

TRÊS IMBRICAÇÕES SOBRE A OBRA DE JULIANA HOFFMANN

THREE IMBRICATIONS ABOUT JULIANA HOFFMANN'S WORK

Rosângela Miranda Cherem

Luciana Knabben

RESUMO: Em suas três últimas exposições, Juliana Hoffmann aborda a relação entre arte e natureza. Em *Expressível do Vazio* (2017) considera a ação de traças e cupins, remetendo ao fato de que há mais engenhosidade nestes insetos do que percebe nosso antropocentrismo. Em *Sobre Viventes* (2019) assinala um sistema vegetal que sobrevive sob risco de extinção. Recusando-se a encarar a natureza como simples entorno ou fonte de recursos para serem explorados, pressupõe a espécie humana como uma pequena parte num planeta com diferentes espécies e reinos. Em *Florestas* (2019) apresenta trabalhos mais experimentais e problematiza os limites da vida orgânica, reconhecendo a heterogeneidade de um mundo no qual a solidez dos corpos se dissipa e afeta os diferentes modos de existência.

PALAVRAS CHAVE: Natureza; Cultura; Insetos; Florestas; Arte Contemporânea.

ABSTRACT: *In her last three exhibitions, Juliana Hoffmann addresses the relationship between art and nature. In *Expressible of the Emptiness* (2017), she considers the action of moths and termites, referring to the fact that there is more ingenuity in these insects than our anthropocentrism realizes. In *Sur Vivors* (2019), she points out a plant system that survives at risk of extinction. Refusing to face nature as a simple environment or source of resources to be explored, it presupposes the human species as a small part on a planet with different species and kingdoms. In *Forests* (2019), she presents more experimental works and problematizes the limits of organic life, showing luminous flickering and recognizing the heterogeneity of a world in which the solidity of bodies dissipates and affects the different modes of existence.*

KEYWORDS: *Nature; Culture; Insects; Forests; Contemporary art.*

Diz-se que uma coisa está imbricada quando está implicada na outra, embora não seja possível distinguir prontamente como ocorre esta articulação. O sentido desta palavra pode se tornar bastante interessante quando nos damos conta de sua atualidade. Assim, por exemplo, podemos dizer que nossa vida pessoal, familiar, profissional, etc. está imbricada numa pandemia de proporções mundiais, que estamos vivendo um tempo de excepcionalidade viral, cuja magnitude nos implica como espécie e cujo alcance e consequências estão longe de serem plenamente discerníveis no presente. Ou seja, o sentido da palavra imbricação pode nos ajudar a elaborar uma reflexão sobre as distintas possibilidades de articulação da COVID 19 na nossa vida, tais como a relação entre tecnologia digital e controle sanitário, a maneira como vivemos nossas experiências amorosas e nos organizamos nas cidades, nos relacionamos com o meio ambiente e pensamos nossa relação com os animais, dentre tantas outras composições muito plausíveis para o momento.

Para quem transita no meio acadêmico e tem a arte como seu objeto de atenção, uma das primeiras perguntas parece incidir sobre quais as implicações possíveis para considerar a dimensão criativa de uma artista, justo quando uma incomensurabilidade viral nos afeta numa escala tão devastadora e abrangente. Se a resposta conseguir evitar a pressa e a obviedade, poderá alcançar certas injunções bastante interessantes, sobretudo quando se observa que embora tenham muita conexão com a situação de contundência que agora vivemos, certas obras nasceram num tempo antes dela.

Este parece ser o caso da artista Juliana Hoffmann (Concórdia, SC- 1965, vive e trabalha em Florianópolis) na exposição *Exprimível do Vazio*, ocorrida em 2017, a qual, além da capital catarinense, percorreu outras cidades do Estado como Chapecó, Jaraguá do Sul e Joinville, através de uma parceria entre SESC-SC e Fundação Cultural BADESC, local onde foi apresentada entre os meses de julho e agosto daquele ano. Também parece ser o caso de sua exposição *Sobre Viventes* apresentada na Galeria Helena Freta e da exposição *Florestas* no Instituto Meyer Filho por ocasião da Bienal de Curitiba, ambas acontecidas em Florianópolis e datadas de 2019.

Primeira imbricação: uma história contada na perspectiva de um fungo ou uma arte pensada a partir de insetos.

Em 2015, ao criticar o antropocentrismo, a antropóloga Anna Tsing (2015) abordou de modo bastante singular, o conceito de *margens indomáveis*, desdobrando a questão da diversidade e da interação entre e intra as espécies a partir do conceito de *espécies companheiras* formulado por Donna Haraway (2013). A professora da

Universidade da Califórnia trouxe como exemplos a relação entre a domesticação agrícola, a organização social e a constituição do Estado. Também considerou que uma história da interação entre as espécies pode ser reconhecida pelos registros sobre os fungos que atacaram calamitosamente os britânicos, seja no caso da madeira do casco dos navios, seja no caso do armazenamento das batatas irlandesas. Para além de desconstruir a distinção entre natureza e cultura, seu raciocínio implica um esforço para demonstrar que há mais inteligência na natureza do que percebem nosso mero antropomorfismo e nossa vã antropolatria.

Na exposição intitulada *Exprimível do Vazio*, Juliana Hoffmann apresentou um conjunto de obras feitas a partir da ação de cupins e traças sobre páginas de livros e sua transformação em outra coisa. Distantes daquilo que um dia foram e destituídos da função que tiveram, escondem uma incomoda problemática sobre o que resta de um material tão caro ao meio letrado, quando não atendem mais sua função de leitura e seu valor simbólico, tornando-se obsolescência e dejetos. Vestígios reconfigurados, tornam-se superfícies ligadas por costuras e bordados ou capas que se apresentam como surpreendentes texturas e estamparias carcomidas.



Figura 1. Juliana Hoffmann, sem título, da Série *The Building of the World*, Exposição *Exprimível do vazio*, Fundação Cultural Badesc, 2017, livro antigo corroído por traças e cupins, 20 x 13 x 4 cm. Foto: Philippe Arruda.

Deve ser destacado que o material desta exposição é oriundo da antiga biblioteca paterna, cuja artista assimilou através de um lento aprendizado que compreendia sessões de leitura e conversas, muitas vezes em inglês, a partir de autores como Herman Melville, Jack London, Jonathan Swift, William Shakespeare. De acordo com depoimento da artista, o ensino deste idioma foi um importante recurso com o qual seu pai complementava o sustento da família. Por conta deste material, a casa era frequentada por artistas e escritores que ali vinham para conversar (CHEREM, 2019, p.87). Ocorre que, atuando de modo indiferente e silencioso através do tempo, os

minúsculos animais acabaram alterando significativamente a maior parte dos registros desta história.



a. b.
Figura 2. Juliana Hoffmann, Exposição *Exprimível do vazio*, Fundação Cultural Badesc, 2017. a) Sem título, da Série *The Building of the World*, 2017, capa de livro antigo corroída por cupins, 23 x 16 cm. Foto: Juliana Hoffmann. Coleção Particular. b) Sem título, 2017, livro de música antigo corroído por traças e cupins, 22 x 30 x 01 cm. Foto: Philippe Arruda.

Se os livros não podem voltar a ser o que eram, nem às histórias a que remetem, podem se transformar em coisa outra. Ruína de uma biblioteca, temor de um bibliófilo e de leitores ávidos, o trabalho dos cupins e traças tornou-se o foco da exposição. Na maioria dos casos, a ação destes indivíduos recebeu bastante destaque, dispensando qualquer elaboração ou desdobramento em outras faturas, sendo que o trabalho da artista consistiu em evidenciar o seu protagonismo, atuando como uma espécie de participante atenta. Esse parece ser o caso das páginas corroídas, apenas salientadas pelos frágeis alinhavos e cerzidos que se interpõem entre elas, sendo que a interação da artista com a ação dos insetos parece ocorrer apenas para ampliar seu efeito ornamental sobre a materialidade desfeita. Menos do que remeter ao valor da escrita como premissa civilizatória, a artista parece se aproximar das *vanitas* barrocas, onde os livros figuram junto com velas, ampulhetas e flores, acionando uma cadeia de significantes por meio de um aglomerado de coisas díspares, onde o que cintila é a própria nadificação da matéria.



a. b. c.
 Figura 3. Juliana Hoffmann. Fotos Rodrigo Sambaqui. a) Sem título, da Série *Sobreviventes*, Exposição *Sobreviventes*, Galeria Helena Fretta e Exposição *Florestas*, Memorial Meyer Filho, 2019, acrílica sobre tela, 100 x 60 cm. Coleção Particular b) Sem título, da Série *Sobreviventes*, Exposição *Florestas*, Memorial Meyer Filho, 2019, acrílica sobre papel arroz, 100 x 60 cm. c) Sem título, da Série *Sobreviventes*, Exposição *Sobreviventes*, Galeria Helena Fretta e Exposição *Florestas*, Memorial Meyer Filho, 2019, impressão sobre página de livro antigo perfurada e bordada, 18 x 12 cm.

Além do piano enleado em fios, arruinado e inoperante, sobre o qual se reconhece as páginas impressas de uma partitura musical igualmente avariada, merece destaque a sequência de páginas dispostas como numa tela de tamanho médio por onde se reconhece uma estranha e caprichosa topografia com desenhos de curvas de nível. Conforme informações fornecidas pela artista, muitas camadas podem ser mencionadas, tais como as lembranças das músicas tocadas na eletrola da casa e do piano tocado pela avó que a artista só conheceu pelas lembranças da família, bem como a camada que se refere à aluna que fez um curso técnico em Edificações e depois fez uma graduação em Engenharia, antes de decidir tornar-se artista (CHEREM, 2019, p.208 a 212). Procedente reconhecer que também cabem as indistincões ovidianas, cujas metamorfoses não conhecem hierarquia, nem direção, nem leis capazes de respeitar as fronteiras entre o humano e o divino ou o humano e os reinos animal, vegetal e mineral.

Além dos pontilhados e amarras, o trabalho do tempo e a decomposição ganham destaque com a veemência dos fios vermelhos e esvaídos ou com as suturas da linha preta em sua ação de reparo do impossível. Assim combinam-se decomposição e recomposição, refazendo de modo colaborativo as demarcações entre o que é resultado da ação animal e da ação humana. Metáfora da condição de coisas percíveis a que voltaremos em breve? Se assim for, o que cabe aos morrentes que somos, uma vez que a lei do orgânico é perecer? De acordo com a curadora da

exposição, Juliana Crispe, não se trata de reter o vazio, nem de exprimir o caos, mas de completar as frestas com novas possibilidades (CRISPE, 2017, p. 15).

Segunda imbricação: uma abordagem sobre a desnecessidade do humano para o mundo vegetal.

Considerando que não há plano evolutivo nas formas de vida e esgarçando a distinção entre vida e não vida, Fernando Beresñak (2020), pesquisador e professor de Filosofia na Universidade de Belgrano, Argentina, lembra que embora as bactérias, arqueias e vírus não sejam organismos celulares, a vida não tem nenhum privilégio e a intencionalidade não conta. Assim, ao invés de considerar o planeta como fonte de recursos para serem explorados e dominados ou de pensar a natureza como um entorno ou exterioridade, é preciso repensar o desejo de controle e a relação co-original, onde o humano é apenas uma pequena parte no inextrincável campo frequentado por diferentes espécies e reinos.

Após expor obras em que abordou a íntima relação entre destruição e criação feitas por cupins e traças nos livros da biblioteca paterna, logo depois Juliana Hoffman olhou para o mundo vegetal, mais especificamente as árvores, sobretudo no entorno de sua residência, incluindo-as como protagonistas de seus trabalhos de 2019. Menos por uma intencionalidade ou premeditação e mais por uma sensibilidade aguçada, antes que finalizasse o que se propôs em seu ateliê, as queimadas e os incêndios ocorridos no Brasil ocuparam os noticiários nacionais e internacionais.



a.



b.

Figura 4. Juliana Hoffmann. Fotos Rodrigo Sambaqui. a) Sem título, da Série *Sobreviventes*, Exposição *Sobreviventes*, Galeria Helena Fretta e Exposição *Florestas*, Memorial Meyer Filho, 2019, acrílica sobre tela, 150 x 110 cm. b) Sem título, da Série *Sobreviventes*, Exposição *Sobreviventes*, Galeria Helena Fretta e Exposição *Florestas*, Memorial Meyer Filho, 2019, acrílica sobre tela, 110 x 150 cm. Coleção Particular.

Sem tomar para si uma causa ou bandeira que se sobrepõe ao pensamento plástico, nos trabalhos apresentados na exposição *Sobre Viventes*, acontecida na Galeria Helena Fretta em Florianópolis, de 10 a 28 de setembro de 2019, a artista se deteve sobre a relação entre natureza e devastação ambiental. Se a ausência humana foi uma evidência nestes trabalhos, isto pareceu ser menos para assinalar um lugar intocado e mais para destacar um sistema que sobrevive sob ameaça e risco de extinção. Conseguirão essas formas de vida se recuperar antes de seus destruidores? Poderão estes sobreviver após extingui-las? Entre as duas formas de vida, a humana e a vegetal, qual delas poderá se recuperar após o desaparecimento da outra?

Interessado em abordar semelhantes questões, o jornalista Alan Weisman propõe um jogo imaginativo em que a presença humana seja extinta: quais os nossos rastros que ficariam e quais desapareceriam? Passados os dias em que metrô iriam inundar e os combustíveis vazarem, ao longo de alguns anos os animais iriam retornar aos céus e espaços antes ocupados pelo homem, pontes cairiam e barragens inundariam vastas áreas. Levando em consideração os registros documentais produzidos a partir do que aconteceu com florestas nativas e áreas abandonadas por diferentes desastres naturais e humanos, o autor projeta uma cena em que reconhece uma espécie de reflorestamento selvagem, capaz de durar alguns milhares de anos, antes da chegada de outros desastres produzidos por uma nova era glacial: Um pescador do delta do Mississippi que se levantasse da morte depois de apenas uma década ficaria deslumbrado com o que iria encontrar. (WEISMAN, 2007, p. 201).

Em *Sobre Viventes*, a artista apresenta três grandes blocos: pinturas com tinta acrílica sobre tela, fotografias impressas sobre páginas de livros antigos em caixas de luz, múltiplos com impressões em *fine art* e sobre acrílico. Em todos esses casos, persiste o paradoxo de encarar o peso de um tema e a leveza das soluções, reconhecível também no vídeo projetado na parede externa da galeria e na mesa destinada ao uso interativo dos espectadores. A composição de luz e sombra oferece uma espécie de desafio pictórico, produzindo jogos de aproximação e distância, profundidade e superfície, opacidade e transparência. Cada obra dá a ver o gesto refeito de quem traz consigo afinidades com o bordado e o desenho. Através de pontilhados e perfurações, linhas e traçados, surge a figuração de florestas noturnas, cujos troncos e galhos compõem estranhas torções. Árvores respirando pelos poros, deslindados por pequenos pontinhos, apresentam um cenário por onde espreitam perigos. Luzes vindas de um fundo indiscernível, trazem tons de amarelo, azul, laranja, verde e rosados.

No livro em que procura argumentar sobre o fato de que as árvores possuem memória e respondem às ameaças e ferimentos, o engenheiro florestal Peter

Wohlleben considera as florestas nativas como um complexo de superorganismos que constitui um ecossistema onde elas podem viver protegidas, enquanto as árvores plantadas se comportam como indivíduos solitários, por isso encontram muitas dificuldades e, na maioria dos casos nem envelhecem [...] (WOHLLEBEN, 2017, p.12). Observando os carvalhos e as faias, argumenta sobre sua capacidade de se comunicarem entre si em situações de perigo, como no caso de ataque de insetos, por exemplo. Tal espécie de inteligência situacional também as faz se relacionarem com a vegetação circundante e os animais, incluindo outras espécies, desde suas folhas até suas raízes.

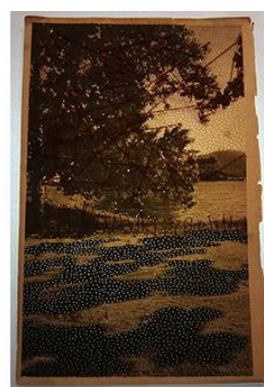
Ocorre que no cerne do conjunto expositivo de *Sobre Viventes*, o coração a partir do qual todos os trabalhos de Juliana Hoffmann se ramificam, consiste numa caixa de luz que mostra a página de um livro e guarda o segredo de uma fatura em derivação: primeiro, uma árvore foi fotografada, depois essa imagem foi impressa sobre papel em pequeno tamanho e, por fim, a superfície foi envernizada, perfurada e costurada. A imagem da imagem da imagem, eis como comparece a forma deslocada, a metamorfose e a sobrevivida vegetal.



a.



b.



c.

Figura 5. Juliana Hoffmann, Exposição *Sobreviventes*, Galeria Helena Fretta, 2019. Fotos Juliana Hoffmann a) Sem título, da Série *Sobreviventes*, 2019, acrílica, gravetos e massa acrílica sobre tela, 125 x 115 cm. b) Sem título, da Série *Sobreviventes*, 2019, acrílica, massa acrílica e linha poliéster sobre tela, 120 x 70 cm. c) Sem título, da Série *Sobreviventes*, 2019, impressão sobre página de livro antigo perfurada e bordada sobre Backlight, 18 x 12 cm.

De sua parte, no livro *A vida das plantas*, Emanuele Coccia observa que pouco se pensa as plantas na perspectiva da filosofia e das ciências da vida, colorido relegado às margens do campo cognitivo, sendo que mesmo a Biologia é zoocêntrica. Porém, interrogar as plantas é compreender o que significa estar no mundo: O mundo é um fato vegetal, sem a fotossíntese não haveria oxigênio [...]. As plantas abalam os pilares das ditas ciências naturais nos últimos séculos, a consideração de que o meio

tem primazia sobre os viventes: pois sua história, sua evolução, provam que os viventes produzem o meio em que vivem (...). É por e através delas que nosso planeta produz sua atmosfera e faz respirar os seres que cobrem a sua pele (...) (COCCIA, 2018, p.11 a 17).

Bem verdade que, ao longo da história da arte, a árvore pode ser reconhecida como uma presença recorrente, aparecendo como parte constitutiva de enredos e cenas, ocupando lugares complementares ou centrais. A este propósito, cabe referir, a título de exemplo, um artigo jornal, datado de 10 de março de 1957, no qual o modernista Flávio de Carvalho escreveu sobre a relação entre a dança e a floresta. Criando uma espécie de fábula primordial, observou o seguinte:

A dança nasceu na floresta e os primeiros movimentos do antepassado são movimentos de dança (...). O antepassado que descia da árvore não avançaria imediatamente em marcha reta, mas espreitaria circularmente, herdando os ensinamentos do galho da árvore e, por estes, estabelecendo o medo que experimentava frente ao mundo novo da terra firme, tão diferente do movimento oscilatório do galho (...). Este medo oriundo do galho só seria vencido por movimentos rítmicos de origem vegetativa (...). (Apud MATA, 2019, p. 94-95).

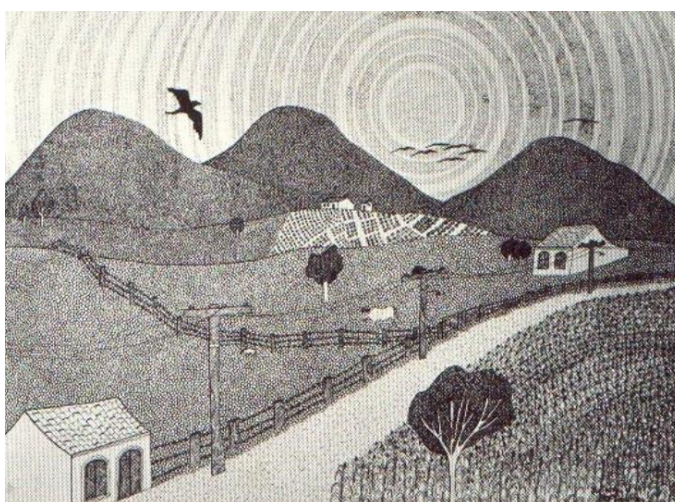
Depois de dizer que o soluço, como som interrompido e sem articulação, seria uma espécie de expressão de primeiro gaguejo, a primeira dissimulação pela grande tristeza relacionada à perda daquele vínculo, acrescenta que do homem soluçando e lacrimejando na floresta brotam todos os caminhos de seu destino. (Apud MATA, 2019, p. 95- 96).

Embora não possam ser colocadas numa clave meramente voluntária e consciente, premeditada e intencional, as árvores de Juliana Hoffmann contemplam uma preocupação ambiental bastante pertinente e contemporânea, relativa à sobrevivência planetária. Porém, de acordo com seu depoimento, a artista também guarda um repertório visual mais remoto, embora singularizado através de sua formação:

Quando eu estava saindo do desenho e iniciando a pintura, minhas influências eram Braque, Picasso, Miró, Paul Klee, meu preferido sempre, pelas cores, suavidade e poesia [...]. Como nunca fiz uma academia ou aulas de artes, sempre aprendi tudo sozinha, meu desenvolvimento foi lento. Acho que minha obra começa a amadurecer nos anos 2000 com a série Cidades e dá novo salto com a série dos cupins. (Apud CHEREM, 2019, p. 210).

Para melhor compreender as implicações dessa fala, parece procedente lançar um olhar para as preocupações e os interesses que atravessaram a poética e a fatura da artista ao longo de seu percurso. Nos anos 80, seus primeiros desenhos com nanquim sobre papel eram esquemáticos, mas bastante realistas. Caminhos e postes, casinhas e cercas, montanhas, pastagens e árvores tinham um caráter bem detalhado. Logo no começo dos anos 1990, a engenheira civil com destaque para cálculo estrutural abandonou essa formação para dedicar-se aos cursos avulsos de história da arte e às oficinas de desenho e fotografia. Munida desse repertório, seus traços tornaram-se mais abstratos, explorando a tinta acrílica, embora sem abandonar por completo o gosto pelas formas retilíneas das construções e fachadas.

Sentir-se parte do meio circundante foi questão cara à artista, desde quando era muito jovem e recém começava a se aproximar do desenho. À medida que amadurecia, a construção desordenada dos prédios e a modificação da paisagem urbana afirmaram-se como uma questão recorrente em seu pensamento plástico. Relacionando urbanidade e ruína, as obras enleadas, deste segundo momento, ampliam os emaranhados da fiação elétrica.



a. b.
Figura 6. Juliana Hoffmann. Fotos: Juliana Hoffmann a) *Antes da Colheita*, da Série *Desenhos* dos anos 80, Exposição III Salão Catarinense de Novos Artistas, Prêmio aquisição, 1982, desenho nanquim sobre papel canson, 43 x 62 cm. Foto: Juliana Hoffmann. Coleção RBS-TV. b) *Assembleia Legislativa*, da Série *Cidades*, 2004, acrílica sobre tela, 140 x 140. Acervo Público Assembleia Legislativa de Santa Catarina.

Por volta dos anos 2000, as experimentações em suportes biplanares e instalações passaram a ser apresentadas com mais frequência nas exposições individuais e coletivas, além de trabalhos visibilizados em intervenção urbana, residências e exposições na Itália, Espanha e França. Olhando sua produção em retrospectiva é

possível constatar um olhar atento para a vida que pulsa, não ao seu redor, mas como parte que a constitui e se desdobra imbricando criadora e criatura.

Terceira imbricação: aquém e além da mutabilidade contingente.

Considerando a partícula que ameaça a espécie humana como um elemento situado no limite da vida e que coloca em xeque inúmeras escolhas e arapucas civilizatórias, German. Proserpi (2020), professor de filosofia na Universidade Nacional de La Plata (UNLP), questiona o que constitui isso que chamamos de corpo humano na sua mais completa condição de recolhimento e fragilidade biológica. Entre as premissas tecno- civilizatórias e as sutilezas da existência, nos remete a Nietzsche (1987, p 32 - 38), para quem a vida não passa de um acidente sempre sujeito a novos acidentes. É aqui que a crítica às premissas humanistas se soma aquelas que apontam o ritmo devastador da destruição ambiental e o risco de um colapso ecológico, cujas proporções parecem sem precedentes e tão irreversíveis.

Na exposição intitulada Florestas, Juliana Hoffmann prossegue a problemática vegetal, embora trazendo trabalhos mais experimentais, como pinturas sobre folhas de papel arroz vindas do alto da parede até se desenrolarem no chão e caixas de luz, cuja fiação elétrica fica aparente e também se dirige ao chão. Nos dois casos, o papel como vestígio material da árvore, tanto amplia a problemática da vida vegetal, como a questão da vida para além do orgânico, em sua perpétua cambiância. Sensível ao ruinoso e ao perecível, é a condição dos viventes que parece estar em questão. Assim, as árvores como signo espectral, seguem deslindando a persistência e a transitoriedade daquilo que não cessa de nos interpelar.

Olhemos melhor o caso das caixas de luz, onde estão colocadas algumas páginas de livros da biblioteca paterna, sobre as quais estão impressas imagens de árvores, cujos galhos em certos momentos parecem dançar, enquanto os troncos tendem ao estável. Evidencia-se aqui um duplo vestígio vegetal, quer pela materialidade da celulose, quer pela figuração da floresta avistada numa paisagem noturna, efeito obtido pela sobreposição de âmbar, marrons escuros e sépias e pela repetição luminosa dos pontos amarelos. Através dos minúsculos orifícios por onde a luz emerge e permite olhar até o limite onde a figuração esbarra no abstrato. Quase temos a impressão de perceber o crescimento da molécula pelo calor que é derivado do fundo. Assim, aqueles recipientes funcionam como depósito de luz, capazes de dar a ver seres vegetais em redomas específicas, onde a luz brilha para que a floresta respire, transformando gás carbônico em oxigênio para fazer a fotossíntese.



a.

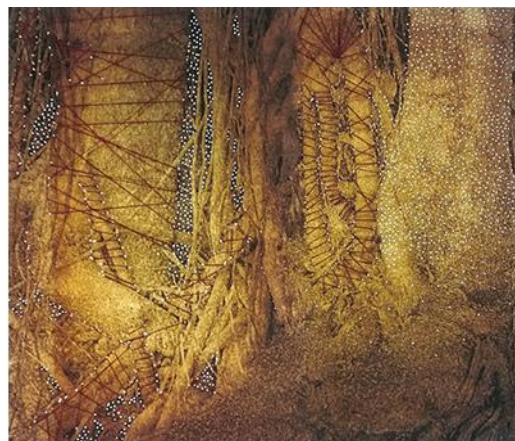
b.

Figura 7. Juliana Hoffmann, Exposição *Sobreviventes*, Galeria Helena Fretta, 2019. Fotos : Juliana Hoffmann. a) Sem título, da Série *Sobreviventes*, 2019, impressão sobre página de livro antigo perfurada e bordada sobre Backlight, acrílica, 18 x 12 cm. b) Sem título, da Série *Sobreviventes*, 2019, fotografia P&B perfurada, 70 x 150 cm.

Como retângulos verticais, contornados pelas molduras brancas, as caixas fazem emergir uma cenografia, cujos volumes e abstrações lembram poros, faíscas ou estrelas. Grãos de luz, de cor, desenhos que compõem um quebra-cabeças perfurado, multiplicando a intencionalidade dos claros e escuros e dos minúsculos pontilhados. Nesta espécie de cosmogonia portátil, entre as escalas do micro e do macro, as dimensões do orgânico e do inorgânico, os fios elétricos parecem estar ali para testemunhar os truques e entregar a mágica. No jogo especular por onde a luz da natureza se revela e se ausenta na obra, tudo não passa de ornamento e cintilação que se dirige ao perecível. O que afinal cabe dentro destas caixas? É tudo luz invertida, o desenho o traço acontece nesse intervalo fugaz. Retratos fantasmáticos que permitem reconhecer a heterogeneidade profusa que nos é dada a ver: um mundo no qual a solidez dos corpos, a clareza dos contornos e a fixidez das imagens se dissipam, dando lugar a verbos que afetam todos os modos de existência: aparecer, desaparecer, reaparecer. (LAPOUJADE, 2017, p 117).



a.



b.

Figura 8. Juliana Hoffmann. Fotos: Rodrigo Sambaqui .a) Sem título, da Série *Sobreviventes*, Exposição *Sobreviventes*, Galeria Helena Fretta e Exposição *Florestas*, Memorial Meyer Filho, 2019, acrílica sobre tela, 110 x 150 cm. b) Sem título, da Série *Sobreviventes*, Exposição *Sobreviventes*, Galeria Helena Fretta, 2019, Fine Arte, impressão (pigmento mineral em papel algodão) perfurada e bordada, 90 x 110 cm.

É aqui que parece procedente manter Nietzsche no horizonte de reflexões que permitem pensar a exposição *Florestas*, particularmente para lembrar que a vida não é argumento mas é erro, que o ser humano é pura contingência e acaso. Sendo o conhecimento um disfarce ou logro, a verdade é uma convenção assentada sobre a mentira, aglomeração estrangeira do confuso. É por isso que a cada instante, como no sonho, tudo é possível, enquanto a natureza inteira esvoaça em torno do homem como se fosse apenas uma máscara dos deuses. (NIETZSCHE, 1987, p.37). Não sendo o mundo justo nem perfeito, o orgânico é exceção, a totalidade é postiça, a matéria é erro e nada possui substância eterna. Se a razão solapa a vida, só a arte compreende que a beleza e a nobreza rastejam, permitindo pressentir o a-histórico no limiar do instante, esquecendo que a vida é feita de insignificâncias e acidentes incompreensíveis, mas que também os grandes acontecimentos, por sua vez, não passam de um engano.

Referências

BERESÑAK, Fernando. La importancia tonal del fracaso universal. In: ROMANDINI, Fabián Ludueña (Director): **Pensar la pandemia. La filosofía interpelada por el COVID-19**. BITÁCORA de la BFV/ Biblioteca da la Filosofia Venidera- ISSN 2684-0030 <https://germyd.wixsite.com/bitacorabfv>

CARVALHO, Flavio. A mentira e o soluço do mundo. A dança nasceu na floresta. *Apud*: MATA, Larissa Costa da (org.). **Os gatos de Roma: notas para reconstrução de um mundo perdido**. Florianópolis, SC: Ed. da UFSC, 2019.

CHEREM, Rosangela M. O lance do imutável perecível. In: MAKOWIECKY, Sandra; CHEREM, Rosangela M.(orgs). **Passado presente em quadros: uma antologia da história da arte em Santa Catarina**. Florianópolis: AAESC, 2019.

CHEREM, Rosangela M. Inaturalidade, espectro e ruína. In: ALCIDES, Eneleo; CHEREM, Rosangela (orgs). **Exprimível do vazio**. Florianópolis, Fundação Cultural BADESC, 2018.

COCCIA, Emanuele. **Avida das plantas: uma metafísica da mistura**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

CRISPE, Juliana. Exprimível do vazio. In: ALCIDES, Eneleo; CHEREM, Rosangela (orgs). **Exprimível do vazio**. Florianópolis, Fundação Cultural BADESC, 2018.

HAROWAY, Donna. **O manifesto das espécies de companhia: Cães, Pessoas a outridade significativa**. Tradução de Sandra Michelli da Costa Gomes.
https://www.academia.edu/37220573/Manifesto_das_Especies_de_Companhia

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: N-1, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e a mentira no sentido extra-moral**. In.: Os pensadores. São Paulo. Ed. Nova Cultural, 1987, vl.I.

PRÓSPERI, Germán. La muerte del cuerpo y el dispositivo de corporalidad. In: ROMANDINI, Fabián Ludueña (Diretor): **Pensar la pandemia. La filosofía interpelada por el COVID-19**. BITÁCORA de la BFV (Biblioteca da la Filosofia Venidera)- ISSN 2684-0030
<https://germyd.wixsite.com/bitacorabfv>

TSING, Anna. **Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras**. Tradução de Thiago Mota Cardoso. Ilha Revista de Antropologia. Florianópolis: UFSC, 2015.
DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2015v17n1>.

ROMANDINI, Fabián Ludueña (Director): **Pensar la pandemia. La filosofía interpelada por el COVID-19.** BITÁCORA de la BFV/ Biblioteca da la Filosofia Venidera- ISSN 2684-0030
<https://germyd.wixsite.com/bitacorabfv>

WEISMAN, Alan. **O mundo sem nós.** São Paulo: Planeta, 2007.

WOHLLEBEN, Peter. **A vida secreta das árvores.** Rio de Janeiro: Sextante, 2017.

Rosangela Miranda Cherem:

Professora de Teoria e História da arte no PPGAV-CEART-UDESC
Orienta e possui pesquisas sobre História das sensibilidades e percepções artísticas modernas e contemporâneas. Desenvolve pesquisa intitulada: Acervos e Arquivos Artísticos em Santa Catarina, Implicações e Conexões. Contato: rosangelamcherem@gmail.com.

Luciana Knabben:

Doutoranda na linha de Teoria e História da arte no PPGAV-CEART-UDESC, sob orientação de Rosangela M Cherem. Também é arquiteta, artista visual e curadora. Contato: lknabben@gmail.com.