

Sonia Gomes: *Torcer, amarrar e pender*



— por Mattia Tosti

Alguns dias antes da inauguração da exposição de Sonia Gomes, na Kunsthalle Lissabon, estive presente numa conversa entre a artista e outros convidados no CAM Gulbenkian. Durante o evento, assistimos a um excerto de *Um Filme para Sonia Gomes* de Pedro Marques e Fernanda Brenner. Como em muitos outros

retratos-documentário, também este complementa reflexões pessoais da artista com testemunhos de colaboradores e outras pessoas próximas. Este formato sempre me deixou de algum modo desconfortável. Em vez de revelar facetas inesperadas da forma de ser, pensar e fazer de um artista, este tipo de documentário parece muitas vezes um concurso de constrangimento — pressionando os interlocutores a condensar a complexidade de uma pessoa e da sua prática na anedota mais inteligente, engraçada ou estranha, tudo dentro de uma apertada janela de trinta segundos. No entanto, entre estas contribuições comprimidas, uma voz tocou-me pela sua humildade, precisão e poesia. Era de Paulo Nazareth, outro artista brasileiro cuja sensibilidade partilha afinidades com a de Sonia Gomes. Não me recordo das suas palavras exatas, mas falava desta ideia de pensar com as mãos. Saí da conversa com este pensamento às voltas na cabeça, não só por ser um significativo ponto de entrada para o trabalho de Sonia Gomes e a sua última exposição, mas também pela sensação de já ter encontrado esta noção anteriormente.

No ultimo ano, entrevistei Paulo Nazareth para um livro quase a ser publicado. Depois da conversa na Gulbenkian, regressei a essa mesma entrevista — algo que raramente faço — e percebi que já me tinha falado da mesma ideia. Refletindo sobre a mãe, uma das suas primeiras (e mais duradouras) influências artísticas, refere que a sua lição mais importante foi “pensar com as mãos”. Sem treino formal em tecelagem, a sua mãe aprendeu no olhar, no explorar e no fazer. Como Nazareth me disse: “ As pessoas acham que só pensamos com as nossas cabeças, mas pensamos com todo o corpo, a minha mãe encorajou-me a pensar com o corpo, a pensar com as mãos, a manipular”.

De novo, aprecio a sua escolha de palavras: *manipular* vem do latim *manus* (mão), e na sua origem descreve o ato de manusear materiais com precisão e cuidado, reaparecendo mais tarde em textos alquímicos para referir combinações de substâncias que transformam a matéria. Só muitos séculos depois passaria a deter a conotação psicológica de influenciar, subtil e estrategicamente, os pensamentos de outros. Traçando a evolução semântica do termo, do domínio manual para o mental, revela-se algo próximo do que Paulo Nazareth e a sua mãe expressavam — uma forma de inteligência corporificada, onde as mãos não são apenas ferramenta, mas lugar de pensamento, criação, intuição e transformação. Nas palavras de Jean-Luc Godard: “uns pensam enquanto outros agem — mas a verdadeira condição humana é pensar com as mãos”^[1]. A prática, e a vida, de Sonia Gomes parecem reflectir esta mesma condição com uma rara honestidade.

Nascida numa pequena aldeia, outrora um centro têxtil na região de Minas Gerais, Gomes perdeu os seus pais ainda cedo e foi criada pela suas tias paternas. Mas de acordo com a artista, foi a sua avó Petrina a principal figura formativa nestes primeiros anos. Foi dela que herdou (entre outras coisas) a noção vital de pensar com as mãos, pois também ela aprendeu a bordar sem instrução formal, apenas pela observação cuidada e intuitiva. “Ela não me ensinou, eu observei”^[2], relembra Sonia, remetendo para o anterior pensamento de Paulo Nazareth sobre aprendizagem matrilinear e corporificada.

Gomes transferiu este conhecimento tátil para o vestir — uma forma de auto-expressão precoce, instintiva e corporificada que levou sempre mais além. Começou a criar um estilo único, alterando as suas roupas, cosendo e rasgando tecidos, desenhando bolsas e acessórios extravagantes, em gestos que misturavam a sua rebeldia adolescente com a urgente pulsão da criação. Numa entrevista recente, a artista refere, “Tento modificar tudo o que vejo — não gosto muito das coisas como elas estão, pré-estabelecidas. Eu sempre gosto de mudar.”^[3]. Esta resistência ao predeterminado mantém-se central na sua prática, e pouco mudou na sua atitude desde os seus primeiros anos.

O seu espírito desafiador mantém-se intacto, e embora o seu trabalho peça uma observação mais aberta, e não tão expressamente política, a sua existência parece carregar um espírito de resistência. Através dele, Gomes desafia não só a divisão porosa e ilusória entre arte e artesanato — como denotou na conversa da Gulbenkian, a palavra “artesanato” serviu recorrentemente para marginalizar formas de expressão negras —, mas também as hierarquias que por tanto tempo relegaram os têxteis para uma condição de arte “feminina” e “menor”. De facto, a sua prática tem sido associada com as “políticas têxteis”^[4] de Julia Bryan-Wilson, um conceito que enquadra os têxteis enquanto força disruptiva, desestabilizando distinções entre arte amadora e artesanato, e deixando essas mesmas categorias em crise.

O seu fascínio e jeito com os têxteis persistem, tal como os materiais que manuseou enquanto criança — tecidos, fios, objectos encontrados —, muitos deles agora doados. As vestes que a artista junta e costura em esculturas abstratas, ou que enrola à volta de mobílias antigas ou raízes de árvores, provêm de pessoas com as mais variadas vidas e contextos — cada uma carregando vestígios de memórias passadas. Algumas usadas em celebrações, outras no ritmo silencioso da vida quotidiana; muitas chegam desbotadas, amareladas, rasgadas, ou descartadas: depois de desaparecidas as personalidades que representavam, ou os corpos que vestiam, sobra apenas o tecido para recordar a sua existência. Desde os vibrantes acessórios feitos à mão na sua juventude, até

às peças esculturais agora exibidas nas maiores instituições à volta do mundo, a arte têxtil de Gomes permanece enraizada no corpo, na escuta dos materiais e do que estes se querem tornar, e numa silenciosa (mas persistente) recusa do conformismo.

Antes de assistir à conversa na Gulbenkian, devo admitir que pouco sabia sobre a sua prática — conhecia o seu processo e a dimensão coletiva da sua obra, mas não estava a par do contexto mais geral da sua vida e trabalho. Como a conversa não ofereceu grandes pistas ou revelações sobre a exposição em si, e na esperança de preservar um encontro menos mediado (e talvez mais instintivo) com o seu trabalho, optei por não investigar mais a fundo antes da inauguração. Não sendo algo que faça recorrentemente — mas dado que as suas esculturas operam no campo da abstração —, achei que aqui o exercício de contenção poderia culminar numa experiência significativa e gratificante.

A exposição tocou-me imediatamente pela instalação cuidada e equilibrada. Estendendo-se para lá da cave e para o restante espaço, algumas obras saudavam os visitantes à porta, desenrolavam-se pelas escadas, guiando-os até ao andar de baixo, onde a exposição propunha uma composição espacial inventiva e harmoniosa. A maioria das esculturas foi colocada em lugares inesperados — não pela procura da novidade, mas para acentuar as suas formas, proporções e posturas —, cada uma habitando a sua posição com uma facilidade quase orgânica. Contrariamente a uma certa tendência da galeria para transformar radicalmente o espaço, sempre afirmando a exposição como *medium* em si, esta exposição parecia abraçar, responder, ou até emergir da arquitectura existente. A disposição das obras poderia ser a tradução espacial perfeita da aversão de Sonia Gomes ao pré-determinado e óbvio.

Um olhar mais aproximado permitiu formular uma segunda impressão: algo como um sentido de familiaridade com o que via. Um sentimento que não era provocado apenas pelos materiais quotidianos usados nas esculturas, mas principalmente pelas suas formas. A maioria delas parecia evocar algo corporal, como se fossem órgãos — não humanos ou animais, mas de seres que ainda não têm nome. No chão, uma peça semelhante a um saco amniótico, cheio de inúmeros botões aninhados. Umas parecem crescer das paredes, outras jazem sem vida no chão, enquanto outras pendem do teto, tensionadas como fibras musculares ou ligamentos. Eram viscerais, fluidas, carnudas, quase sangrentas.

Esta associação é particularmente cristalizada numa escultura: *Torção (série Torção)* (2004). Uma configuração horizontal de voltas e nós, embrulhada em fragmentos têxteis, instalada ao centro de uma parede vermelho-sangue. De

longe, a sua forma remetia para a dupla hélice do ADN. Quando me aproximei da peça e vi a variedade de têxteis tecidos entre si, com as suas diferentes formas, texturas e cores, a semelhança tornou-se mais óbvia. Estes restos de tecidos começaram a parecer algo mais similar às proteínas ou nucleótidos, que carregam os diferentes traços de cada ser na sua cadeia de ADN. Como se, unidos pelo fio da artista, cada pedaço de tecido (carregando a sua própria memória) se juntasse a outro para formar algo novo: um corpo coletivo, com uma linhagem de diferentes cores, formas e histórias.



Nos dias que se seguiram à inauguração, quando finalmente me permiti ler extensivamente sobre o seu universo criativo, cruzei-me com uma citação de Sonia Gomes que ficou comigo. Lembrando-se de, enquanto criança, ter tido acesso a uma biblioteca que não continha livros de arte, mas apenas volumes sobre ciência e biologia, referiu o seu fascínio com os desenhos anatómicos dos tecidos, cartilagens e outros componentes do corpo; imagens que ainda hoje considera uma referência constante no seu trabalho^[5]. Fiquei satisfeito ao ler isto, pois tendo ido à exposição sem preparação anterior, senti renovada a minha fé na intuição. Uma sensação que não se prolongou muito, substituída por uma questão: se estas esculturas são órgãos, são partes de que corpo? A resposta não

surgiu imediatamente. Mas enquanto pensava no seu trabalho, na sua vida, e na sua forma de falar sobre ambos, comecei a ponderar — tentativamente — se seriam mesmo órgãos do corpo de uma pessoa, ou de algo totalmente diferente. Talvez sejam pistas de algo mais aberto, mais poroso, mais coletivo. Talvez ressoem com o *Corpo sem Órgãos* [*Body without Organs*].

O *Corpo sem Órgãos*, um conceito de Deleuze e Guattari, desafia a concepção do corpo enquanto aparato governado por partes fixas, funções e hierarquias^[6]. A sua utilização estende-se para lá do corporal, e para outros sistemas e espaços onde informações, sensações e conexões fluem, sem restrições das estruturas verticais tradicionais. Esta noção leva-nos de volta ao ponto de partida do meu texto: *pensar com as mãos*. Tal como o *Corpo sem Órgãos*, a ideia de Paulo Nazareth resiste à hierarquização e centralização, propondo uma nova forma do saber em que o pensamento é distribuído por todo o corpo, não estando apenas na cabeça. As esculturas orgânicas de Gomes, com a sua aparência ferida, fragmentada, e descorporizada, também pulsam com o mesmo *ethos* horizontal e intuitivo. Na sua forma de ser fluidas e experimentais, recusam obedecer à ordem modernista dos sentidos, desafiando sutilmente ideias e hierarquias pré-estabelecidas embutidas no corpo, entre corpos, mas também no tecido do próprio sistema de arte contemporânea. Os seus materiais de eleição, geralmente desvalorizados e descartados, tornam-se componentes fundamentais de uma linguagem visual intuitiva, corporificada e insurgente.

Numa das primeiras entrevistas que assisti, Sonia Gomes diz: “Eu trabalho com, acho que com que poesia; o trabalho remete sempre à poesia. [...] Não é uma poética literária, mas uma poética plástica”^[7]. Na altura não alcancei o significado total do que ela queria dizer. Agora que conheço melhor o seu trabalho, acho que entendi o que ela queria dizer.

Há uma analogia antiga e recorrente entre os atos de bordar e escrever, entre têxteis e textos — ambos com raiz no latim *texere* (tecer). Como fios unidos para formar um tecido, as palavras e ideias são tecidas em significados. Roland Barthes articula esta associação ao descrever um texto como um “tissue” (tecido), uma rede complexa de conexões intertextuais sem autor individual. Na sua perspectiva, um texto é conformado por uma multiplicidade de vozes, histórias e influências — não é governada por uma entidade só, tal como o *Corpo sem Órgãos*. Com isto em mente, vejo agora os trabalhos de Gomes como poemas visuais: feitos, não de versos, mas de texturas, tensões, linhas, pontos, dobras que compõem formas que são sentidas antes de compreendidas. Criadas com roupas doadas, não são objectos fixos, mas negociações incessantes entre memória e matéria, ausência e presença, memórias pessoais e história coletiva, O

que emerge é uma forma de poética têxtil, aberta, corporal e resiliente; onde os tecidos e as suas histórias são unidos por linhas — não para preservar um sentido singular, mas para permanecer em movimento, sempre guiadas pelas mãos e a inteligência que seguram em si.

Sonia Gomes (<https://soniagomes.com.br/>)

Kunsthalle Lissabon (<https://www.kunsthalle-lissabon.org/>)

Mattia Tosti (Roma, 1993) é um curador e escritor ítalo-brasileiro. Desenvolve uma prática curatorial baseada na investigação e no compromisso com o contexto, onde questões políticas e sociais são abordadas através de colaborações entre diferentes linguagens e metodologias interdisciplinares. O seu percurso profissional inclui experiências em museus como o MAC São Paulo e o MAAT Lisboa, bem como em galerias de arte contemporânea, tendo desempenhado o cargo de diretor da Monitor Lisboa entre 2020 e 2025. Como curador independente, concebeu exposições para espaços institucionais, comerciais e não convencionais. Em colaboração com Orsola Vannocci Bonsi, criou o projecto Órbitas, uma série de exposições realizadas no Cosmos CAC. Enquanto membro do colectivo Da Luz, foi responsável pela curadoria da secção de vídeo-arte do Festival de Cinema Italiano em Lisboa em três edições (2022, 2023, 2025). Os seus textos foram publicados em editoras académicas como a Routledge e a De Gruyter, assim como em várias revistas internacionais.











Sonia Gomes: *Torcer, amarrar e pender*. Vistas da exposição na Kunsthalle Lissabon, 2025. Fotos: © Bruno Lopes. Cortesia da artista e Kunsthalle Lissabon.

Notas:

^[1] Jean Luc Godard, "Histoire(s) du Cinéma" [Histórias do Cinema] (1988-1998). Tradução livre.

^[2] Cecilia Faliardo-Hill "The limit of the Invisible : The Black, Feminine" [O limite do invisível: O Negro, Feminino], MASP-MAC Rio (2018). Tradução livre.

^[3] "Sonia Gomes" Vídeo de Sesc TV carregado a 28 de dezembro de 2022, 0':45"-0':58", <https://www.youtube.com/watch?v=CTOEra2Cbho>

^[4] Julia Bryan-Wilson, *Fray: Art and Textile Politics*, University of Chicago Press, 2017. Tradução livre.

^[5] Cecilia Faliardo-Hill "The limit of the Invisible : The Black, Feminine" [O limite do invisível: O Negro, Feminino], MASP-MAC Rio (2018). Tradução livre.

^[6] Gilles Deleuze and Félix Guattari, "Anti Oedipus: Capitalism and Schizophrenia" [Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia], Penguin Classics, 2009

^[7] "Inspira.Mov Brasil com Sonia Gomes - 3a. Temporada" Video do canal Inspira.mov, carregado a 24 de Setembro

2022, 1':28"-1':55", <https://www.youtube.com/watch?v=7BT2LZuSwCs>. (<https://www.youtube.com/watch?v=7BT2LZuSwCs>.)

