

# Tempo, Memória e Palimpsesto na obra de Sônia Gomes

*Time, Memory and palimpsest in Sonia Gomes's work*

TERESA ISABEL MATOS PEREIRA\*

Artigo completo submetido a 03 de janeiro de 2019 e aprovado a 28 janeiro 2019.

\*Portugal, artista plástica.

AFILIAÇÃO: Professora na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa (ESE-IPL), CIED (Centro Interdisciplinar de Estudos Educacionais — Escola Superior de Educação de Lisboa) e Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (FBAUL), Centro de investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA). Largo da Academia Nacional de Belas Artes 14, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: tpereira@eselx.ipl.pt

**Resumo:** O texto incide sobre o processo criativo e artístico da artista brasileira Sônia Gomes cuja obra nasce do resgate de matérias têxteis, e outros materiais “encontrados” como papel, cartão, troncos, raízes, arame, etc. Através do gesto da artista estes materiais de “resíduo” conhecem uma nova existência enquanto objetos de arte, imbuídos de memória. Amarrando ou costurando as peças de vestuário, tecidos, bordados e outras matérias, a artista convoca a dimensão vivencial de cada elemento. Os seus ciclos de uso, ligações particulares com o seu proprietário, tornam as suas peças, um palimpsesto que entrelaça sucessivas camadas de tempo-significado.

**Palavras chave:** Arte Têxtil / Apropriação / Palimpsesto / Tempo.

**Abstract:** *The text focuses on the creative and artistic process of the Brazilian artist Sônia Gomes whose work is born from the rescue of textiles and other “found” materials such as paper, cardboard, trunks, roots, wire, etc. Through the artist’s gesture these “waste” materials know a new existence as objects of art, embedded with memory. Tying or sewing garments, fabrics, embroidery and other materials, the artist summons its existential dimension; its cycles of use, particular links with its owner, make these pieces a palimpsest that interweaves successive layers of time-meaning.*

**Keywords:** *Textile Art / Appropriation / Palimpsest / Time.*

## Introdução

Sónia Gomes (n. Caetanópolis- Minas Gerais, 1948) vive e trabalha em Belo Horizonte. Possuindo uma formação inicial em Direito, a artista frequentou um curso livre de arte na Escola Guignard a partir do meio da década de noventa do século XX. Desenvolve desde então um percurso singular que conta com várias exposições individuais e coletivas (EUA, Alemanha ou Dinamarca, entre outras) bem como uma representação na 56<sup>o</sup> Bienal de Veneza, em 2015. Apresenta, atualmente e até 10 de março de 2019, no Museu de Arte de S. Paulo uma exposição monográfica intitulada “Ainda assim eu me levanto”.

O trabalho de Sónia Gomes resulta de um gesto de resgate de matérias têxteis e outros materiais “encontrados” como papel, cartão, troncos, raízes, arame, etc. aos quais imprime uma nova existência enquanto objetos de arte, imbuídos de memória. Através da ligação de peças de vestuário, tecidos, bordados e outras matérias, a artista apela a uma dimensão vivencial de cada elemento com os seus ciclos de uso, ligações particulares com o seu proprietário, construindo a cada peça, um palimpsesto que entrelaça sucessivas camadas de tempo-significado. Trabalhando “com o que tem” Sónia Gomes desenvolve um processo criativo que mergulha no diálogo com os materiais e com um fazer artesanal. Os nós, as amarrações, as torções, a costura, a assemblagem ou a colagem configuram corpos escultóricos que ocupam o espaço como presenças poéticas materializando identidades, histórias de vida, valores artísticos, culturais e políticos que remetem para o substrato cultural africano da cultura brasileira.

### 1. Interferências

A vivência num centro de produção têxtil, associada a uma tradição do uso do tecido como elemento simultaneamente funcional e simbólico, são apresentadas pela artista como aspetos fundadores de um percurso que passou pelo adorno do corpo à instalação espacial.

As “interferências” que realizava nas próprias roupas surgem como espaço de criação, comprometida com o ato de comunicar uma diferenciação individual, gradualmente ultrapassam o adorno corporal e invadem o espaço, mantendo, contudo, um feixe de ligações entre as funções simbólica/ornamental/utilitária do têxtil.

Na verdade, as dimensões comunicacional, (co)memorativa, ornamental ou de proteção fundem-se com no ato de construção do objeto plástico e incutem-lhe uma espessura de sentido que acresce à densidade formal da composição. Este ato de construção resulta, paradoxalmente, da descontextualização e desconstrução de uma estrutura prévia das matérias têxteis que lhe estão na origem.

A apropriação de peças de vestuário, botões, fragmentos de rendas, bordados, tricô, ou crochê apresenta-se como uma estratégia que permite evocar as várias temporalidades que impregnam cada elemento material, as suas “energias” intrínsecas. Trata-se igualmente de afirmar o processo criativo como resultado de uma sequência de encontros — com os materiais, com as formas, com as técnicas de construção, com o espaço existencial da obra — que, em última instância, marca indelevelmente a poética da artista.

À verdade dos materiais, entendida na sua fisicalidade e tecnicidade do fazer, associam-se assim camadas de significado como a i) memória de um corpo ausente, que já habitou as peças de roupa utilizadas pela artista; a ii) criação de outros corpos que nascem da (re)significação dos elementos utilizados; ou iii) o diálogo entre as formas e o espaço, através de um jogo de escalas, equilíbrio de pesos e massas escultóricas, vazios, corpos suspensos ou corpos rastejantes que se situam entre a parede e o espaço vivencial.

A peça *Memória* de 2004 (Figura 1) nasce da desconstrução de peças têxteis e recomposição através de costura, torções e nós, formando uma composição marcada pela cadência das cores, texturas e linhas bordadas que evocando a imagem de um estendal de roupa, presentifica um corpo ausente e torna tangível a espessura temporal de cada peça. Nas palavras da artista, “cada item carrega a história de seu doador” (Gomes, apud. Colimore 2018), e assumindo-se enquanto princípio essencial ao desenvolvimento do processo criativo no qual a ação artística assume a “história que vem com a memória do tecido.” (Gomes, 2018). Na verdade, o tecido do vestuário carrega consigo um conjunto de memórias perpassam os domínios sensorial, social e cultural, desde a ligação íntima à pele como elemento de proteção, indicador de um estatuto social, ou afirmação de valores e princípios de natureza cultural e identitária.

Nos anos seguintes a artista irá aprofundar estes processos de desconstrução/transformação em peças como *Dança* (Figura 2) de 2008, *Tantas histórias* (2015) ou *Tecendo Amanhã I* de 2016 (Figura 3) onde as composições ganham um sentido de movimento e dinamismo através da justaposição de áreas vazias, zonas que invadem o espaço tridimensional, ou fios que se soltam e contrabalançam subtilmente os corpos de tecido. Simultaneamente parecem estar inacabadas, como parte de um processo em curso. Invertem a imagem de acabamento/perfeição do trabalho têxtil, complexificam uma dimensão temporal apontando um tempo futuro e tornam-se fragmentos de um sistema polissêmico, aberto a múltiplas vozes/tempos.



**Figura 1** - Sónia Gomes. *Memória*, 2004. Costura, assemblagem. 140 x 270 cm Fonte: <http://www.mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>

**Figura 2** - Sónia Gomes. *Dança*. 2008. Costura, assemblagem. 140 x 270 cm. Fonte: <http://www.mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>



**Figura 3** · Sônia Gomes. *Tecendo Amanhã I*. 2016. Costura, bordado, assemblagem, 193 x 61 x 12 cm. Fonte:

<http://www.mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>

**Figura 4** · Sônia Gomes. *Mãos de Ouro*, 2008. Grafite, caneta, assemblagem s/papel, 47x37cm Fonte:

<http://www.mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>

**Figura 5** · Sônia Gomes. *Mãos de Ouro*, 2008. Grafite, caneta, assemblagem s/papel, 47x37cm. Fonte:

<http://www.mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>

### 1. *Mãos de ouro*

O livro de artista, (Figura 4), intitulado “Mãos de Ouro” (2008) criado a partir da enciclopédia homónima de labores femininos, apresenta-se como suporte de indagação acerca das ligações entre a difusão da aprendizagem no domínio das técnicas têxteis, as representações sociais da mulher, os processos de desconstrução, apropriação e construção de um discurso plástico que é simultaneamente um discurso crítico.

O livro-objeto (único), tendo como suporte o manual técnico (de tiragem múltipla, publicado em fascículos semanais nas décadas de 60 e 70 do século XX), é construído através do desenho, colagem/ assemblagem de materiais como tecidos, rendas, bordados, num processo criativo baseado, em primeiro lugar no diálogo entre o grafismo da revista original e os materiais/texturas/imagens adicionados. Num segundo momento, a apropriação de um suporte reconhecido como meio de divulgação e aprendizagem técnica, surge como estratégia simultaneamente discursiva e plástica que resulta na criação do artefacto através da subversão e reconfiguração da regra inicialmente imposta pelo discurso original da enciclopédia. Esta dupla camada imposta pela assemblagem de materiais e reconfiguração do grafismo remete-nos para uma dimensão mais ampla das dicotomias estabelecidas pelo discurso histórico entre arte erudita, arte popular e arte decorativa. Esta visão dicotómica, desmantelada a partir da década de 70 do século XX pela crítica pós-moderna, pós-colonial e feminista, deixou as suas marcas, tanto no discurso crítico como no próprio discurso estético-artístico. Neste sentido, são variadas as modalidades de apropriação do têxtil como suporte plástico-discursivo com vista a criticar relações de poder e/ou de género. Em Sónia Gomes, o processo de pensar plasticamente o livro-artefacto remete tanto para a funcionalidade inicial de divulgação de conhecimento técnico, a autorreferencialidade aos processos, como para a sua subversão enquanto discurso “educador”; este, comprometido com um determinado modelo de sociedade, onde o papel da mulher é remetido para o espaço doméstico, resultando numa quase invisibilidade enquanto agente social, com capacidade de motivar a transformação. Na verdade, a peça “Mãos de Ouro” permite problematizar as construções de género e relações de poder cristalizadas em diversos discursos (verbais e visuais) ao longo do século XX, como se de um palimpsesto se tratasse. Num primeiro substrato surge o discurso escrito e visual que domestica o trabalho da mulher (não só através da regra técnica mas também das iconografias como parte integrante de um gosto e estética “feminina”). Uma segunda camada compõem-se de uma dimensão autorreferencial visando o discurso “educador”, através das técnicas, matérias e padrões têxteis

utilizados. Finalmente, uma terceira camada, que estabelece um contraponto e paradoxo com as anteriores através da acumulação, aparentemente intuitiva de fragmentos materiais e gráficos que parece subverter a racionalidade, medida e funcionalidade do suporte original. No seu conjunto são convocadas várias camadas de sentido que transportam em si mesmas, as marcas do tempo culturalizado e socializado, mas também do tempo materializado no processo criativo e ato de fazer que estiveram na origem da obra.

## 2. À margem

A assemblagem como estratégia de apropriação-transformação e a intuição como germe criativo (ao invés da regra aprendida na academia) são declarados pela artista como princípios fundadores da sua prática. Afirma-se como uma figura “marginal” ao *mainstream* artístico, que intercala vida e obra num processo contínuo de autorreferencialidade e intersubjetividade já que, nas suas palavras:

*Minha obra é negra, é feminina e é marginal. Sou uma rebelde. Nunca me preocupei em mascarar ou asfixiar qualquer coisa que pudesse ou não se encaixar nos padrões do que se entende por arte. Sempre busquei um não conformismo frente ao que está estabelecido. Tive de superar muitos obstáculos porque sou uma mulher, porque sou negra e porque era muito velha para ser considerada um dos jovens talentos brasileiros da arte. (Gomes, 2018, apud Collymore )*

A forma como a artista se descreve a si própria e ao seu percurso, incarnam a imagem de uma *outsider*, nos termos traçados por autores como Colin Rhodes: de alguém que foge aos parâmetros de normalidade defendidos pela cultura dominante. (Rhodes, 2002:7). Esta normalidade visa não só a dimensão comportamental mas igualmente o género, o lugar na sociedade ou apenas a formação. Neste sentido, o sistema dominante impôs uma lógica de divisão entre um centro, ocupado pela arte “erudita”- ensinada nas academias — e um espaço marginal, periférico, ocupado por um conjunto de outras expressões como as artes “populares”, “decorativas”, “arte africana”, arte realizada por mulheres, criminosos doentes mentais, etc. que resulta do autodidatismo em modalidades de aprendizagem não formal ou informal. Contudo, olhares mais atentos acerca da produção artística do século XX viriam a revelar as múltiplas intersecções entre estes vários domínios (artificialmente tecidos pela historiografia ocidental) e a porosidade entre as suas hipotéticas fronteiras, que viriam a culminar na ideia de hibridação como princípio fundador da arte contemporânea.

O relato que a artista apresenta acerca da receção inicial da sua obra, apontada como sendo “*coisa de doidos ... coisa de negro*” (Gomes, 2012) é um indicador



**Figura 6** · Sónia Gomes. *Nº1*, da série *Torções Circulares*, 2015. Costura, tecidos, rendas s/ arame 90 x 58 x 44 cm. Fonte: <http://www.mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>

**Figura 7** · Sónia Gomes. *S/ Título* (da série *Torção*). 2015, Costura, tecidos, rendas s/ arame. 260 x 120 x 40 cm. Fonte: <http://www.mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>

**Figura 8** · Sónia Gomes. *S/Título* (da série *Patuá*). 2004. Costura, tecidos, rendas s/ arame 50 x 63 x 24 cm Fonte: <http://www.mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>





**Figura 9** · Sónia Gomes. *S/Titulo* (da série *Patuá*). 2016.  
Costura, tecidos, rendas 17 x 37 x 30 cm. Fonte:

<http://www.mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>

**Figura 10** · Sónia Gomes. *Oferenda*. 2015 Costura, assemblagem  
de tecidos, rendas 350 x 60 x 50 cm Fonte:

<http://www.mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>

claro desta concepção centralizadora do campo artístico, ao qual se acrescenta a sua dificuldade em enquadrar-se e cumprir o programa académico de desenho quando ingressa na escola Guignard. Ao invés da aprendizagem académica, formal, procurou adquirir conhecimento de modo fluído, que fosse de encontro aos seus processos criativos e poética individual (filtrada a partir de um universo de referências populares de matriz afro-brasileira) e desaguando num contacto com a arte contemporânea enquanto espaço multidimensional, que permitiu perspetivar-se enquanto artista plástica.

O sentido intuitivo e pulsional da composição percebe-se a partir do formalismo das séries escultóricas como *Torção* de 2015 onde a obra nasce numa estreita ligação aos processos manuais de construção, no âmbito dos quais se impõem as qualidades físicas, expressivas e plásticas da matéria. Estas peças (Figura 6 e Figura 7) tornam tangíveis o movimento e o gesto que lhes dá forma através da sinuosidade das linhas, do jogo de cheios e vazios, do equilíbrio de forças e dos possíveis diálogos quer com o espaço quer com quem as observa. Inscrevem-se num registo polissémico onde a policromia, os processos de amarrar, de unir, costurar, entrançar, torcer ou misturar, configuram não só o fazer artístico mas traduzem um fundo simbólico, poético e cultural mais amplo e enraizado na diversidade cultural brasileira.

Referências à cultura afro-brasileira são recorrentes na obra da artista, entendidas como afirmação de pertença e memória que se materializam por exemplo na série *Patuá*, de 2016 (Figura 8 e Figura 9). Esta é composta por peças escultóricas, bolbosas, construídas através da conjugação de tecidos, rendas, bordados ou outros materiais que remetem diretamente para os amuletos utilizados no candomblé, sendo complementada por peças como *Oratório*, *Oferenda* (Figura 10) *Santa*, etc. que evocam a simbiose entre espiritualidade e fisicalidade. A mistura de diferentes realidades (materiais e simbólicas) configura-se como cerne destas peças nas quais os materiais transportam consigo a memória da fabricação, dos uso(s) e do(s) tempo(s) e juntos perfazem o início de outra existência. São também objetos carregados de energias que advêm da sua história de vida, da sua natureza compósita e que se perpetua no tempo e no espaço, sob a configuração de objeto de arte.

### Nota Final

Na obra de Sônia Gomes, o material não sofre a obsolescência e a morte mas “vive em outro corpo”, o corpo do objeto de arte. A artista sublinha que este processo de apropriação nada tem a ver com reciclagem, sendo, nas suas palavras “um trabalho inconsciente que transita por todas as linguagens” (Gomes, 2012)

e que é consumado no ato de fazer, na manipulação das matérias, no exercício formal da composição plástica. As peças têxteis agregam relações de gênero e de poder. Remetem por um lado, para uma invisibilidade social da mulher, no âmbito da qual as atividades artesanais ligadas ao têxtil assumem uma dimensão simultaneamente utilitária e simbólica, e por outro, para uma visão hegemônica do campo artístico, disseminada pela história da arte ocidental e que define uma hierarquização entre “arte erudita”, “arte popular”, “arte africana”, remetendo estas últimas para um espaço periférico, marginal.

A obra de Sônia Gomes vem questionar hierarquias, revelando a porosidade existente entre categorias que, de forma artificial, informaram as percepções acerca do que é ou não arte. Assumindo-se como uma *outsider*, a artista desenvolve um processo de trabalho onde a composição plástica incorpora um saber-fazer intuitivo, experimentalismo, um sólido universo de referências visuais, sensoriais e culturais que culminam em peças aparentemente “imperfeitas” subvertendo uma imagem da “arte erudita” e convocando a uma observação ativa por parte do público.

## Referências

- Bispo, Alexandre Araujo (2015). *Mãos de ouro: a tecelagem da memória na obra de Sônia Gomes*. [Consultado em 4 de dezembro de 2018]. Disponível em <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/213>
- Collymore, Nan (2018). *Sônia Gomes: Minha obra é negra, feminina e marginal*. In C&America Latina. [sítio] [Consultado em 30 de outubro de 2018]  
Disponível em : <http://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/my-work-is-black-feminine-and-marginal-sonia-gomes/>
- Gomes, Sônia (2012). *O Chamado*. [video]  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vV3Mj5x0pvo>
- Gomes, Sonia (2018) *Atelier do Artista: Sônia Gomes*. [video] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JoHMrbEWnZ4&fbclid=IwAR1UmGjCOF4uyRnmV-yVMnsdHllAZbSPmna7FiTiCOdHYPeQP0axMuSgOs>
- Gomes, Sonia. (s/d) *Art load: Sônia Gomes*. [video]. Disponível em <http://artload.com/pt/video/sonia-gomes>
- Rhodes, Colin (2002) *Outsider Ar: Alternativas espontâneas*. Barcelona: Destino.