incentivo nos momentos de dúvida, à minha dinda que sempre acreditou em mim e à minha irmã Bruna pela parceria, pelo olhar atento e pelas infinitas palavras de apoio. A professora e orientadora Marina pelos estímulos nos momentos oportunos e por me convencer que era possível continuar, “tocar ficha e seguir”. E a todes que contribuíram de alguma forma para a continuidade dessa jornada.

resumo

Do amorfo à forma é jornada e resultado de uma investigação contínua acerca do processo artístico.

Apresento a minha trajetória de experimentação de materiais, suportes e linguagens, que, por meio da repetição, do acúmulo e da lógica criativa, denominada *ser-fazer dentro-fora*, reproduzi e reimaginei padrões orgânicos da natureza.

Busco tensionar os limites dos princípios de dualidade, explorar as potencialidades dos materiais, e refletir sobre tornar-se artista.

Palavras-chave: processo artístico, padrão orgânico, repetição, acúmulo.

lista de figuras

Fig. 1 - Juliana Justino. Primeiro exercício de repetição de formas, 2015.	20
Fig. 2 - Juliana Justino. Exercício de pintura, 2015.	20
Fig. 3 - Yayoi Kusama. Proliferation of Life, 1988.	21
Fig. 4 5 - Juliana Justino. Exercícios em grafite manipulação digital, 2017.	23
Fig. 6. - Juliana Justino. Sem título, 2017.	23
Fig. 7 8 9 - Juliana Justino. Registro do início do processo em 2017.	25
Fig. 10 - Juliana Justino. Coleção dos registros do processo.	27
Fig. 11 - Juliana Justino. Coleção das imagens salvas da internet.	28
Fig. 12. Arte digital da teia cósmica universal por Volker Springel.	30
Fig. 13 - Rachaduras na lama durante uma seca.	34
Fig. 14 - Poros de osso humano sob microscópio.	34
Fig. 15 - Células vegetais sob microscópio.	34
Fig. 16 - Juliana Justino. Fotografia de referência (à esq.).	40
Fig. 17 18 19 20 21 22 - Juliana Justino. Séries de desenhos em grafite.	40
Fig. 23 24 - Juliana Justino. Registro do processo de desenho e colagem sobre papel.	41
Fig. 25 - Georgia O'Keeffe. Pélvis III, 1944.	42
Fig. 26 27 28 - Juliana Justino. Registro do processo da montagem modular.	44

Fig. 29 - Exemplo de composição do projeto de exposição Cursum Perficio.	45
Fig. 30 - Vista parcial do ateliê de Nilza Haertel, 2015. Fotografia: Maristela Salvatori.	46
Fig. 31 - Abertura da exposição (2018).	46
Fig. 32 - Yayoi Kusama. Sala dos Espelhos do Infinito - Campo de Falos, 1965.	49
Fig. 33 - Luiz Zerbini. A onda, 2014.	50
Fig. 34 - Juliana Justino. ad infinitum I, 2018.	52
Fig. 35 36 - Juliana Justino. ad infinitum I (detalhes), 2018.	53
Fig. 37 - Juliana Justino. ad infinitum II, 2021.	58
Fig. 38 39 40 41. Juliana Justino. ad infinitum II (detalhes), 2021.	59
Fig. 42. Günther Uecker. Cadeira II, 1963.	60
Fig. 43 - Juliana Justino. Sequência de frames de Arise - Série ad infinitum II, 2021.	61
Fig. 44 - Juliana Justino. Sequência de frames de Reveal - Série ad infinitum II, 2021.	62
Fig. 45 - Letícia Ramos. Sequência de frames de [VOSTOK], 2013.	63
Fig. 46 - Juliana Justino. As above so below, 2022 - Série AMORFO.	68
Fig. 47 - Juliana Justino. Anima Mundi, 2022 - Série AMORFO.	69
Fig. 48 - Juliana Justino. Ex nihilo nihil fit [NADA SURGE DO NADA], 2022 - Série AMORFO.	70
Fig. 49 - Lucia Koch. Popcorn, 2013 - Série Fundos.	71
Fig. 50 - Juliana Justino. Árido, 2022. - Série AMORFO.	72
Fig. 51 - Juliana Justino. Alunissar, 2022. - Série AMORFO.	73

Fig. 52 - Juliana Justino. Sequência de frames error407, 2022 - Série AMORFO.	74
Fig. 53 - Exposição/Apresentação Do Amorfo à Forma: As Above so Below, 2022.	79
Fig. 54 - Exposição/Apresentação Do Amorfo à Forma: Anima Mundi e Ex nihilo nihil fit, 2022.	80
Fig. 55 - Exposição/Apresentação Do Amorfo à Forma: Submergir, 2022.	81

sumário

INTRODUÇÃO	13
PARTE 1	
<i>vir-a-ser</i>	14
<i>a gênese</i>	30
PARTE 2	
<i>projeto cursum perficio</i>	38
<i>série ad infinitum I & II</i>	48
PARTE 3	
<i>série AMORFO</i>	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
ANEXOS	79
REFERÊNCIAS	82



introdução

A presente pesquisa é consequência de minhas mais íntimas dúvidas e inquietações a respeito do significado da vida e da existência, cujas respostas fui, oras encontrando, oras criando ao longo da prática artística.

Apresento as ideias tais como elas ocorreram, desde sua origem, e a sua influência no desdobramento da pesquisa. Na primeira parte exponho um relato pessoal acerca de tais dúvidas, revelando a complexidade das reflexões, as inspirações e as motivações para iniciar a investigação.

Na segunda parte descrevo os trabalhos e os projetos resultantes da investigação interna e processual, além das referências adotadas no desenvolvimento.

E por fim, aponto os novos caminhos com os quais me deparei que possibilitaram desdobrar a pesquisa em torno das formas orgânicas, do processo, do acúmulo, da repetição.

PARTE 1



Eu sou contra ação.
Sou a favor da contradição contínua, pela busca da afirmação.
Eu também não sou pró ou contra.
E não explico, porque odeio o senso comum.
Estou escrevendo um manifesto porque não tenho nada a dizer.
Eu falo apenas de mim mesma, pois não quero convencer.
Não tenho direito de arrastar outros ao meu abismo.
Não obrigo ninguém a me seguir.
E todos praticam a arte do seu jeito,
se conhecesse a alegria que sobe como flechas para as camadas astrais,
ou aquela outra alegria que desce às profundezas das minas de flores-cadáveres e
espasmos férteis.
Alguém pensa que encontrou uma base psíquica comum a toda humanidade?
Como se pode esperar colocar ordem no caos que constitui
essa variação infinita e amorfa: o homem?

Abertura do filme Manifesto, 2015. Direção: Julian Rosefeldt. Tradução nossa.

Voltando para casa após uma tarde de apresentações de trabalhos em 2017, me vi absorta em pensamentos. Pensava a respeito da minha fala sobre o trabalho que acabara de apresentar, nas contribuições dos colegas, nas perguntas da professora, na minha dificuldade em fazer as atividades de aula e em falar sobre o que fiz. Todos pareciam ter muita segurança sobre suas obras e em mim só restavam dúvidas: Quem eu era ali naquela turma? Que trabalhos eram esses que eu fiz e apresentei? Eu os fiz? Será que consegui expressar o que queria?

A experiência daquela tarde, de nervosismo e desconforto, somava-se a muitas sensações desagradáveis daquele período, de mudanças internas e externas. As dúvidas iam além da validade do meu trabalho para uma avaliação semestral, eram inquietações sobre mim mesma, sobre o significado da vida, da existência, e sobre o que significava *ser*.

Logo que cheguei em casa senti uma necessidade urgente de colocar no papel o que me incomodava. O texto saiu em um fluxo de pensamento ininterrupto. O chamei de *Uma nota*.

uma nota

(6 de junho de 2017)

Se eu não fizer, não há.

E se não há, eu não sou.

Mas eu sou.

Finalmente descobri que eu sou.

E eu sou muito.

Há muito de mim aqui.

E em todos os lugares.

E muito mais do que eu havia imaginado.

Fui muito longe para me encontrar,
e percebi que estava o tempo todo aqui.

Ainda estou.

Racionalizando o presente, deixando o acaso escapar.

Preciso ir longe de outra forma.

Preciso ir longe em outra direção, me levando junto de mim,
algo que eu possa ser.

Compreendi o funcionamento do todo, dentro do que me é
permitido entender, através dos véus da minha ignorância.

Questionei cada peça do tabuleiro e me perdi em mim.

Tudo o que era fora virou dentro.

Tudo o que era o outro virou eu.

E tudo o que era eu virou nada.

E do nada: cheguei no tudo.

É tudo o que eu sou.

Com todas as minhas dúvidas e as minhas limitações.

E isso é ser.

Além de humano.

Todas as minhas dúvidas e inquietações estavam ali: *ser-fazer, dentro-fora, tudo-nada, cheio-vazio*. Porém, o texto carregado de insegurança terminou de maneira otimista, como se, de alguma forma, eu conseguisse perceber algo positivo na própria adversidade.

As dúvidas, as inquietações, as inseguranças e os desconfortos não foram embora após escrever aquela nota de final esperançoso, aliás, continuaram aumentando e comprometendo a minha saúde mental. Entretanto, foi a partir daqueles versos que comecei a vislumbrar o que me intrigava.

Eu sentia um enorme vazio existencial, desejava desaparecer, me fundir ao nada; me identificava com os buracos-negros, com a matéria escura, com os conjuntos vazios, com o preto; me instigava a incerteza, o infinito, a imensidão, o desconhecido, os opostos, a ambiguidade, as perguntas sem resposta e a minha própria insignificância em querer desvendar os mistérios da vida humana e do universo.

Era um sentimento contraditório de desesperança e fascinação. Era como olhar para o abismo, encantar-se pela sua beleza e querer fazer parte dele.

Reflexões profundas e complexas que eu carregava por todos os lugares e âmbitos da minha vida: a experiência cotidiana; a vida acadêmica e profissional; a minha história e a minha arte aparentavam ser indissociáveis.

A ansiedade e o desconforto daquele período eram imensos, no entanto, a minha necessidade de responder às aquelas indagações era maior que a intimidação que elas me causavam, e, por meio de um processo artístico obsessivo fui encontrando caminhos para me aproximar das respostas. A arte era - e ainda é - o único recurso que me habilitou a compreender a complexidade do meu sentimento ambivalente de inquietação, e também o espaço onde eu consegui representar e expressar meus anseios em aparente totalidade.

O início do processo consistiu, basicamente, em produzir livremente formas orgânicas irregulares, arredondadas e alongadas, de diversos tamanhos sobre papel e tela; eu as desenhava e as pintava de maneira despreziosa, sem nenhum objetivo claro, eu apenas sentia a necessidade de reproduzi-las constantemente.

O raciocínio e os trabalhos que produzi possuem semelhanças aos *polka*

dots (pontos e bolinhas) da artista japonesa Yayoi Kusama, tal como ela descreve em seu documentário *Kusama: Infinity* (2018): "My work is based on developing my psychological problems into art. Accumulation is the result of my obsession and that philosophy is the main theme of my art."¹

Como nos trabalhos de Kusama, preencho de maneira intuitiva, repetitiva e

¹ KUSAMA: INFINITY; Direção: Heather Lenz. Produção: Goodmovies Entertainment. Japão: Magnolia Pictures, 2018. 1 DVD (80 min.).

Fig. 1 - Juliana Justino. Primeiro exercício de repetição de formas, 2015. Acrílica sobre papel 29,7 x 42 cm



Fig. 2 - Juliana Justino. Exercício de pintura, 2015. Acrílica sobre papel 10 x 10 cm



obsessivamente os padrões que me cercam, relacionando às minhas questões psicológicas existenciais.

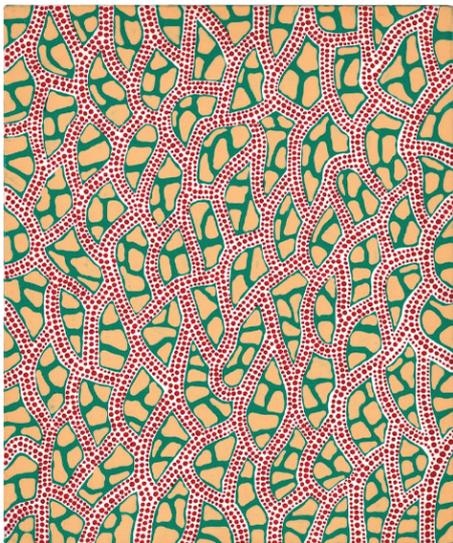


Fig. 3 - Yayoi Kusama.
Proliferation of Life, 1988.
Acrílica sobre tela.
45,5 x 38,1 cm

Tais formas já estavam presentes na minha produção, mas não intencionalmente. Eram recursos gráficos que eu frequentemente utilizava para cobrir superfícies em exercícios de ilustração ou que executava automaticamente enquanto dava atenção a alguma outra tarefa, como ao telefone ou durante alguma aula.

Agora, no entanto, eu me dedicava a pensar sobre elas, era quase inevitável não associá-las, relacioná-las e compará-las às minhas dúvidas existenciais. Assim, os padrões orgânicos de bordas irregulares, que ora constituíam linhas e ora constituíam formas, representavam os princípios de dualidade dentro-fora,

cheio-vazio, tudo-nada, existir-inexistir. Por isso, produzi-las e investigá-las era, tanto buscar respostas na arte, para o processo artístico, como buscar respostas em mim mesma, para validar e significar minha existência.

Para mim, *ser* e *fazer* estavam definitivamente interligados.

“Se eu não fizer, não há.

E se não há, eu não sou.”

Aos poucos uma lógica criativa começava a se delinear. Tentando tensionar os limites entre dentro-fora, tanto na relação figura-fundo, quanto na articulação com a questão existencial, levantei algumas hipóteses e estabeleci uma série de relações intrincadas ao meu modo de trabalho: traçar uma forma no papel era significá-la como *algo*, logo o espaço vazio em torno dela era significá-la como *nada*. Mas ao preencher todo o seu entorno era, por sua vez, torná-la um *vazio* no espaço do papel. Era negar a sua existência, ou ainda, fazê-la existir por omissão. E o vazio passava a existir como matéria, aliás, nada tinha de *vazio*.

Fig. 4 | 5 -
Juliana Justino.
Exercícios
em grafite
manipulação
digital, 2017.
Grafite sobre
papel
10 x 10 cm

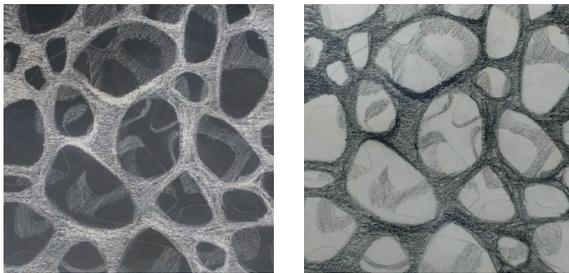


Fig. 6. - Juliana
Justino.
Sem título,
2017. Óleo sobre
tela 60 x 40 cm



Me inspirava nos versos do poema Dentro, de Ferreira Gullar, em que ele sintetiza muito bem o paradoxo que eu queria materializar artisticamente:

estamos dentro de um dentro
que não tem um fora
e não tem fora porque
o dentro é tudo o que há
e por ser tudo
é o todo:
tem tudo dentro de si
até mesmo o fora se,
por hipótese,
se admitisse existir. (GULLAR, 2009)

O poder de definir, de maneira prática, em quais porções do papel eu iria depositar o grafite do lápis ou a tinta do pincel para transformar o *nada* em *algo* e *algo* em *nada* passava a me conferir maior autonomia sobre minhas escolhas e lógicas criativas seguintes.

Para além das reflexões existenciais trazidas à superfície por aquela tensa apresentação de trabalhos e os significados atribuídos às formas, cursar a disciplina de Oficina de Técnicas Pictóricas me permitiu considerar o uso

Fig. 7 | 8 | 9 -
Juliana Justino.
Registro do início
do processo em
2017.



de alguns recursos e materiais que eu havia utilizado até então apenas para rascunho.

Em exercícios de pintura, desenho, recorte e colagem optei pelo uso de materiais cujos aspectos estéticos pudessem ser utilizados para evidenciar a lógica de dubiedade: papéis de baixa gramatura, translúcidos, maleáveis, como o papel seda, papel manteiga, papel vegetal, etc.

Criei inúmeras composições de sobreposição e justaposição de formas orgânicas entre papéis pintados, desenhados, vazados, recortados. Eu as fotografava, as editava digitalmente (para obter positivos e negativos das imagens), e, retornava ao início do processo de produção de composições, tanto para guiar a construção de novos trabalhos, quanto para tentar colocar ordem ao caos no qual eu me encontrava mentalmente.

Sempre havia algo a ser explorado e somado ao processo - um material, uma lógica criativa, um artista, uma obra, um procedimento, uma sistemática: espelho; manta asfáltica; fotografias de objetos, de cenas do cotidiano e de obras em exposições; imagens coletadas na internet; além de filmes, séries,

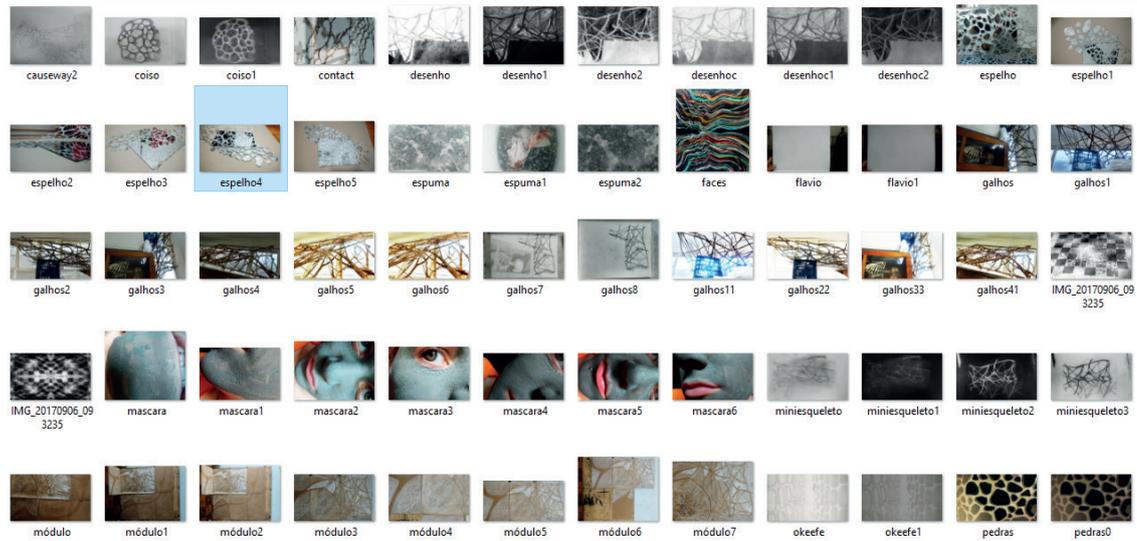
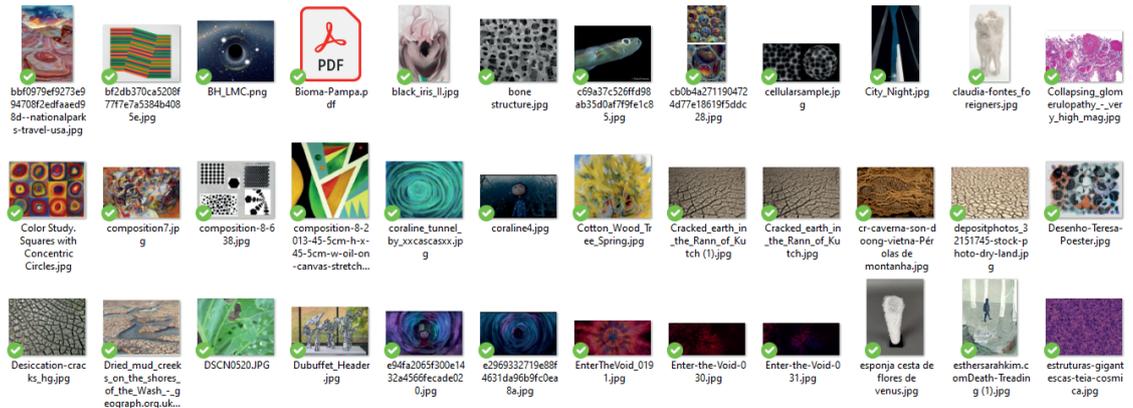


Fig. 10 - Juliana Justino. Coleção dos registros do processo.

Fig. 11 – Juliana Justino. Coleção das imagens salvas da internet.



músicas, textos, etc., as referências eram uma fonte inesgotável.

Eu mantinha um olhar observador e estava atenta ao que me rodeava para não deixar nada passar despercebido, seja buscando referências de vazios & cheios no cotidiano, seja registrando as fotografias das etapas de produção.

*“Racionalizando o presente,
deixando o acaso escapar.”*

Era uma necessidade intrínseca de alimentar a pesquisa sempre e sempre, apesar das incertezas, das contradições, da descrença, do niilismo e das dificuldades na vida pessoal.

Entretanto, quando o primeiro episódio de ataque de pânico aconteceu, dois meses após a escrita de Uma nota, eu tive a confirmação de que precisava "ir longe de outra forma".

O buraco do espelho está fechado
Agora eu tenho que ficar agora
Fui pelo abandono abandonado
Aqui dentro do lado de fora. (ANTUNES, 1996).



a gênese

Muitas foram as razões as quais me levaram a desenvolver transtorno de pânico, e sem dúvida as crises existenciais foram as que mais contribuíram para isso.

A sensação de ser acometida repentinamente por uma terrível angústia, sem razão aparente, produzida pelos próprios pensamentos, a ponto de provocar sensações físicas debilitantes, é algo que acredito ser uma experiência única na vida. E não no bom sentido da expressão. É uma condição que deixa marcas profundas, que exige uma mudança progressiva de hábitos para uma recuperação lenta e gradual.

No entanto, após a primeira crise, quando recebi a confirmação do diagnóstico, experienciei uma sensação inexplicável, como se algo tivesse mudado internamente. Era como se uma força, que há muito tempo em mim adormecia finalmente despertasse e me desse segurança para enfrentar as dificuldades. Nesse momento senti uma grande liberdade, senti que era capaz de fazer qualquer coisa, até mesmo de desfazer a confusão entre dentro e fora, mente e corpo, arte e vida.

Assim que iniciei o tratamento com medicação e psicoterapia, sinto que a percepção a respeito de mim mesma, da minha expressão artística e da minha produção se expandiu. Me senti confiante, apesar das incertezas, e entregue ao processo de cura, apesar do medo da próxima crise. Foi uma experiência paradigmática e divisora de águas em muitos sentidos.

Estimulada pela busca por autoconhecimento, passei a pesquisar a essência dos padrões orgânicos, sua origem e o meu próprio interesse por eles. Entretanto, dessa vez, pelo viés do otimismo e das certezas que as descobertas, através dos experimentos artísticos, haviam me conferido até ali.

Embora eu tenha vivido grande parte da minha vida distante do contato direto com a natureza, lembro-me de sempre ter tido curiosidade e admiração por sua diversidade. Tenho lembranças, de quando criança, passar horas e horas lendo livros e assistindo uma coleção de fitas de vídeo sobre a vida selvagem na casa da minha dinda; de participar de feiras de ciência com projetos de preservação e reciclagem ainda no fundamental, e, já na idade adulta, fiz parte do grupo de voluntários do Greenpeace Porto Alegre realizando eventos e ações de conscientização sobre a preservação do meio ambiente.

Acredito que através desse contato, não só adquiri o gosto e interesse por temas ligados à biologia e ciências, como também fui estimulada a manter um olhar atento sobre os elementos naturais e suas estruturas, o que contribui muito no desenvolvimento do meu repertório visual.

Percebi que conseguia observar aquelas formas oblongas irregulares em diversos elementos naturais, onde formavam padrões imagéticos orgânicos, de variados tamanhos, formatos e dimensões. Estavam presentes desde escala microscópica: em células, ossos, redes neurais cerebrais; à escala macroscópica: em folhas, galhos e raízes de árvores, rachaduras na lama, formações rochosas, espuma, meandros de rios, planícies de inundação, formações de nuvens vistas do espaço, e, até mesmo na rede formada por todas as galáxias do universo, conhecida como teia cósmica².

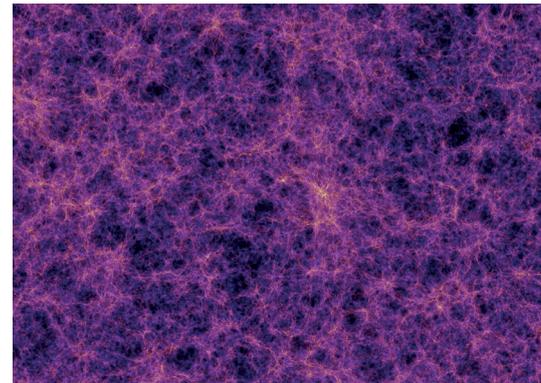


Fig. 12. Arte digital da teia cósmica universal por Volker Springel (Max Planck Institute for Astrophysics) et al. Fonte: ESA/Hubble.

² Disponível em < <https://esahubble.org/images/heic2003b/> > Acesso em abril de 2022.

Fig. 13 -
Rachaduras na
lama durante
uma seca.

Fonte: Dr.
Jeremy Burgess/
Science Photo
Library

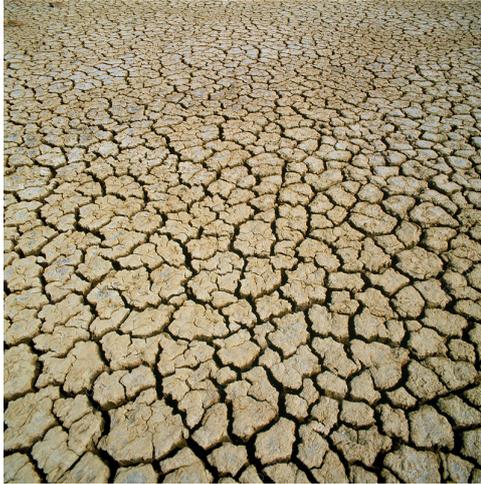


Fig. 14 - Poros
de osso humano
sob microscópio.

Fonte: © Steve
Gschmeissner/
Science Photo
Library

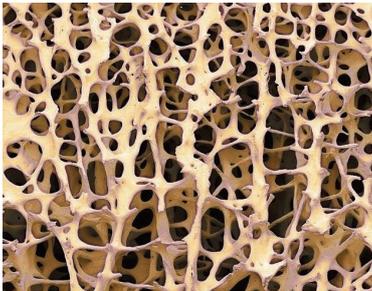
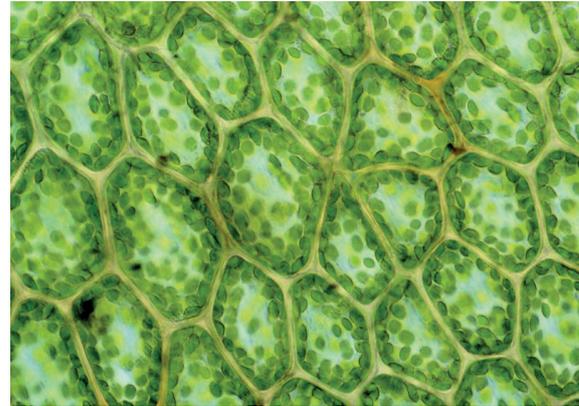


Fig. 15 - Células
vegetais sob
microscópio.

Fonte: John
Durham/
Science Photo
Library



Esses padrões estruturais, que desde o início inspiravam meus trabalhos, apresentavam as mesmas características de antes, entretanto, o novo olhar confiante que eu projetava sobre eles me permitia fazer novas associações e considerar outras hipóteses: as formas não eram apenas a representação de princípios de dualidade, mas também a manifestação visual mais genuína e basilar sobre *ser* na natureza; eram a expressão máxima das leis que regem o universo, cujas características, eram perceptíveis visualmente na matéria e comuns a todos os seres (vivos e não-vivos).

Era um padrão biomórfico comum e recorrente no meio ambiente. Onde havia um fluxo, um indício de ciclo, lá estavam as formas agrupadas, porém afastadas entre si. Segundo Robert Smithson essa era uma característica que ele exaltava e propunha em seus trabalhos de *Landart*, em contraposição à produção tecnológica da indústria: "nenhum material é sólido, todos eles contém cavernas e fissuras. Os sólidos são partículas que se formam em torno do fluxo, são ilusões objetivas da areia, um ajuntamento de superfícies prontas para serem fraturadas". (SMITHSON, 1968).

Um sentimento de realização e pertencimento me invadia, era como se eu tivesse acesso a um conhecimento secreto da natureza, como se um mistério, de difícil descrição, se revelasse, tal como o Aleph se revela à Borges³: "um dos pontos do espaço que contém todos os pontos". (BORGES, 1949, p. 91). Uma singularidade no tecido espaço-tempo que permite visualizar tudo e todos, passado, presente e futuro.

As suposições tinham um sentido amplo, eram análises "pseudo-científicas-espiritualistas-filosóficas-artísticas", e me impulsionavam a buscar conhecimento em muitas outras áreas, crenças, doutrinas místicas, ocultistas e estudos de outros campos de conhecimento: a proporção áurea, a teoria fractal, a sequência Fibonacci, as leis herméticas do Caibalion de Hermes Trimegisto, a doutrina espírita e a doutrina teosófica. Essas, foram algumas das questões as quais me deparei ao longo da pesquisa, e que seguramente motivaram-me a seguir no processo de recuperação, deram-me suporte para reelaborar o modo de pensar sobre o ato criativo, e, incentivaram-me a dar continuidade e à produção de novos trabalhos, ainda mais carregados de significados e signos

³ BORGES, Jorge Luis. O Aleph. 1949, p. 89

peçoais.

Minha prática seguiu basicamente a mesma: produzia e registrava cada etapa de produção dos experimentos, buscando absorver as experiências de prática em ateliê e de tudo aquilo que pudesse ter relação às "minhas formas" durante as aulas.

À medida que fui compreendendo objetivamente minhas questões pessoais, mais claras foram se tornando as questões de pesquisa e de que maneira ordená-las.

Além do que já estava posto, como inspirações e referências, gradativamente, algumas características e procedimentos começaram a se estabelecer como fundamentais ao desenvolvimento do processo de produção: a repetição, o acúmulo e sobretudo, a flexibilidade cíclica, tanto das "minhas formas", quanto dos meus pensamentos.

Desse modo, na próxima parte relato os desdobramentos da pesquisa formatados e apresentados como projetos e séries às disciplinas cursadas nesse período.

PARTE 2



O projeto *cursum perficio* consistiu na elaboração de uma exposição de fotografias a ser realizado em algum espaço cultural de Porto Alegre. A proposta, apresentada à disciplina de Tópicos Especiais em Fotografia, tinha como objetivo desenvolver um projeto poético e expográfico, factível de ser realizado, podendo ser concretizado ou não.

A sua idealização oportunizou a organização e seleção do volumoso material fotográfico produzido e arrecadado até então, inclusive os realizados sob a nova perspectiva. Como já relatado anteriormente, eram em sua grande maioria registros amadores (com câmera de celular) das etapas do processo de criação dos trabalhos, registros do cotidiano e imagens de referências retiradas da internet.

Os últimos trabalhos produzidos eram uma série de estudos de desenho e colagem realizados a partir de um exercício de observação em sala de aula. Conforme repetia vários esboços da fotografia do meu objeto, uma estrutura de galhos e gravetos sobre o "armário do esqueleto", passei a destacar apenas seus padrões geométricos.

Fig. 16 - Juliana Justino.
Fotografia de referência (à esq.)



Fig. 17 | 18
| 19 | 20 | 21 | 22-
Juliana Justino.
Séries de
desenhos em
grafite s/ papel
e manipulação
digital.
Dimensões
variadas.

Fig. 23 | 24 -
Juliana Justino.
Registro do
processo de
desenho e
colagem sobre
papel.
59,4 x 84,1cm



Posteriormente, transferei definitivamente os padrões para um papel kraft A1 no intuito de explorar a lógica de preencher os espaços vazios e esvaziar os cheios. Utilizei da técnica da colagem de papel manteiga e pastel seco, ambos na cor branca, em várias camadas de intensidade para contrastar com a cor terrosa do suporte, tentando indicar possíveis vazios ou transparências nos espaços cheios. O papel pardo fazia alusão à cor do armário de madeira e o branco de preenchimento dos vazios remetiam aos ossos do esqueleto, inicialmente presentes nos estudos.

A prática era inspirada nas pinturas da série *Pélvis*, de Geogia O'Keeffe. Ela relata que quando pintava as ossadas de pélvis, que encontrava no deserto do Novo México nos anos 1940, se interessava mais pelos buracos e pelo céu azul que via através deles, do que pelas próprias ossadas. (BENKE, 2012). Elas eram o motivo de sua série, entretanto, em algumas, o enquadro era tão próximo às aberturas dos ossos que os modelos tornavam-se irreconhecíveis, isto é, fazendo o primeiro plano da imagem indistinguível do segundo.

Fig. 25 -
Geogia O'Keeffe.
Pélvis III, 1944.
Óleo sobre tela,
121,9 x 101,6 cm



Tão logo concluí a definição dos vazios preenchendo toda a superfície do papel, senti a necessidade de estender as formas para mais superfícies. Então, acrescentei mais papéis A1 em torno do desenho inicial e segui recobrimo com

as "minhas formas", buscando representar os aspectos de tamanho e escala que tanto me intrigavam.

Trabalhar com formato modular, de medidas tão extensas, aproximadamente 2,40 x 1,70m, e posteriormente a elaborar o projeto *cursum perficio* possibilitou elucidar questões relativas ao espaço: a expografia, a composição, as dimensões, os materiais, etc.

Idealizei a exposição compondo as fotografias de maneira a formar aglomerados de imagens, que percorriam as paredes como nuvens. De modo irregular, cobriam de uma parede à outra, buscando conduzir o olhar e a panoramizar a experiência no espaço. Elas ocupariam as paredes do mesmo modo que aparentavam as formas orgânicas: organizadas em grupos; levemente afastadas entre si, criando espaços entre as bordas; de fixação aparente, com fita adesiva ou alfinetes para que se assemelhasse a um mural de idéias.

Na publicação sobre as experimentações gráficas de Nilza Haertel, lançada à época da concepção de *cursum perficio*, vi a possibilidade de trazer esboços ao espaço expositivo, evidenciando a singeleza dos estudos e a "precariedade" da

Fig. 26 | 27 | 28 -
Juliana Justino.
Registro do
processo da
montagem
modular.



Fig. 29 -
Exemplo de
composição
do projeto
de exposição
Cursum Perficio.

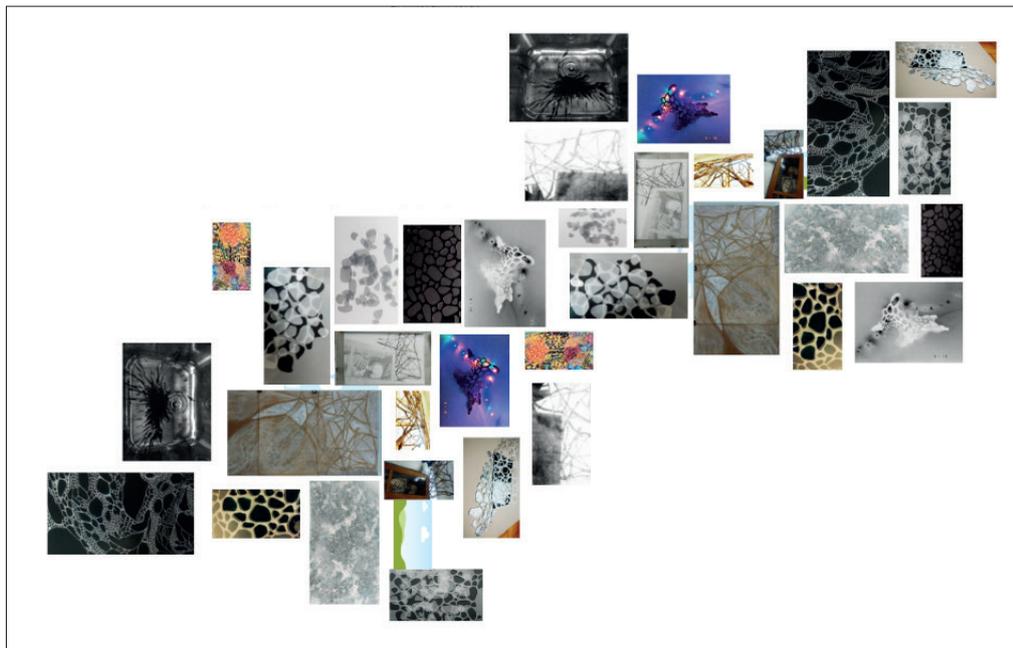


Fig. 30 -
Vista parcial do
ateliê de Nilza
Haertel, 2015.
Fotografia:
Maristela
Salvatori.



Fig. 31 -
Abertura da
exposição
(2018).
Fotografia: Beto
Rodrigues/Grupo
CEEE



fixação, uma vez que a exposição realizada pelas organizadoras trazia parte do mural de referências do ateliê da artista:

...procuramos evocar seu processo de criação e o ambiente que encontramos quando de nossa visita ao ateliê. Algumas gravuras foram apresentadas nos seus diferentes estágios, testemunhando o percurso percorrido (e buscado) pela artista.⁴

Compor as fotografias à maneira de um mural de ideias contemplava a lógica de evidenciar o processo artístico, uma vez que os registros dos trabalhos tornavam-se também referências para a elaboração de novos trabalhos. Eram, em dado um momento, obra finalizada, pronta para ser impressa e exposta, e em outro, uma referência fixada na parede para consulta. Era um fragmento do atelier exposto como obra pronta, um memorial visual da minha obsessão e da trajetória de dificuldade. Internamente era como um rito de passagem, simbolizava o final de um ciclo. Por essa razão nomeei *Cursum Perficio*, do latim: *Completei o percurso*⁵.

⁴ SALVATORI, M.; KANAAN, H. (org.). Experimentações gráficas de Nilza Haertel: Recorte de um acervo. Porto Alegre: Marcavisual, 2018. 141 p.

⁵ Lema do Clã Hunter, um clã escocês da região das Terras Baixas e Terras Altas, Escócia. Disponível em: <https://www.scotclans.com/collections/hunter-tartan-shop>



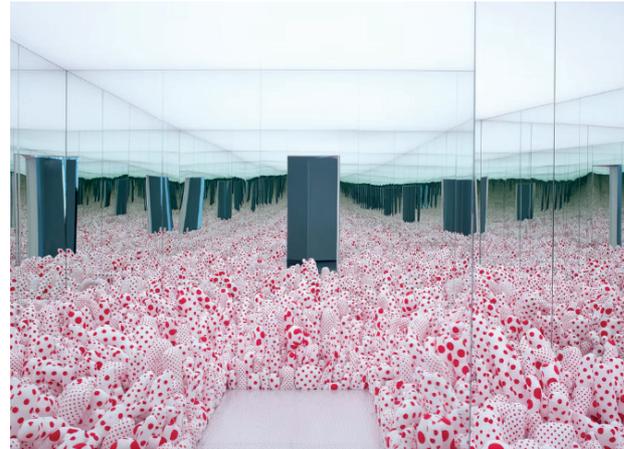
série
**ad
infinitum
I & II**

ad infinitum I

A espacialidade suscitada no desenvolvimento de *cursum perficio* seguiu ressoando como necessidade e possibilidade às formas. Elas precisavam se projetar materialmente, de modo a habitar o espaço expositivo, como eu as via habitando o mundo.

Minha referência conceitual de *ser-fazer dentro-fora* agora demandava a produção de um trabalho em que o observador pudesse estabelecer uma relação de participação com a obra, em que a apreciação estética pudesse ser captada pela experiência de deslocamento entre as formas. Semelhante às instalações de Yayoi Kusama, onde o visitante pode se mover entre os inúmeros objetos acumulados revestidos de *polka dots*.

Fig. 32 -
Yayoi Kusama.
*Sala dos
Espelhos do
Infinito - Campo
de Falos*, 1965.
Formas de tecido
estofadas, painel
de madeira,
espelho.
2,5 x 4,55 x
4,55m. Fonte:
Fondation
Louis Vuitton /
Marc Domage.
(Tradução nossa)



Como eu não dispunha de recursos para tão logo concretizar uma instalação, adaptei meu projeto às minhas condições de realização. Assim optei pela construção de uma maquete, de modo que pudesse simular a ocupação em um espaço expositivo.

A maquete *ad infinitum I* media aproximadamente 15 cm³. Para a construção das formas orgânicas, segui a lógica de sobreposição de transparências utilizando papel vegetal, que iam esparsa e sinuosamente dispostas, como grandes ondas, de uma parede à outra, curvando-se sobre si mesmas em diferentes direções,



Fig. 33 –
Luiz Zerbini.
A onda, 2014.
Acrílica sobre
tela. Fonte:
Eduardo Ortega/
Veja São Paulo.

dando a impressão de movimento. Meu objetivo era fazer parecer aos padrões de água do mar presentes em muitas das pinturas marítimas do artista Luiz Zerbini.

Ao fundo, fixei uma única folha de papel vegetal sobre recortes de formas que restaram

dos espaços vazios das tramas vazadas. As dispus em um fundo preto para contrastar as sobreposições de planos. Diferentemente das ondas recortadas, as formas que constituíam o fundo foram pintadas em tinta acrílica prateada, a partir de uma imagem de padronagem espelhada, e, disposta de modo cobrir toda a parede de fundo da maquete.

Ainda utilizei recortes de manta asfáltica, dispostos da parede lateral ao chão, para que juntamente com a imagem espelhada em tinta prateada ao fundo pudesse retomar a ideia de reflexão do espelho, utilizada nos primeiros experimentos. Isso permitiria ao espectador experienciar o espaço, caminhar por entre os padrões e se ver refletido neles.

O uso de uma fonte de iluminação externa, para filmar e fotografar a maquete concluída, permitiu visualizar resultados muito satisfatórios, considerando meu planejamento inicial: as camadas sobrepostas, as transparências, os reflexos brilhantes e a projeção de sombras sobre sombras gerando novas formas estavam de acordo às lógicas propostas.

Também consegui verificar aspectos que poderiam ser aprimorados:

Fig. 34 - Juliana Justino. *ad infinitum I*, 2018. Maquete em técnica mista. 27 x 27 x 21 cm. Fonte: autora

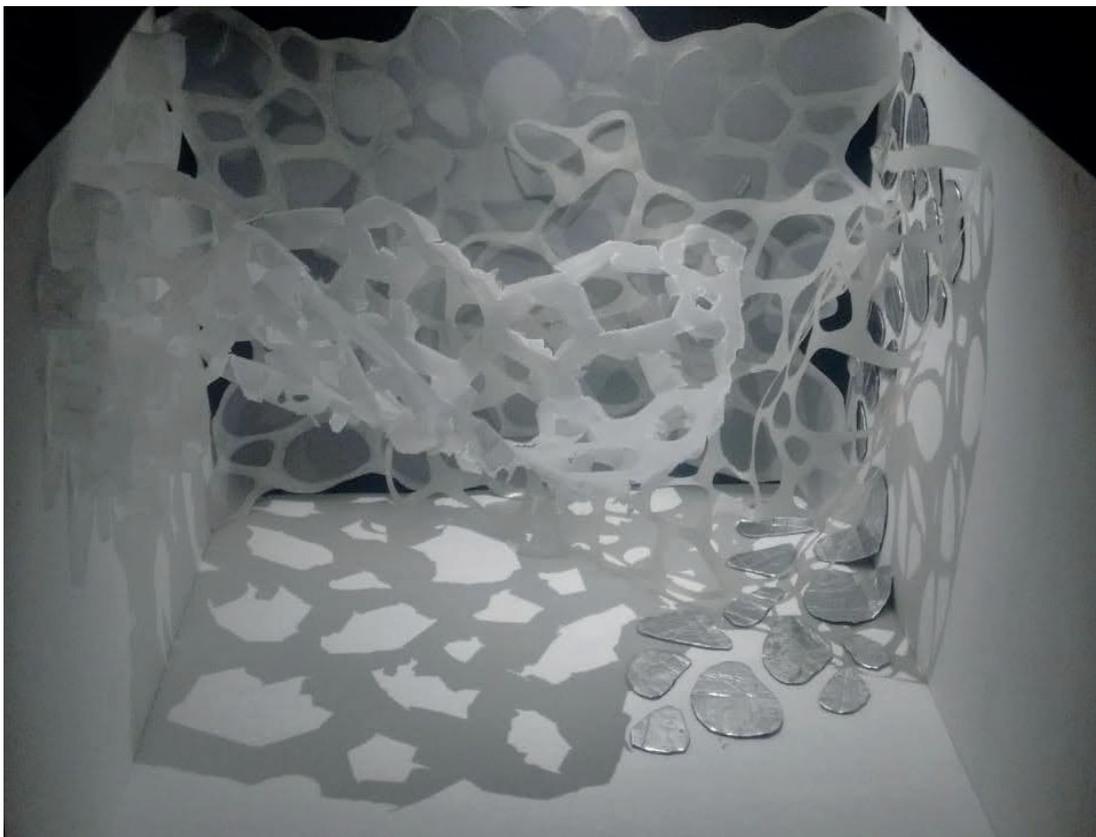
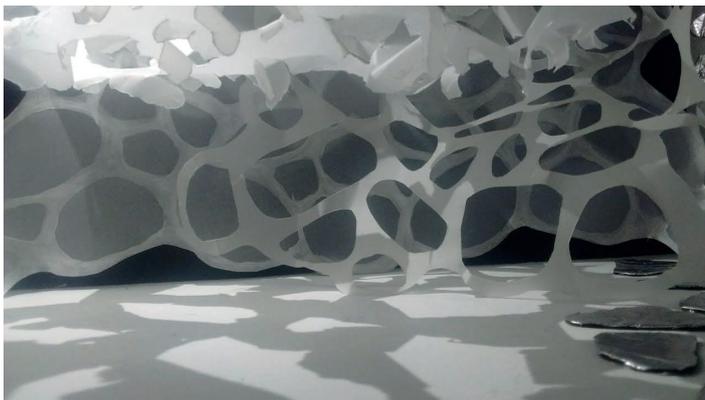




Fig. 35 | 36 -
Juliana Justino.
ad infinitum I
(detalhes), 2018.
Maquete em
técnica mista.
27 x 27 x 21 cm.
Fonte: autora



como aperfeiçoar meu experimento a fim de simular mais fidedignamente uma instalação? Por quais outras perspectivas, de conceitos, de materiais, de técnicas eu ainda poderia observar as linhas, os buracos, as transparências, e as projeções mantendo a lógica dentro-fora e a padronagem orgânica como motivo?

Nesse ponto da investigação, meu envolvimento com a repetição das formas já era um caminho sem volta, uma jornada infinita, cuja a experimentação impunha sempre a busca pelo desconhecido, pelo o que escapa a compreensão.

Curiosamente, segui replicando espontanea e intuitivamente o próprio *modus operandi* da natureza das formas, seu processo de repetição *ad infinitum*⁶.

⁶ Do latim "ao infinito". Disponível em: https://pt.wiktionary.org/wiki/ao_infinito

ad infinitum II

De *ad infinitum I* para *ad infinitum II* tem uma distância temporal considerável. Nesse meio tempo me aventurei com minhas formas por diversas práticas, mas opto por suprimir esses experimentos no presente trabalho pelas seguintes razões: tive pouco progresso na investigação, observei poucos avanços, visto a complexidade do tema e do meio utilizado; além de o início do desenvolvimento do projeto de TCC coincidir com o inesperado que acometeu a todos, a pandemia da COVID-19.

Não irei me deter às intermináveis reflexões niilistas e as dificuldades desse período, vou somente expôr aquilo que contribuiu com a pesquisa de modo geral. A experiência serviu para pôr na balança tudo o que me limitava e o que me libertava artisticamente. Reconheci que, continuar a elaboração de um código de programação, cujo funcionamento eu não dominava completamente, e ainda, sem o apoio técnico necessário (que dispunha antes da pandemia) não era nada encorajador e libertador.

Desse modo, surgiu *ad Infinitum II*: em contexto de pandemia, de isolamento social, de muitas incertezas e impedimentos.

As impossibilidades impostas se refletiram no modo de olhar minha produção. Senti a necessidade de revisitar os trabalhos, investigar minhas ações e recuar alguns passos para reencontrar o caminho até a essência. Estar distante do espaço do atelier, do contato com os professores, com os colegas, dos materiais artísticos convencionais limitou as possibilidades de criação. No entanto, oportunizou refletir e prosseguir estudos sobre o espaço expositivo, algo que senti muita falta durante o isolamento.

Sendo assim, resolvi produzir novamente uma maquete com o intuito de ocupar seus espaços com o padrão biomórfico, utilizando os materiais de papelaria que dispunha em casa.

Ponderei as dificuldades enfrentadas na realização de *ad infinitum I*, e optei por utilizar uma fixação que pudesse ficar aparente sem causar prejuízo estético ou conceitual. Inicialmente projetei fixar recortes das formas em papel vegetal com alfinetes nas paredes de isopor, entretando, ao realizar alguns testes

contentei-me com a fixação apenas dos alfinetes. Percebi que poderia construir a organicidade e a lógica cheio-vazio sem o uso dos recortes: ao circunscrever as formas, alinhando alfinetes posso delimitar os vazios; e, ao acumular inúmeros pontos das cabeças dos alfinetes, tornava-as cheias.

Novamente, o material metálico brilhante e a imagem espelhada estavam presentes, mas dessa vez, ocupavam um canto da maquete. Construí uma coluna de formas, preenchidas de alfinetes, bem no encontro das paredes, e, nas laterais fiz o oposto, preenchi apenas o seu entorno, aonde as formas se agrupavam. Ao fundo, na base da maquete, próximo ao encontro das arestas, insisti em utilizar os recortes das formas, e as ordenei fixando pelo seu centro, dispostos em várias alturas e direções. Foram utilizados ao todo 1132 alfinetes, fixados em uma estrutura de aproximadamente 16cm³.

Queria provocar a estranheza e a tensão entre ordem e caos que via nos trabalhos do artista alemão Günther Uecker, que desde os anos 1950 trabalha com o acúmulo de pregos sobre painéis de madeira e objetos *readymade*. No seu trabalho mais conhecido, Cadeira II, de 1963, Uecker sugere um movimento

Fig. 37 - Juliana Justino. *ad infinitum II*, 2021. Maquete em isopor, alfinetes e papel vegetal. 21 x 25 x 30 cm





Fig. 38 | 39 |
40 | 41. Juliana
Justino. *ad
infinitum II*
(detalhes), 2021.
Maquete em
isopor, alfinetes
e papel vegetal.

ordenado provocado pelo denso agrupamento de pregos martelados de uma das pernas da cadeira até o assento, ou vice-versa.

Durante a execução do projeto consegui perceber muitos aspectos em que eu poderia interferir ao simplesmente fixar alfinetes e recortes no isopor: a direção, o grau de inclinação, a profundidade, o acúmulo vs. a escassez; além das questões relativas à captura de foto com a câmera do celular e edição de vídeo.



Fig. 42. Günther
Uecker.
Cadeira II, 1963.
Cadeira, lona
esticada e pregos.
87 × 47 × 45,1 cm
Fonte: moma.org.
(tradução nossa)

Dos experimentos em vídeo resultaram *Arise e Reveal*, em que tentei capturar o comportamento da luz, a projeção das sombras pelo movimento e a sobreposição de transparências.

Em *Arise*⁷, utilizei a luz da lanterna de um celular por detrás da maquete, buscando uma iluminação mais difusa e suave, em movimentos lentos, de modo

⁷ *Arise - Série ad infinitum II*, 2021. Disponível em: <<https://vimeo.com/705520326>>.

iluminar o cenário de cima a baixo e de um lado a outro. A fim de complementar a ideia de estranheza provocada pelo cenário, optei por uma trilha ambiente sombria, tentando sincronizar o som ao movimento da luz.

Em Reveal⁸ utilizei a luz de uma vela em um castiçal de vidro transparente, que além de projetar uma luminosidade amarelada, característica de luz de vela, o castiçal provocava brilhos de refração e reflexão sobre o cenário. Também optei por uma música ambiente, mas calma, suave, que pudesse sugerir uma vista de paisagem do fundo do mar, como os raios de sol incidindo e se difundindo pela água.

Fig. 43 - Juliana Justino.
Sequência de frames de *Arise* - Série ad infinitum II, 2021. Vídeo, 40".



⁸ Reveal - Série ad infinitum II, 2021. Disponível em: <<https://vimeo.com/705518084>>.

Fig. 44 - Juliana Justino. Sequência de frames de *Reveal - Série ad infinitum II*, 2021. Vídeo, 40".



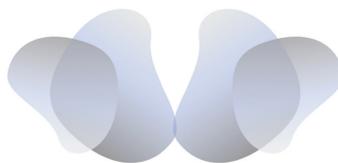
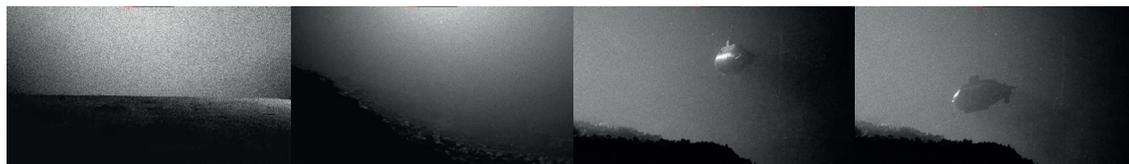
Visava causar o efeito de ambiente fantástico, insólito, como no vídeo *Vostok*, da artista Letícia Ramos, de 2013. O vídeo faz parte de um projeto que "consiste em uma viagem fictícia a um lago pré-histórico submerso na Antártica"⁹ e "investiga sobre a vida submarina do Pólo Sul, os lagos subpolares, a era pré glacial e as luas de jupiter [sic]."¹⁰

Foi Inspirado em uma notícia que a artista recebeu logo após voltar de uma expedição artística, a bordo de um veleiro no Pólo Norte, de que a base científica russa VOSTOK, localizada na Antártida, conseguiu retirar amostras de um lago localizado 4 km abaixo do gelo; "cápsulas do tempo" do período em que o continente antártico começou a se congelar.

9 Fonte: Letícia Ramos. Disponível em: <<https://leticiaamos.art/VOSTOK-5>>. Acesso em: maio de 2022.

10 O PROJETO VOSTOK. Disponível em: <<https://vostokartproject.wordpress.com/about/>>. Acesso em maio de 2022.

Fig. 45 -
Leticia Ramos.
Sequência
de frames de
[VOSTOK], 2013.
35 mm Som
dolby 5.1 | som
de vídeo HD 5.1
8 "looping canal
único, 55".



PARTE 3



A série *Amorfo* surge após um hiato de um semestre na pesquisa. Esse tempo de distanciamento do trabalho foi necessário para meu refazimento pessoal, para repensar meu modo de ação e tentar entender por quais lógicas eu opero e me organizo no mundo.

Retornar à pesquisa significava que em menos de 6 meses eu precisava de um trabalho pronto: uma monografia escrita e um trabalho artístico a ser exposto. *Ser-fazer dentro-fora* tornou-se naturalmente, ao longo do processo, um dos eixos centrais da pesquisa, então eu precisava entender: por que me parece tão difícil *fazer*?

Nesse momento parei, retornei mentalmente ao início da pesquisa e me perguntei: o que seria uma lógica oposta às quais utilizo? Não apenas tensionar uma oposição de ideias nos materiais, nas lógicas, nos meios, nas técnicas. O que é tão desafiador e instigante no meu trabalho, quanto as formas e a lógica *ser-fazer dentro-fora*?

Uma resposta me vem de imediato: o próprio pensamento!

Eureka!

O contrário de pensar é *fazer*! Eu precisava alterar o estado das coisas mentais que não me permitem fazer.

Dessa maneira, me permiti a não mais me dedicar ao raciocínio excessivo, ao pensamento autodepreciativo constante e à reflexão exagerada sobre cada escolha, que acabava, muitas vezes, me limitando.

Me lancei ao processo artístico, pela primeira vez, verdadeiramente guiada pela intuição, deixei a experiência fluir por si só. Nem bem sabia aonde queria chegar, mas me permitir ir, confiei em tudo o que aprendera com os experimentos e me deixei contaminar pelos materiais e técnicas que tinha à mão: isopor, cola transparente, papel vegetal, papel pardo, acetona e algumas lentes olho de peixe e macro para câmera de celular.

Em pouco tempo tempo vi *Amorfo* tomar forma. Vi trabalhos que me despertavam interesse, que pareciam estar finalizados, com acabamentos muito diferente dos estudos das disciplinas realizados até então.

Embora muitas reflexões possam ser feitas a partir dos resultados que

consegui, a partir desse momento, me limito a refletir e descrever e brevemente sobre os trabalhos com o objetivo de não retornar ao estado mental anterior.

Minha prática iniciou-se pelo isopor, desfazendo partes da placa, retirando cuidadosamente os aglomerados de bolinhas e as colando sobre folhas de papel vegetal e papel pardo. Assim que finalizei a colagem, parti para o registro com a câmera do celular, testando os efeitos ópticos produzidos pelas lentes, a fim de causar as ideias de oposição: aproximação vs. distanciamento, perto vs. longe, micro vs. macro, desfoque vs. nitidez, frente & verso, etc.

Os trabalhos de colagem são: o políptico *As Above so Below*¹¹, composta por cinco fotografias; o díptico *Anima Mundi*¹² e o tríptico *Ex nihilo nihil fit [NADA SURGE DO NADA]*¹³.

11 Uma paráfrase moderna popular do segundo verso da Tábua de Esmeralda, um texto hermético compacto e enigmático. O verso é muitas vezes entendido como uma referência aos supostos efeitos da mecânica celeste sobre os eventos terrestres. Isso incluiria os efeitos do Sol sobre a mudança das estações, ou os da Lua sobre as marés, mas também efeitos astrológicos mais elaborados. Fonte: wikipedia.org. (tradução nossa.)

12 Do latim, "alma do mundo". De acordo com vários sistemas de pensamento, é uma conexão intrínseca entre todos os seres vivos, que se relaciona com o mundo da mesma forma que a alma está conectada ao corpo humano. Fonte: wikipedia.org. (tradução nossa.)

13 É uma expressão que indica um princípio metafísico segundo o qual o ser não pode começar a existir a partir do nada. A frase é atribuída ao filósofo grego Parmênides. Fonte: wikipedia.org.



Fig. 46 - Juliana Justino.
As Above so Below, 2022 -
Série AMORFO.
Fotografia com
câmera de
celular.
Políptico.
Dimensões
variáveis.

Fig. 47 - Juliana Justino.
Anima Mundi,
2022. - Série
AMORFO.
Fotografia com
câmera de
celular.
Díptico.
Dimensões
variáveis.

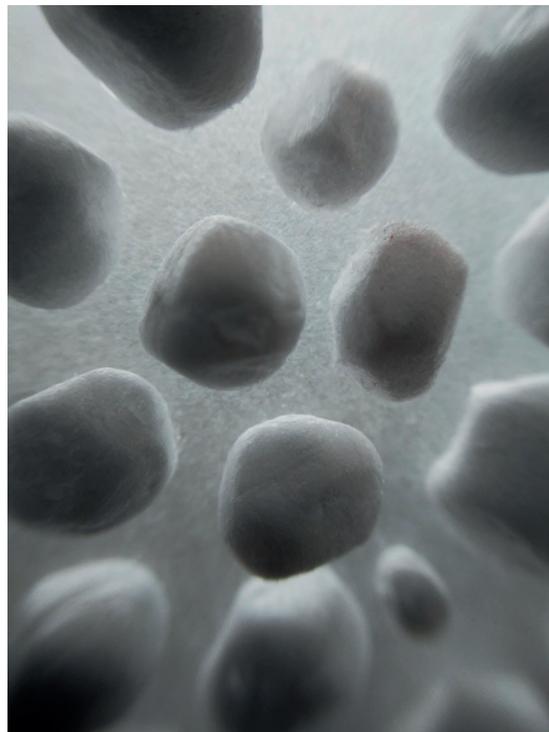
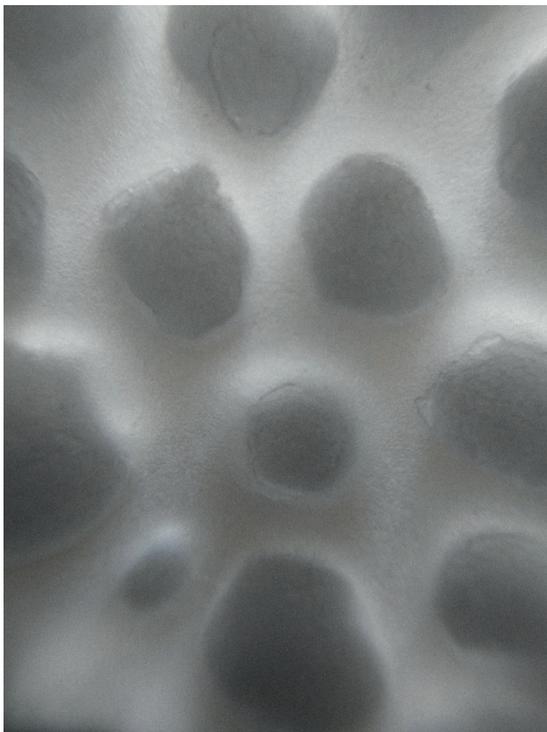
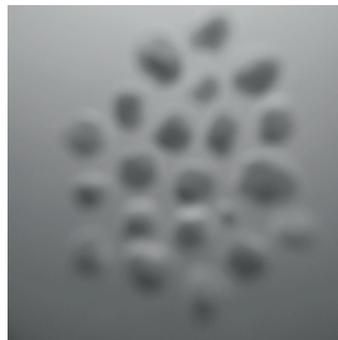
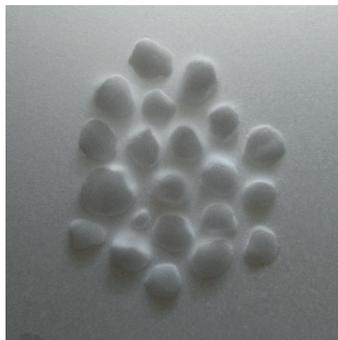
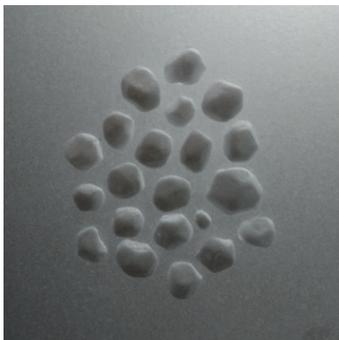


Fig. 48 - Juliana Justino.
Ex nihilo nihil fit
[*NADA SURGE DO NADA*], 2022
- Série AMORFO.
Fotografia com câmera de celular.
Triptico.
Dimensões variáveis.



Influenciada pelos experimentos com as maquetes, procurei aprimorar o efeito de indefinição da escala do objeto, de criação de espaços imaginários, fantásticos, oníricos nos trabalhos *Árido* e *Alunissar*. Além do trabalho citado anteriormente, *Vostok*, de Letícia Ramos, inspirei-me nos trabalhos da artista Lucia Koch, especificamente na série *Fundos*,

"na qual a artista investiga as características arquitetônicas de objetos cotidianos, [...] fotografando interiores de caixas de papelão utilizadas para embalar alimentos, bebidas e outros itens. [...] A operação estética de Koch, consiste, então, em uma operação do olhar que transforma o ordinário – as embalagens –, em imagens extraordinárias." (LÚCIA KOCH..., 2022).

Fig. 49 - Lucia Koch.
Popcorn, 2013
- Série Fundos.
Impressão digital em papel de algodão.
130 x 200 cm



Para ambos os trabalhos construí um mini-estúdio fotográfico, emulando um fundo infinito com isopor e papel sulfite.

Em *Árido*, coleí as formas destacadas da placa de isopor próximas à borda de um pedaço de papel pardo levemente amassado. Ao fotografar o trabalho percebi que poderia lançar mão dos vincos e das ondulações do papel; que pelo posicionamento da câmera em ângulo reto, na linha de visão, e, pela distância da captura eu poderia atingir o efeito necessário para causar a ilusão de horizonte.

Em *Alunissar* fiz uso da placa de isopor com a superfície desfeita como base para o cenário, simulando um solo acidentado, pedregoso, e ainda, um galho seco de um cacho de butiá, que tenho no quintal de casa. Além da provocação com a escala da cena, queria tirar proveito da estranheza que os materiais causavam, evidenciando suas texturas por meio de uma iluminação direta, branca.

Fig. 50 – Juliana Justino.
Árido, 2022. –
Série AMORFO.
Fotografia com
câmera de
celular.
Dimensões
variáveis.





Fig. 51 - Juliana Justino.
Alunissar, 2022.
- Série AMORFO.
Fotografia com
câmera de celular.
Dimensões
variáveis.

Fig. 52 - Juliana Justino. Sequência de frames *error407*, 2022 - Série AMORFO. Vídeo com câmera de celular, 33".



Ainda produzi um vídeo de um experimento que me recordava ter realizado quando criança. Decidi pincelar minha forma com acetona sobre uma placa de isopor e registrar a reação química. Em um intervalo de 10 minutos, a acetona corroeu toda a superfície do isopor até, aproximadamente, 1cm de profundidade, dissolvendo as bolinhas aglomeradas.

Fiz a uma edição de vídeo *error407*¹⁴, no *software* Shotcut, tentando replicar o efeito vinheta do políptico *As Above so Below*. Com o recorte circular claro e centralizado, desejava que se assemelhasse a um experimento de laboratório, como gravado em um microscópio. Acelerei o tempo do vídeo para poder visualizar com mais precisão a corrosão. Repeti o vídeo, em looping mas

¹⁴ *error407* - Série AMORFO, 2022. Disponível em: <<https://vimeo.com/706387632>>.

intercalando a corrosão ao modo *reverse*, para que a corrosão se completasse e se desfizesse. No *take* final optei por utilizar um efeito de vídeo que seleciona frames aleatórios do vídeo, intercalando rapidamente momentos em que a corrosão está completa com partes em que ela recém iniciou.

Para o áudio, optei por uma trilha ambiente sombria, que vai num *crescendo* até a corrosão ficar aleatória, e então, inicia um *riff* intervalado de guitarra, que se sincroniza à aleatoriedade, indicando um possível erro no vídeo ou no experimento.

Amorfo é tudo aquilo que não tem forma determinada,¹⁵ mas para essa série, considero *Amorfo* ao mais próximo que posso chegar à uma forma; a trabalhos finalizados, prontos, e, não mais apenas esboços e estudos para um trabalho a ser aprimorado futuramente, embora eu não descarte essa possibilidade.

Assim a nomeio pela própria contradição e ambigüidade que desejo causar nos meus trabalhos, e, igualmente, em oposição ao título dessa monografia.

¹⁵ Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/amorfo/>>. Acesso em: maio de 2022.

considerações finais

Transformar as minhas maiores inquietações, de um período de grande dificuldade, em objeto de pesquisa artística é certamente o maior desafio que me impus na vida. Isso, me exigiu percorrer um longo caminho internamente, de reconhecimento das muitas "Julianas" que me habitam, e principalmente, legitimar a Juliana Artista, sensível, capaz de captar, interpretar, refletir e criar.

Fusionar minhas experiências pessoais à prática artística, permitiu esclarecer muitos pontos nublados ou esquecidos sobre mim, abrindo espaço para que o novo pudesse me surpreender, dissipando alguns receios quanto à minha expressividade, o que, por fim, me permitiu dar sentido à minha história e ao meu percurso como artista.

Vejo o *fazer* artístico como um acesso direto aos meus sentimentos e emoções. Em um sistema onde nos é ensinado a apenas consumir e não sentir, criar arte, isto é, aquilo que não serve pra nada, um Inutensílio, segundo Leminski¹⁶, ou um Odradek, de Kafka¹⁷, é um ato revolucionário.

¹⁶ LEMINSKI, P. Ensaios e Anseios Crípticos. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997, p.78-79.

¹⁷ KAFKA, F. A preocupação de um pai de família. In: Um médico rural: pequenas narrativas. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 1999, p. 41-42...

Percebo que cada fim é um novo começo, e que cada novo começo é uma oportunidade para experiências pessoais e artísticas fascinantes.

Entendi que o processo é infinitamente mais relevante do que chegar ao fim das minhas interrogações. E que essa é a beleza do percurso: se permitir admirar a vista.

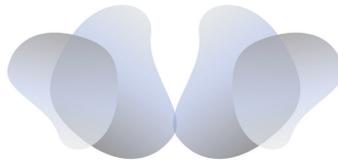
Agora, adoto uma postura de conformidade com a impermanência do todo. Contento-me com o que posso *fazer* existir, com o que posso criar sem me demorar na reflexão restritiva. Eu sou o motivo da minha obsessão. E estou em paz com ela.

Chego ao fim dessa pesquisa satisfeita com os desafios que lancei e com os resultados que consegui atingir. Obviamente, ainda sigo com a pergunta sobre o significado da vida, mas me arrisco em uma resposta que, ao menos para mim, faz sentido: a resposta a essa pergunta é o próprio ato de perguntar.

E enquanto houver tempo e espaço, seguirei perguntando. E quando não houver mais tempo e nem espaço, serei apenas uma forma amorfa no vazio.

E isso me consola.

*"Mas eu sou.
Finalmente descobri que eu sou.
E eu sou muito.
Há muito de mim aqui.
E em todos os lugares.
E muito mais do que eu havia imaginado."*



anexo A

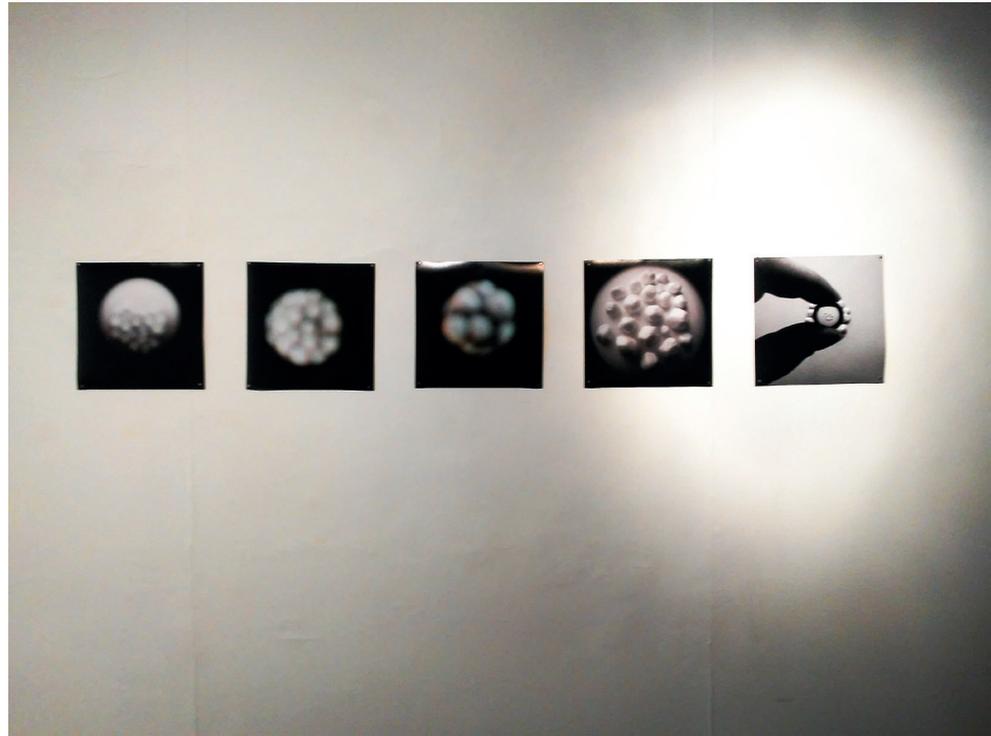


Fig. 53 - Exposição/
Apresentação Do Amorfo à
Forma, Pinacoteca Barão do
Santo Ângelo, maio 2022.
Na imagem: *As Above so
Below.*
Impressão Canson Satin 240g
Políptico 30 X 30 cm
Fonte: autora

anexo B

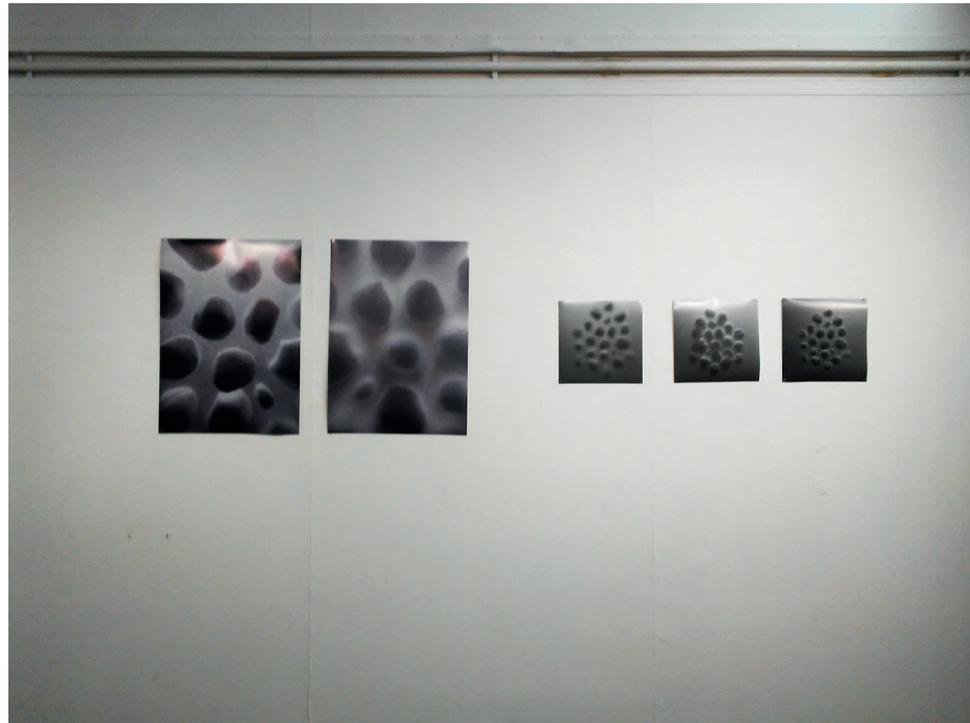


Fig. 54 - Exposição/
Apresentação Do Amorfo à
Forma, Pinacoteca Barão do
Santo Ângelo, maio 2022.
Na imagem: *Anima Mundi*
e *Ex nihilo nihil fit* [NADA
SURGE DO NADA].
Impressão Canson Satin 240g
Díptico 70 x 50 cm cada
Tríptico 30 X 30 cm cada
Fonte: autora

anexo C



Fig. 55 - Exposição/
Apresentação Do Amorfo à
Forma, Pinacoteca Barão do
Santo Ângelo, maio 2022.
Na imagem (ao fundo):
Submergir, 2022.
- Série ad infinitum I, 2018.
Vídeo 19"
Fonte: autora

referências

ANTUNES, A. **O Buraco do Espelho**. Intérprete: Arnaldo Antunes. In: ANTUNES, A. O Silêncio. BMG / Flerte Fatal, 1996. 4'31". Disponível em: <https://arnaldoantunes.com.br/new/sec_discografia_sel.php?id=69> Acesso em abr. de 2022.

BENKE, B. **O'Keeffe**. Colônia: Taschen. 2012.

GULLAR, F. No dito o mudo restará. 2009. **Revista Piauí**. São Paulo, jan. 2009. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/no-dito-o-mudo-restara/>>. Acesso em: abr. de 2022.

Günther Uecker. Disponível em: <<https://www.levygorvy.com/artist/gunther-uecker/>>. Acesso em abr. de 2022.

KAFKA, F. A preocupação de um pai de família. In: **Um médico rural**: pequenas narrativas. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 1999, p. 41-42. Disponível em: < <https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2014/08/kafka-um-medico-rural.pdf> >. Acesso em: maio de 2022.

KUSAMA: Infinity. Direção: Heather Lenz. Produção: Goodmovies Entertainment. Japão: Magnolia Pictures, 2018. 1 DVD (80 min.), widescreen, color.

LEMINSKI, P. **Ensaio e Anseios Críticos.** Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997, p.78-79. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/ensaios/5331356>>. Acesso em: maio de 2022

Letícia Ramos. Disponível em: <<https://leticiaramos.art/VOSTOK-5>>. Acesso em maio de 2022.

_____. **O PROJETO VOSTOK.** Disponível em: <<https://vostokartproject.wordpress.com/about/>>. Acesso em maio de 2022.

Obsessão Infinita de Yayoi Kusama. Disponível em: <<https://www.institutotomieohtake.org.br/exposicoes/interna/obsessao-infinita-de-yayoi-kusama>>. Acesso em maio de 2021.

SALVATORI, M.; KANAAN, H. **Experimentações gráficas de Nilza Haertel: Recorte de um acervo.** Porto Alegre: Marcavvisual, 2018.

SMITHSON, R. Uma sedimentação da mente: projetos de terra (1968). In: FERREIRA, G.; COTRIM, C. (Org.). **Escritos de artistas anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 182-197.

Terra em tempos: fotografias do Brasil. Disponível em: <https://nararoesler.art/artists/46-lucia-koch/?utm_source=pocket_mylist#top_nav>. Acesso em: maio de 2022.

bibliografia consultada

HERNANDEZ, A. **Do pão à toalha de mesa:** uma abordagem poética por prolongamentos. 2007. 234 f. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Instituto de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/10565>>. Acesso em: maio de 2022.

KANDINSKY, W. **Do Espiritual na Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2015.

SANTANA, E. P. C. **Delicadezas incisivas:** ensaios materiais com pequenos objetos cotidianos. 2009. 213f. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Instituto de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/16394>>. Acesso em: maio de 2022.

SARTORE, K. Z. **Dentro do espelho:** Um processo artístico em fotografia e audiovisual. 2019. 155 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/206628>>. Acesso em maio de 2022.

SEFIDVASH, M. T. **Aproximações, experimentos e ações : relato de um processo pictórico.** 2019. 80 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/204668>>. Acesso em: maio de 2022.