

JULIANA HOFFMANN: LUZ E DISPERSÃO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO

JULIANA HOFFMANN: LIGHT AND DISPERSION IN THE CREATIVE PROCESS

Ana Lúcia Beck / CEART/UDESC

Luciane R. N. Garcez

RESUMO

A noção de dispersão é significativa para pensarmos sobre a produção da artista Juliana Neves Hoffmann, tanto em função da característica de seu processo de criação como pela presença da luz em sua poética. Nesse sentido, o artigo apresenta aspectos relativos ao processo de criação da artista, considerando a disparidade de materiais e procedimentos presentes em sua poética, bem como as diferentes formas como a luz se faz presente nessa. Objetivamos contribuir para a ampliação do sentido das dispersões no contexto específico da criação em artes visuais ao mesmo tempo em que revelamos características da poética dessa artista catarinense especialmente relativas à série *Sobre Viventes*, de 2019.

PALAVRAS-CHAVE

Juliana Neves Hoffmann; dispersão; luz; processo de criação.

ABSTRACT

Dispersion is a fundamental notion for the reflection on Juliana Neves Hoffmann artistic production. Not only does the term apply to her creative process, it also recalls the actual presence of light in her poetics. In this paper, we shall present some aspects concerning the artist's creative process, taking into consideration the variety of procedures and media within it, but also the different and distinct ways through which light becomes a pivotal poetic element. We intend to broaden the meanings of dispersion within the context of the visual arts, while at the same time revealing decisive characteristics of Hoffmann poetics, especially those regarding the series "Sobre Viventes", from 2019.

KEYWORDS

Juliana Neves Hoffmann; dispersion; light; creative process.

IV
se guardas a memória
na memória
anterior à palavra
e à história

então entenderás
o arrepio
que te habita
ao rever
a larva da borboleta
sob a folhagem da couve-flor

Lindolf Bell, *O código das Águas*.

Dispersão em contexto

O convite do 29º Encontro Nacional da Anpap para refletirmos sobre dispersões no contexto das Artes Visuais, nos motivou a considerar e colocar novas luzes sobre a prática artística e a poética da artista catarinense Juliana Neves Hoffmann (1965), uma vez que a noção de dispersão é significativa para a compreensão da produção da artista. A dispersão da luz caracteriza seu processo de criação e, quanto presença materializada em sua poética, se presentifica a matéria dispersiva em si mesma, ao lançar luz aos lampejos da memória afetiva. Objetivamos, portanto, contribuir para a ampliação do sentido das dispersões no contexto específico da criação em artes visuais.

Juliana Hoffmann é uma artista visual catarinense, autodidata, membro da Academia Catarinense de Letras e Artes (ACLA). A artista, que vive na cidade de Florianópolis, cresceu entre escritores e artistas; seu pai era professor de inglês e um apaixonado pela literatura em língua inglesa. Hoffmann começou sua carreira artística na década de 1980 com uma produção inicial em desenho. Desde então, vem participando de eventos nacionais e internacionais com regularidade. Com uma produção vasta e diversificada, a artista conseguiu manter uma poética consistente, complexa em materiais e conceitos, por vezes mais matérica, em outras com caráter mais conceitual, permanecendo, todavia, fiel às experimentações ditadas pela observação do processo de criação, bem como a sua trajetória artística. Longe de ser uma artista

“de tendências”, é uma artista curiosa, cuja biografia perpassa o fazer através das memórias trabalhadas que emergem em obras em diversas técnicas e meios: fotografia, pintura, bordado, instalação, backlight, vídeo. Percebemos uma dispersão poética, sendo que a própria artistaⁱ se refere ao seu processo como “dispersivo”: inicia com uma ideia, uma técnica, e dali o processo e o trabalho percorrem diversas estradas, sendo o produto final bastante diversificado. Desenvolvido a partir daquela ideia inicial, como nesta série que apresentamos aqui, na qual a pintura gera uma ideia que se espalha em várias ramificações e derivativos, os quais são expostos separadamente em certas ocasiões. A dispersão poética é coerente com seu percurso de vida, sendo determinada em larga medida pela influência da memória no processo de criação. Esse é um aspecto central de sua poética que se fazia presente já nas décadas de 1980 e 1990 quando a artista tinha uma produção mais centrada no desenho. Como afirma Cherem, é:

Importante observar que desde seus desenhos, a relação com o passado comparece nos trabalhos de Juliana Hoffmann. Nos anos 1980 e 1990, a memória da cidade estava presente através de suas paisagens rurais e urbanas. Por sua vez, as manchas que surgem depois dos primorosos e minuciosos desenhos parecem conter o lapso de uma tensão obtida entre o que é visto e o que é lembrado. (CHEREM in MAKOWIECKY e CHEREM, 2019, p. 210)

Assim, em seu processo de criação, fragmentos de memórias são recuperados. Porém, tal recuperação, ao invés de constituir um todo unificado em termos materiais, dispersa-se mais uma vez; lembranças em estilhaços que se tornam poéticos. Observamos, por exemplo, a entrada dos livros e páginas de livros antigos em sua produção; em um gesto de resgate de objetos antigos de família e das memórias por eles carregadas das leituras dos clássicos de língua inglesa. É assim também que as linhas e as agulhas tornam-se material de criação em sua poética em um resgate da familiaridade e da prática da mãe da artista com a costura e o bordadoⁱⁱ, constituindo obras que ora se apresentam como objetos, ora como desenhos e fotografias fotocopiadas, impressas e costuradas, ora como caixas de luz.

Hoffmann passou parte de sua infância indo aos finais de semana para a propriedade da família, um sítio com mata nativa, muita vegetação, fontes de água e um lago na então região rural da Ilha de Santa Catarina. Esta aproximação com a natureza era muito cara à artista, que lembra com carinho as horas que passava rastelando o terreno, colhendo folhas secas ou mesmo observando as plantas e lendo no jardim. Na década de 80, houve um crescimento acentuado da zona urbana de Florianópolis, e neste período Juliana Hoffmann se afastou do ambiente rural que se modificava aos poucos pela intensa urbanização em regiões como os bairros Trindade e

Agrônômica. Essa alteração de convivência com o sítio que marcou sua infância, segundo a própria artista referencia, produziu “sua dispersão”.ⁱⁱⁱ Assim, num segundo momento de sua produção, a artista desenvolveu séries que problematizavam o caos urbano, e, posteriormente, o desmatamento desordenado e o conseqüente descaso e afastamento do homem da natureza.

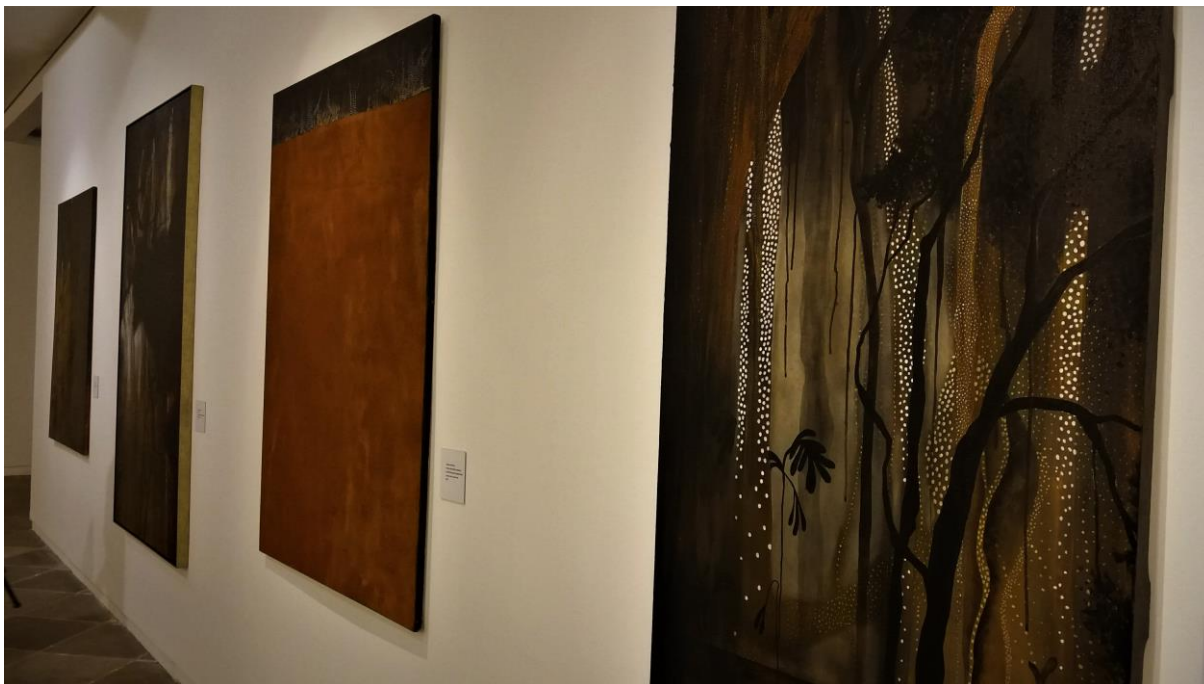


Figura 1: Juliana Neves Hoffmann. Vista panorâmica exposição coletiva “A Permanência da Pintura”, com pinturas em acrílica sobre tela da série *Sobre Viventes*. MASC – Museu de Arte de Santa Catarina. Catarina. 2019. Fonte: imagem cedida pela artista.

Os trabalhos sobre os quais discorreremos neste artigo são parte da série “Sobre Viventes” e fazem parte desta última produção poética. “Sobre Viventes” esteve presente em três exposições ao longo do ano de 2019: no MASC – Museu de Arte de Santa Catarina (vide figuras 1 e 9) com a exposição coletiva “A Permanência da Pintura”; na Helena Fretta Galeria de Arte (vide figura 8) em exposição individual intitulada “Sobre Viventes”; e no espaço expositivo Memorial Meyer Filho (vide figura 3) com a exposição “Florestas”, parte das mostras da 14^a Bienal Internacional de Curitiba. A série “Sobre Viventes” é composta por pinturas em tinta acrílica sobre tela, fotografias impressas em caixas de luz, múltiplos com impressões em *fine art* sobre papel e impressões sobre chapas acrílicas. Como se pode notar, já na presença dos materiais e procedimentos definidos pela artista há uma certa dispersão, uma vez que há trabalhos executados em pintura que podem se originar da observação direta ou de fotografias da natureza, mas também pinturas originadas na memória visual da artista, assim como trabalhos em impressão de fotografias sobre páginas de

livros, ou de impressão de intervenções em páginas de livros sobre novas páginas; até mesmo a intervenção com linha e agulha em páginas de livros e produção de impressões de qualquer uma das categorias anteriores em *backlights* e chapas acrílicas transparentes.

Há, porém, um elemento que perpassa essa aparente dispersão: a luz. Entender o pano de fundo de tal dispersão, e o que a motiva, pressupõe refletirmos sobre a natureza da luz em sua poética, o que também significa reconhecer a dispersão de sentidos da luz na mesma. Ora, trata-se da luz propriamente dita em suas características físicas que pode ser percebida através das chapas acrílicas transparentes, dando por sua vez a perceber as impressões realizadas sobre as imagens impressas nas mesmas. Em outros momentos, trata-se da representação da luz na pintura, que se desdobra em pontos brancos ou em áreas e véus de luz que se insinuam do fundo da pintura. Há ainda uma terceira dimensão da luz que é abarcada pelas anteriores e que nos leva a refletir sobre o simbolismo da luz, ou seria melhor dizer, das luzes de Juliana Hoffmann.

Luz e dispersão

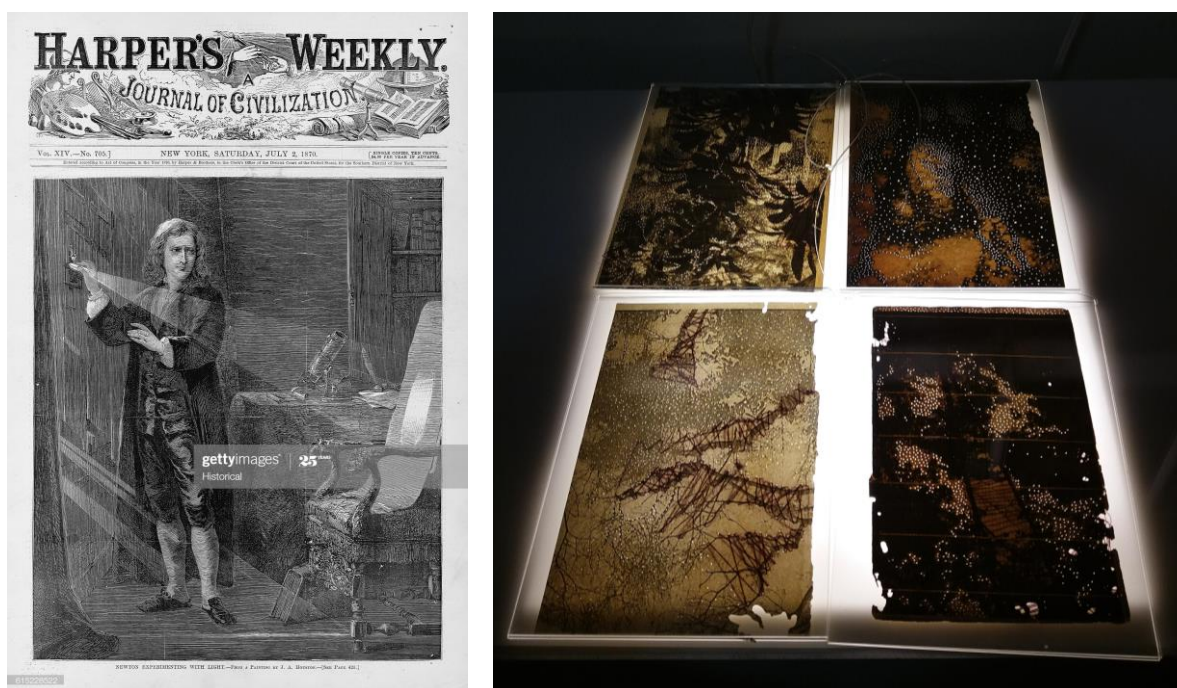


Figura 2: Newton fazendo experiências com a luz a partir de uma pintura de J. A. Houston na capa da revista Harper's Weekly em Julho de 1870. Fotografia © CORBIS/Corbis via Getty Images. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%ADstica/newton-experimenting-with-light-from-a-painting-by-j-foto-jornal%C3%ADstica/615228522>

Figura 3: Juliana Hoffmann. Série *Sobre Viventes*, exposição “Florestas”, no Espaço Meyer Filho.
Fotografias impressas, com interferência de costuras, sobre caixas de luz.
Fonte: imagem cedida pela artista.

Primeiramente, cabe lembrar que a luz possui uma característica especial frente a outros objetos de estudo da arte e da ciência. Elemento natural que não possui matéria, a luz pode ser observada – tal como o processo de criação – apenas nos termos dos fenômenos que institui que por sua vez produzem marcas e rastros passíveis de observação. Em outras palavras, o conhecimento da luz esteve tradicionalmente conectado ao estudo da maneira como a luz se comporta em dadas situações. É assim que Isaac Newton (1643-1727), por exemplo, formula um conjunto de conhecimentos acerca do comportamento da luz ao estudar sua dispersão, também nomeada de refração. Trata-se do fenômeno, ilustrado abaixo, de decomposição da luz branca do sol nas faixas de luz com diferentes comprimentos de onda que a compõe e que podem ser identificadas por sua vez pela cor característica de cada comprimento de onda. Dito de outro modo – como tentava ilustrar a capa da revista *Haper’s Weekly* em 1870 – somente ao separar uma determinada quantidade de luz e projetá-la em um ambiente escuro, Newton pode verificar a natureza da luz: unidade constituída por uma variedade decomponível (vide figura 2).

O estudo do aspecto físico da luz, sua capacidade de atravessar superfícies perfuradas, tornando-se visível em ambientes que carecem de luz, em muito se aproxima do aspecto “real” da luz na poética de Hoffmann (vide figura 3). Trata-se da produção de superfícies de páginas de livros que são perfuradas permitindo que a luz as atravesse. Os furos surgiram inesperadamente, pela observação do material folha de papel a medida em que a artista começou a costurar e bordar sobre páginas de livros com linhas vermelhas, o que ocorreu a partir de 2015, como pode ser visto na exposição *Entrelinhas*, realizada no espaço cultural O Sítio. Em certa medida, é como se a artista tivesse recuperado a operação de Newton, não para refratar a luz, mas para permitir que a mesma se dispersasse, ampliando sua presença em sua poética, tornando-se elemento vivo e atuante.

É dessa presença que surgem as observações de transparências nas imagens e de pontos de luz no papel. Colocadas sobre mesas de luz, a observação das imagens, sob interferência desta, promoveram por sua vez a realização de registros fotográficos que voltam a serem impressos sobre papel ou sobre superfícies transparentes de acrílico dispostas em frente a fontes de luz que agora simulam o

percurso anterior da luz, produzindo, porém, novas possibilidades de percurso, novas densidades que nos permitem inquirir também sobre a dimensão simbólica da luz. São também as observações realizadas pela artista durante tais experiências casuais e experimentações que promoverão, na pintura, o surgimento de uma simulação desses pontos de luz através da inserção de pontos brancos que acabam à distância se confundindo com os furos na superfície de papel (vide figuras 4 e 5).



Figuras 4 e 5: Juliana Hoffmann. Detalhe de frente e verso de trabalho de interferência com agulha em impressão de fotografia de intervenção com costura sobre impressão fotográfica.

Fonte: Registro fotográfico do autor em Abril de 2020.

Assim, as camadas do real e do simulado se alternam, dispersando o olhar e a capacidade de interpretação deste. Em certo sentido, essas camadas produzem, principalmente nos trabalhos em papel, uma sensação semelhante àquela da percepção da luz em uma floresta na qual a luz se dispersa sobre diferentes superfícies: aquelas dos troncos rugosos e cheios de líquens, aquelas dos galhos aparentes que desenhavam linhas, aquelas da transparência das folhas tenras ou da densidade das folhas maduras, aos raios mesmo de luz que por vezes encontram os espaços vazios entre todo esse movimento revelando-se em fachos desmaterializados na paisagem... Tal dispersão da luz e do olhar, torna-se ainda mais evidente nos momentos em que a artista também cria camadas de interferência com linha e agulha nos trabalhos de impressão. Em exemplos como os que vemos abaixo, por exemplo, as linhas vermelhas que de fato perfuram o papel e desenhavam uma nova camada gráfica sobre a impressão inicial, acabam por se confundir com as

marcas da imagem impressa numa folha de papel. Entre estas, há as linhas em preto que são impressão; rastro de costuras em outra matéria, assim como pontos brancos, originados na impressão de um furo que havia sido feito antes e que se confundem agora com os furos efetivos provocados pela costura com linha vermelha (vide figuras 6 e 7). Tal dispersão, que ocorre até mesmo na percepção do espectador, revela o quanto a obra de Hoffmann enfatiza as camadas do próprio processo de criação enquanto movimento de re-olhar, de olhar para dentro, de observar-se e resgatar e marcar tais olhares em novas formas. Aqui, acirram-se as analogias entre as camadas do fazer, aquelas da luz na pintura ou das transparências das chapas acrílicas, assim como as camadas das lembranças e dos afetos.



Figuras 6 e 7: Juliana Hoffmann. Detalhe de interferência com agulha e linha em impressão de fotografia de intervenção com agulha e linha sobre impressão fotográfica. Registro fotográfico do autor em Abril de 2020.

Dispersões Poéticas

Segundo o dicionário da língua portuguesa, *dispersão* é o ato de dispersar, espalhar, disseminar, destroçar.^{iv} De acordo com Pedro Mello,^v no dicionário das licenciaturas, a dispersão é:

[...] palavra de múltiplos sentidos e significados. De forma ampla e geral, refere-se ao ato ou efeito de dispersar, isto é, de disseminar, espalhar, pôr em desordem. Mas para que desejaríamos pôr algo em desordem? [...] É

que no ato de pôr em desordem – dispersão – também pode emergir a criatividade. (2012, s/p).

Percebemos essa exata característica da dispersão em Hoffmann em vários momentos: no ato criativo e inconsciente de se voltar às florestas de sua infância, espalhando pontos de luz nos trabalhos, tal qual pontos de observação; ou mesmo nos pontos que furam o papel ao bordar. Pontos espalhados, dispersos pelas imagens. Em termos técnicos, a dispersão, que inicia pela fotografia, produz voltas pela pintura, pela impressão, por rasgos e perfurações, retornando à fotografia, desta vez impressa, em caixas de luz, permitindo que a refração da luz tenha o impacto desejado pela artista. Todavia, tal refração, ora apresenta-se como fato efetivo, ora como simulação, ampliando o escopo da dispersão da luz em sua poética.



Figura 8: Juliana Hoffmann. Detalhe de impressão em fineart, bordada e perfurada. Dimensão total da obra 90 X 110 cm. Exposição *Sobre Videntes*, Helena Fretta Galeria de Arte. 2019.

Fonte: www.revistaversar.com.br/juliana-hoffmann-inaugura-exposicao-sobre-videntes-em-setembro/

Hoffmann reconstrói florestas prefigurando suas vivências no ambiente rural, suas preocupações com a preservação do meio ambiente; são árvores, troncos, folhagens que nos transportam a um mundo que transita entre o sombrio e a luz nos atingindo de maneira enigmática. Suas pinturas exploram florestas, numa tentativa de problematizar a devastação das mesmas, mas também de constituir florestas que parecem fazer parte de um cenário: cenário fantástico, outonal dourado, no qual a luz vem de planos de fundo. Num primeiro momento, as figuras são sombrias (vide figuras 1 e 9), mas com pontos de luz que nos convidam a um olhar mais atento, uma contemplação. A luz nos atinge numa dispersão inversa; os primeiros planos são escuros, com sombras que aparecem como personagem principal. Os pontos de luz encontram-se dispersos nos planos de cor, como se fossem poros luminosos nos troncos de trás, produzindo um questionamento: de onde vem a luz destas cenas? Não se trata de uma luz direta, nem de uma luz direcionada. Surge como uma luz interna aos troncos das árvores, que aos poucos encontra seu caminho para o exterior; luz natural da floresta, difusa, fugidia, em tons de sépia desmaiado, tal qual em dias de outono nublado. Essa luz nos convida a entrar nesse espaço por entre as árvores para descobrir o que existe ao final da floresta. A luz se insinua tal qual as memórias da infância passada entre as árvores: tênue, difusa, a abrir clareiras no tempo presente.

Nos trabalhos executados com caixas de luz, essa sensação do jogo entre o claro e o escuro fica muito mais acentuada, e a luz adquire um brilho inesperado no cenário denso e profundo das florestas. Estes pontos são agora perfurações que a artista fez utilizando o mesmo recurso que prevê o bordado, técnica que a artista revisita por diversas vezes e das mais variadas formas. Trata-se de uma lembrança recheada de afeto das heranças de sua mãe, exímia bordadeira, que ensinou à filha as delicadezas da técnica e a familiaridade com linhas e agulhas, ainda que estas elaborem práticas poéticas distantes das técnicas tradicionais da costura e do bordado. Não interessa ao processo efetivamente juntar partes ou recobrir uma superfície com uma imagem que se adensa na materialidade da linha. Antes, trata-se de operar a dispersão dos princípios implícitos a essas técnicas: furar, perpassar, relacionar através de linhas. Hoffmann perfura as imagens, algumas vezes une pontos com linhas, em outras simplesmente abre espaço para a luz passar, criando uma paisagem outra, com características de luz e matéria situadas muito além da imagem primária da fotografia que pode ter se originado na captação de imagens de plantas e florestas, ou mesmo em sua própria pintura.



Figura 9: Juliana Neves Hoffmann. Sem título. Acrílica sobre tela. 2019. 80 x 190 cm. Série *Sobre Viventes*, exposição coletiva “A Permanência da Pintura”, MASC – Museu de Arte de Santa Catarina, 2019. Fonte: imagem cedida pela artista.

Dispersões simbólicas

Uma das origens estéticas do conceito de *claritas* deriva do fato de que, em várias religiões, Deus é personificado pela luz, e esta só nos é perceptível porque o Criador a pensou antes. Nessa linha de pensamento, a luz que brilha sobre a matéria é considerada reflexo de Deus. Essas ideias foram tratadas por Pseudo-Dionísio

Aeropagita a quem convocamos por suas reflexões sobre as relações entre as noções de beleza e luz: *claritas* (AEROPAGITA, final do séc. V – início do século VI).

A metáfora da luz problematiza a semelhança da mesma com a iluminação interior, ou seja, o Bem. Para Aeropagita, o Bem, o “divino”, envia raios de luz com sua bondade absoluta. Paz, hierarquia, ordem são conceitos que estruturaram a percepção das sensibilidades dos séculos 11 a 12 para sublimar coisas, harmonia, adequação, tudo desde a difusão da luz. E se algo não recebesse luz, seria por sua incapacidade de recebê-la, mas não pela presença das trevas simplesmente. A luz busca tudo e todos, questão que a busca da luz na poética de Hoffmann parece recuperar. Percebemos a importância da luz e sua dispersão no processo artístico da artista. A luz enquanto pontos na pintura, a luz em planos de fundo nas paisagens florestais, a luz como materialidade efetiva nas caixas de luz, a luz como pontos de conexão entre passado e presente na série “Sobre Viventes”, mas, sobretudo, a luz enquanto essa presença desmaterializada e enigmática que talvez seja puro reflexo do divino na floresta...

Em contrapartida e esse sentido do simbolismo da luz em Hoffmann, considera-se também outro viés de reflexão. Em *Coleção de Areia*, Ítalo Calvino (2010) apresenta brevemente a obra de Ruggero Pierantoni^{vi} sobre a fisiologia e história da visão. Deste, Calvino recupera duas noções históricas centrais sobre a relação entre o olho e a luz. Segundo Pierantoni, para os pintores italianos da Renascença, “a luz é tão onipresente que parece ausente, e não dá a impressão de provir de nenhum ponto do universo’: é um mar em que as figuras são imersas” (CALVINO, 2010, p. 128), noção de luz que se aproxima da ideia da luz enquanto manifestação da divindade. Afinal, trata-se também de uma luz onipresente. Porém, a essa noção de imersão na luz se somam, segundo apresentado por da Silva (2007), as reflexões de Marsilio Ficino (1433 – 1499) que teriam influenciado vários artistas do Renascimento, como Botticelli, por exemplo. Reforçando a noção de Pierantoni sobre os artistas do Renascimento, a metáfora da luz incluiu a comparação da luz com a iluminação interior. Assim, para ele,

[...] a luz é emanção espiritual que a tudo perpassa, sem se macular. Originada da bondade divina, a luz explode em beleza na multiplicidade, incendiando de amor à alma que verdadeiramente a contempla e que com ela se identifica. O ponto de partida dessa relação amorosa entre homem e divindade é, portanto, o mudo físico, que oculta em si a luz metafísica. (DA SILVA, 2007, s/p)

Logo, a função da obra de arte, segundo Ficino (DA SILVA, 2007, s/p), seria, ascender à alma e ajudá-la a caminhar, passo a passo, em direção à luz, graças particularmente

à qualidade, perfeição e significado das formas de arte. A beleza divina é identificada com a luz, sendo a fonte de todas as belezas dos seres compostos de matéria e forma. Essas ideias, em alguma medida, vemos também refletida na busca, na poética de Hoffmann, pela incidência real da luz na matéria: sua capacidade de perpassar as imagens permitindo a percepção destas, mas ao mesmo tempo, a percepção da própria luz. Talvez seja nesse resgate poético da luz em si que Hoffmann recupera a beleza e a divindade que associamos às florestas. Sobreviventes talvez sejam não somente algumas matas e florestas. Sobre Viventes talvez trate das sobrevivências de sentido das florestas e da luz que as atravessam que ainda carregamos.

Porém, ainda segundo Pierantoni, à perspectiva da luz no Renascimento italiano, contrapõe-se aquela dos pintores do Norte da Europa. Para eles, antes de reflexo da divindade, a luz é real na medida em que situada na dimensão da experiência humana:

[...] no norte a ideia da luz é completamente diversa [daquela do Renascimento Italiano]: 'Os flamengos e os holandeses aprenderam a amar aquelas matérias em que a luz se entretém, aprisionando-se numa rede de reflexos, e de onde reemerge transformada em arco-íris. Esmaltes, cristais, aços, corais, quartzos. Disso resulta toda uma ciência que persegue e surpreende a luz nos momentos críticos de sua viagem através da matéria e no interior secreto do olho humano'. Isso apesar das muitas diferenças de pintor a pintor: 'Van Eyck pinta as coisas como sabe que devem ser, e Vermeer como as percebe. Em Vermeer a luz é um fato subjetivo, privado... Nas mãos miraculosas de Van Eyck ela é a revelação absoluta de um mundo espiritual destinada apenas ao olho da alma e emitida pelo olho de Deus'. (CALVINO, 2010, p. 128)

A presença efetiva da luz que atravessa a matéria do papel, assim como aquela representada que se mostra desde o fundo – presença que se desvela feito os pensamentos e emoções recuperados pela memória – na poética de Hoffmann, certamente pode ser associada à noção de Pierantoni, de uma luz onipresente. Porém, a luz em de Hoffmann, quando efetivamente atravessa o papel e revela seu outro lado, lembra também a dimensão subjetiva da luz atribuída pelo neurocientista à pintura de Vermeer. Todavia, em Hoffmann, o subjetivo não se revela na dimensão privada da casa, da sala de música, da janela da cozinha, mas na dimensão afetiva da memória. É a transparência das folhas de livros re-impresas, furadas, costuradas, a recuperar seja a memória afetiva dos bosques e leituras da infância, seja o amor maternal pelo bordado. Assim, o sentido simbólico da luz em Hoffmann dispersa-se desde a luz do Renascimento que, segundo Pierantoni, nos

leva a *“olvidar las reflexiones múltiples, las difusiones sobre superficies irregulares, el paso por rajaduras delgadíssimas, las absorciones selectivas sobre estratos mono-moleculares”*. Mas, dispersa na poética, a luz de Hoffman ainda nos lembra que:

en realidad, vivimos circundados por rayos luminosos, sumergidos en ellos, y [cómo], a través de la pupila, entran rayos provenientes de todos los puntos del espacio, no sólo los educados rayos newtonianos, sino toda una población de rayos ‘errantes’, cada uno de los cuales lleva consigo un fragmento, un cuanto de información no menos importante que la que llevan los fotones de los ‘rayos principales’. (PIERANTONI, 1984, p. 75)

Para Pierantoni, a luz vale na medida mesmo de sua dispersão, e, neste sentido, podemos considerar tanto sua dispersão efetiva quanto sua capacidade de tornar visível o tecido da memória na produção de Hoffmann. É nesta luz que submergimos, não naquela domada pela ciência de ordem euclidiana. Afinal, é na luz e em seu movimento de dispersão que mergulhamos como quem mergulha nas memórias do passado, da infância, dos afetos, mas também da natureza... Da dispersão da luz o que aprendemos através da poética de Hoffmann é que, mesmo que possamos, para efeitos de análise, reconhecer diferentes comportamentos e aspectos da luz como distintos, é somente na unidade entre todas essas distinções que a luz se torna, de fato, poética e que o processo de criação efetiva-se, de fato, em obra.

Conclusão

Na pintura de Hoffmann, a memória, assim como a luz, insinua-se por trás do primeiro plano dado à visão, aspecto reforçado no uso das mesas de luz ou das caixas iluminadas, ou mesma nas diferentes camadas simbólicas da luz em sua poética. Assim, em muitas de suas pinturas, através de incansável trabalho de camadas e veladuras, que por sua vez iluminam a dimensão afetiva subjacente, a artista alcança o que Calvino citava como as *“infinitas gradações do escuro”* (CALVINO, 2010, p. 125). Escuros dotados da variação tonal de afetos e memórias. Escuros cuja profundidade só pode ser aferida na presença da outra ponta do espectro, da luz.

Em tempos de pandemia, porém, como revelou a artista durante visita a seu atelier, a escuridão que tem dominado o aspecto geral de sua pintura – aquela mesma que sustenta a percepção da dispersão da luz em sua poética – tornou-se pesada em demasia. Assim, em uma nova dispersão poética, a artista inicia a partir de agora novas séries de pinturas nas quais a cor (vide figura 10) – composição da luz que só podemos observar a partir da dispersão – não perderá sua luz para a escuridão.

Agora, a luz não atravessará mais a superfície do trabalho, nem sobreviverá à distância das camadas de tinta como universo que se revela do que está atrás do trabalho, e retornará a ser o que sustenta a possibilidade do ver: manifestação concreta da luz em todas suas dispersões.



Figura 10: Juliana Hoffmann. Detalhe de novas séries de pinturas em acrílica sobre papel, 2020. Fonte: Registro fotográfico do autor em Abril de 2020.

ⁱ As informações relativas à história pessoal e percurso de criação de Juliana Hoffmann foram colhidas pelas autoras em conversa/visita ao atelier da artista em abril de 2020.

ⁱⁱ Em conversa com as autoras em abril 2020.

ⁱⁱⁱ Em conversa com as autoras em abril de 2020.

^{iv} <https://dicionario.priberam.org/dispersa>

^v Disponível em: www.ufrgs.br/dicionariodaslicenciaturas/verbete:112/view

^{vi} Ruggero Pierantoni, *L'Óchio e l'idea: Fisiologia e storia della visione*. Disponível em tradução espanhola: *El ojo y la idea: fisiologia e história de la visión*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1984.

Referências

AEROPAGITA, Pseudo-Dionísio. "Os nomes divinos". In: LICHTENSTEIN, Jacqueline. **Textos essenciais**. Vol. 4 – O belo. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

BELL, Lindolf. **O código das águas**. São Paulo: Global, 1984.

CALVINO, Ítalo. **Coleção de areia**. Tradução Maurício. Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MAKOWIECKY, Sandra e CHEREM, Rosangela (orgs). **Passado-Presente em Quadros** – Uma Antologia da Arte em Santa Catarina. Florianópolis: AAESC, 2019. Disponível em: www1.udesc.br/arquivos/id_submenu/2689/livro_antologia.pdf

MELLO, Pedro. "Dispersão". In: **Dicionário das literaturas** – verbete. 2012/2 – Psicologia da Educação. Disponível em: www.ufrgs.br/dicionariodaslicenciaturas/verbete:112/view, acesso em 16 de maio de 2020.

PIERANTONI, Ruggero. **L'Óchio e l'idea: Fisiologia e storia della visione**. Disponível em tradução espanhola: *El ojo y la idea: fisiologia e história de la visión*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1984.

SILVA, Leila M. J. da. **A metafísica da luz em Marsilio Ficino**. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Natal: UFRN/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2007.

Ana Lúcia Beck

Associada à Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e à Associação Europeia de Literatura Comparada (ESCL), atua na Universidade do Estado de Santa Catarina (CEART/UDESC) onde finaliza pesquisa de pós-doutorado (PPGAV). Doutora em Estudos Literários (PPGLET/UFRGS) com estágio doutoral no King's College/Londres, possui Mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte (PPGAV/UFRGS). Tem pesquisado as relações entre as artes visuais e a literatura, bem como a história da arte em Santa Catarina.

Luciane R. N. Garcez

Professora e crítica de arte. Doutora pela Université Aix-Marseille, França, na área de Estudos e Ciências da Arte/Teoria e História da Arte. Pós-doutora na linha de Teoria e História da Arte, pelo PPGAV-CEART, UDESC; bolsista CAPES/ PNPd, sob orientação de Sandra Makowiecky. É membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte Seção Brasil Aica Unesco (ABCA); membro da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA/UNESCO); membro da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas (ANPAP).