

## I. Explosões no céu

Enquanto escrevo este texto, o modo aleatório do aplicativo de ouvir músicas me oferece *Snow and Lights*, do quinteto texano Explosions in the Sky. Não creio que Sophia Loeb (São Paulo, 1997) pinte ao som dessa faixa, mas sua escuta me oferece uma entrada para pensar seu trabalho. A música, embora intitulada como se descrevesse uma cena, evita qualquer traço literal. Em vez disso, organiza-se em camadas de timbres e pausas que se alternam como respiros profundos: acordes irrompem como lampejos no escuro, enquanto os silêncios abrem espaço para a suspensão. Não há letra, não há narrativa — apenas uma sucessão de clímaxes delicados e dissoluções lentas, como se algo estivesse sempre por emergir e nunca se completasse. Essa oscilação entre impulso e contenção, entre brilho e apagamento, encontra ressonância na lógica sensível que atravessa os trabalhos de Sophia Loeb

Ao entrar, pela primeira vez, no ateliê da artista, em São Paulo, fui recebida por uma tela de grandes dimensões — cerca de 3 metros de largura por 2 metros de altura — dominada por variações da cor azul. A superfície da pintura era tudo, menos uniforme: apresentava zonas de densidade opaca e camadas espessas, em que o pigmento parecia ter sido acumulado com insistência, contrastando com áreas em que a tinta se diluía e escorria, como se evaporasse aos poucos. Tons marinhos escuros, turquesas vibrantes e azuis translúcidos se sobrepunham em um movimento contínuo, tal que o meu olhar era levado a percorrer lentamente cada desnível, cada gesto impresso na superfície da pintura.

A grande tela azul, *O véu sobre a terra se reveste de fogo* (2025), se revelou aos poucos. O que parecia, num primeiro olhar, uma vista noturna — céu líquido, espesso e silencioso — foi ganhando ambiguidade. A composição não oferecia começo, fim ou horizonte: apenas uma continuidade difusa, onde já não se distinguia fundo de superfície. Entre zonas densas de azul e áreas de verde diluído, pequenos pontos em vermelho surgiam como interrupções — pulsações discretas que desestabilizavam o campo visual. Com o tempo, a pintura se impunha não como imagem, mas como experiência: olhar para ela era como encarar a água — perceber suas vibrações, seus reflexos instáveis, o modo como a luz se insinua e se desfaz na matéria.

Esse tipo de experiência — em que o olhar não domina, mas acompanha; em que o sentido não se fixa, mas reverbera — abre caminhos para pensar a criação artística como uma prática relacional. Tomo emprestada, então, a proposta da filósofa inglesa Christine Battersby, cuja abordagem se revela particularmente interessante nesse contexto. Em *Phenomenal Woman: Feminist Metaphysics and the Patterns of Identity* (1998)<sup>1</sup>, Battersby

---

<sup>1</sup> BATTERSBY, Christine. *Phenomenal Woman: Feminist Metaphysics and the Patterns of Identity*. London; New York: Routledge, 1998.

propõe uma reformulação radical da noção de sujeito: contra o “eu” isolado, fixo e autocentrado da tradição ocidental, ela propõe uma subjetividade encarnada, relacional, continuamente em formação<sup>2</sup>. A identidade, nesse horizonte, não é essência, mas processo — algo que se constitui no contato com o mundo, com a matéria e com o outro.

Essa virada tem implicações diretas para a arte. A criação deixa de ser uma projeção de forma sobre o real e passa a ser uma prática que nasce da escuta, da fricção e da negociação. Battersby escreve: “*O corpo não é apenas algo que possuímos, mas algo que somos — uma fonte de agência, conhecimento e criatividade*”<sup>3</sup>. Reconhecer o fazer artístico como forma de pensamento é admitir que ele não se organiza por conceitos fixos, mas se articula a partir do corpo em movimento — no compasso do gesto, no atrito com a matéria, na escuta do tempo. O corpo, nesse contexto, não é mero veículo expressivo: é agente que pensa, sente e produz sentido. Criar, aqui, é construir relação — com o mundo, com o suporte, com aquilo que ainda está por vir.

É nesse horizonte que me aproximo da poética de Sophia Loeb. Suas telas não fixam uma imagem: sustentam o que vibra, o que muda, o que ainda não encontrou contorno. A superfície se torna um campo de relação entre cor, corpo e tempo — espaço onde o visível é instável, e a forma, sempre provisória. Ao insistir na processualidade, sua obra afirma uma ética do contato: em vez de impor, escuta; em vez de fixar a forma, sustenta sua permeabilidade e impermanência. Seus trabalhos parecem acompanhar o que se move — abrindo brechas para presenças que ainda não têm nome.

## II. Um outro oceano que pode se abrir.

Este é um dos fenômenos que marca a história recente do nosso planeta. No coração do deserto da Etiópia, em uma das regiões mais áridas do mundo, o chão se partiu<sup>4</sup>. Foi em 2005, após mais de quatrocentos terremotos, que uma fenda de 60 quilômetros rasgou a superfície da Terra, expondo suas entranhas em um silêncio denso. Nas bordas das placas tectônicas Arábica, Africana e Somaliana, cientistas testemunham o que pode ser o nascimento de um novo oceano — uma transformação geológica que,

---

<sup>2</sup> A crítica feminista da história da arte, com autoras como Linda Nochlin e Griselda Pollock, evidenciou como as estruturas de poder moldaram a exclusão das mulheres da narrativa oficial da arte. Nochlin, em *Why Have There Been No Great Women Artists?* (1971), questiona a noção de gênio artístico; Pollock, em *Vision and Difference* (1988), propõe uma releitura da história da arte centrada em gênero e diferenciação do olhar. Christine Battersby, em continuidade a essa linhagem, propõe uma metafísica feminista em *The Phenomenal Woman* (1998), defendendo o pensamento como algo incorporado e processual. Nesse contexto, a abstração deixa de ser entendida como campo puro e universal e passa a ser uma prática sensível, situada e relacional.

<sup>3</sup> “*The body is not just something that we have, but something that we are — a source of agency, knowledge, and creativity.*” In: BATTERSBY, Christine. *Phenomenal Woman: Feminist Metaphysics and the Patterns of Identity*. London; New York: Routledge, 1998. p.3. Tradução da autora.

<sup>4</sup> [https://www.nationalgeographic.pt/ciencia/africa-esta-dividir-se-duas-e-surgira-novo-oceano-e-que-diz-ciencia\\_6019](https://www.nationalgeographic.pt/ciencia/africa-esta-dividir-se-duas-e-surgira-novo-oceano-e-que-diz-ciencia_6019)

até então, parecia confinada ao tempo mítico do planeta. O que antes se imaginava levar dez milhões de anos, agora pode ocorrer em menos de um milhão. Lentamente, crostas balsáticas se formam, camadas se sobrepõem, e a água salgada do Mar Vermelho começa a ocupar o espaço do que um dia foi terra firme. O continente, aparentemente imóvel, começa a ceder. O chão se move — e o mapa muda com ele.

A imagem de um planeta que se transforma por dentro, em aparente silêncio e lentidão, oferece também uma chave para pensar o tempo e a matéria nos trabalhos de Sophia. Há, em suas pinturas, algo dessa mesma lógica subterrânea e persistente: um tempo que não se mede em relógios, mas em camadas. Um tempo que não narra, mas pulsa. Que não representa, mas reorganiza o mundo aos poucos, desde a superfície.

Tendo iniciado sua prática na escultura, Sophia leva à pintura uma abordagem marcadamente física. As telas são giradas, inclinadas, acessadas por múltiplos ângulos; pigmentos líquidos, bastões de óleo e pós coloridos são aplicados, raspados, sobrepostos. A matéria dita o ritmo: cada cor convoca um gesto — cavar, friccionar, esfregar, dissolver. O resultado são superfícies densas e porosas, nas quais transparência e opacidade se alternam. Em muitas obras, a paleta cromática acentua essa vitalidade: tons vibrantes e contrastes abruptos evocam a intensidade do fauvismo, não como citação, mas como impulso sensorial. A cor, aqui, não descreve: ela atua, tensiona, altera o campo perceptivo.

Embora não nomeie influências diretas, o trabalho da artista parece atravessado por uma gramática visual compartilhada com paisagens digitais, jogos de simulação, universos ficcionais, e referências que vão desde a pintura impressionista e expressionista ocidental, às pinturas da tradição japonesa. Essas referências não aparecem como citação, mas como sintaxe. Ela descreve suas obras como visões de "cenários primordiais desconhecidos pelos humanos". A expressão, longe de grandiloquente, indica um gesto simples: eliminar a distância entre o humano e o ambiente. Ao escolher a abstração, Sophia redistribui matéria, tempo, gesto e forma numa superfície em que nada fica "do lado de fora": camadas de tinta absorvem, evaporam e retêm vestígios — não para representar a natureza, mas para operar dentro dela.

Após anos vivendo fora do Brasil, a artista retorna para desenvolver, a partir daqui, seus novos trabalhos, que se encontram reunidos nesta mostra. No reencontro com o ateliê em São Paulo, ela passou a evocar referências mais concretas do entorno — linhas de horizonte, quedas-d'água, relevos rochosos —, sem abandonar a abstração radical da superfície. Montanhas e rios surgem não como figuras, mas como ajustes cromáticos que acionam a memória do observador. Não há ponto fixo nem perspectiva única: há fluxo, espessura, acúmulo.

Estes trabalhos são atravessados por estados da água — vapor, chuva, umidade e corredeira. Esses elementos não aparecem como temas: são ritmos, modos de sentir e

Fortes D'Aloia & Gabriel

Carpintaria

Rua Jardim Botânico 971 | 22470-051 Rio de Janeiro Brasil

T +55 21 3875 5554 | [www.fdag.com.br](http://www.fdag.com.br)

mover. A pintura não busca fixar uma imagem, mas sustentar o instante em que algo começa a se formar — como um som que reverbera antes de ser identificado, ou uma fenda que se abre sem anúncio. Sophia pinta com o corpo: cada gesto traça na matéria as linhas de uma presença viva. É nesse entremeio que a abstração se converte em escuta sensível da materialidade — não como fuga, mas como participação no pulsar do mundo. Sob o impulso dessas camadas e pulsações, a pintura é pensamento incorporado, onde corpo, cor e tempo se entrelaçam.

Fecho este texto ao som de *Sæglópur*, da banda islandesa Sigur Rós — uma composição de atmosferas rarefeitas e intensidades em suspensão, que avança como aurora sobre céu escuro. Como as camadas de tinta de Sophia, a música não se resolve, mas reverbera. Ambas convidam o olhar e a escuta a habitarem o intervalo.

— Ana Roman

Sophia Loeb

*Panta Rei sobre a Estrata*

05.06 — 02.08.2025