

Um lugar para canções

Há uma sensibilidade que surge no modo como Gokula Stoffel conduz seu processo criativo, partindo de seu contato com aquilo que convencionamos chamar de natureza. Talvez uma palavra escalonada, projetada por e para humanos, mas que, usada aqui, pode nos ajudar a organizar certos termos. Afinal, essa criação — a noção de natureza — tem sido mobilizada na construção fixa de um mundo universal em que plantas, humanos e bichos pertencem a lugares distintos, isolados. A menos que sejam escolhidos por humanos para participar de sua vida, outros seres são mantidos numa categoria que os inferioriza, até que sejam incorporados ao mundo dos mamíferos bípedes.

A própria raiz latina da palavra “floresta” deriva do advérbio *foris* — “de fora” —, sugerindo um tipo de selvageria, algo que existe além do mundo considerado correto, prático, civilizado. Escolho essas palavras, ainda que duras, para começar esta conversa sobre o trabalho de Stoffel, pois me parecem importantes para situá-lo. Em seus percursos — mentais ou em caminhadas — a artista esboça uma prática condutiva anterior às classificações, em que essas distinções tão rígidas sobre o que é “mundo” começam a se borrar. Misturam-se com respiração, concentração e também na dispersão.

Proponho um exercício: feche os olhos e sinta um sopro que começa a se formar dentro do seu peito, mas logo se expande e sai pela sua boca. Perceba — é como se esse sopro existisse antes do seu controle. Ele talvez revele uma canção única do mundo. Não é sobre sua capacidade de projeção, mas sobre a percepção de algo que já está aí, que pré-existe, e que atravessa a vastidão do todo. Pode-se dizer que é uma experiência metafísica, espiritual, envolta em mistério — mas também algo que, ao ser sentido, é capaz de tomar forma e modificar aquilo que toca.

Esse tipo de canção sublime, que atravessa o trabalho de Stoffel, não se articula de maneira simbólica a uma visão do sublime moldada por concepções modernas, pautadas na transcendência e na separação entre sujeito e natureza. Na perspectiva hegemônica, embora a natureza possa ser colocada em posição central, ela não é compreendida como um espaço integrado com todos os seres. É como um território que mantém uma distância reverente do humano — evocando a grandiosidade e o mistério característicos do sublime tradicional, em que o sujeito contempla e reconhece a vastidão da natureza sem se diluir nela. Sustenta-se, assim, a tensão entre finitude e transcendência, eixo essencial de formulações filosóficas modernas proeminentes do século XVIII.

No caso de Stoffel, esse deslocamento do humano do centro da cena sugere uma paisagem que, longe de ser mero pano de fundo, atua como agente ativo na construção de sentidos — um campo de forças em permanente transformação.

Sua relação com a “natureza” não se dá apenas por uma via óptica, nem se constrói em uma escala que privilegia a visão como sentido supremo. Ao contrário, o que se vê começa a ser modulado pelo toque, o peso do pigmento, que vira matéria em seus experimentos, principalmente sobre tecidos variados e porcelana fria. Esses suportes parecem permitir à artista brincar com a tinta: por serem maleáveis, tornam-se possíveis de serem amassados, alargados, torcidos.

A pintura, como mote principal, é seu exercício pictórico — manifestado quase como uma casa dos mestres do invisível. Stoffel estabelece conexões com seres que não necessariamente nomeia, mas que surgem como presenças constantes, personagens que se misturam às paisagens. Ainda que mantenham silhuetas e contornos, esses elementos não são suficientes para delimitar o que é dentro e o que é fora — entre o espaço que é corpo e o que o envolve, até que, porosamente, tudo se torne um só.

O plano da pintura, ainda que visual, neste caso não se resume a uma busca pelo que é visto. Suas paisagens não são realistas: sua prática volta-se para dentro, num estudo de paisagens que transbordam o corpo, a mente, e que a conectam a um certo tipo de não saber. Como manipuladora de escalas e grandezas, a artista posiciona cabeças, pernas, mãos e narizes em lugares aparentemente impróprios — mas que talvez nos deem pistas de sentimentos, sensações e emoções que brotam no cotidiano. Essa investigação, que não obedece a uma precisão nem a uma ordem, mas sim a uma escuta entre os próprios elementos manipulados, faz da prática de Stoffel quase um mantra para si mesma — uma canção que guia seus gestos.

Ela, engolida pelas próprias paisagens, torna-se bicho de seus pensamentos. Seus movimentos deixam rastros sobre as telas; várias cabeças tomam forma, mas não se sabe ao certo a que corpo pertencem — podem ser montanhas gigantes, pequenos orvalhos, ou ainda algo que não seja avistado por todos, mas sentido, como um sopro contínuo.

Por fim, encerro este texto ouvindo o álbum *World Galaxy* (1971), da fantástica artista afro-americana Alice Coltrane — uma investigadora profunda da conexão entre meditação e canção, da impossível separação entre uma prática e outra. Trago sua presença mais como um exercício fabulatório: imagino Coltrane percorrendo a sala expositiva, em conversa com Stoffel sobre mediação e mantra. Um encontro que confirma o surgimento de presenças sutis e expande os campos férteis que se abrem diante das práticas artísticas — neste caso, o hinduísmo,

religião vivenciada por ambas, cada qual em seu mergulho, e manifestada de modos tão distintos, entre similitudes e diferenças, em suas próprias criações.

Ariana Nuala

São Paulo, 20 de março de 2025