



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS



GABRIELA MARA SILVA FERREIRA

**SONIA GOMES E SUAS RAÍZES: UM ENCONTRO DE  
ORGANICIDADES NA EXPOSIÇÃO *AINDA ASSIM ME  
LEVANTO.***

Campinas

2022

**GABRIELA MARA SILVA FERREIRA**

**SONIA GOMES E SUAS RAÍZES: UM ENCONTRO DE  
ORGANICIDADES NA EXPOSIÇÃO *AINDA ASSIM ME  
LEVANTO.***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para a obtenção do título  
de Bacharel em Artes Visuais ao Instituto de  
Artes da Universidade Estadual de Campinas,  
na Banca de Projeto Experimental II – AP836.

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Morethy Couto

Campinas

2022

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Artes  
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

F413s Ferreira, Gabriela Mara Silva, 2000-  
Sonia Gomes e suas raízes : um encontro de organicidades na exposição  
*Ainda assim me levanto* / Gabriela Mara Silva Ferreira. – Campinas, SP : [s.n.],  
2022.

Orientador: Maria de Fatima Morethy Couto.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de  
Campinas, Instituto de Artes.

1. Gomes, Sonia, 1948-. 2. Arte contemporânea. 3. Arte têxtil. 4. Mulheres  
artistas. 5. Artistas negros. I. Couto, Maria de Fatima Morethy, 1963-. II.  
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações adicionais, complementares

**Título em outro idioma:** Sonia Gomes and her roots: an encounter of organicities in the *Ainda  
assim me levanto* exhibition

**Palavras-chave em inglês:**

Gomes, Sonia, 1948-

Contemporary art

Textile Art

Women artists

Artists, Black

**Titulação:** Bacharela em Artes Visuais

**Banca examinadora:**

Maria de Fatima Morethy Couto [Orientador]

Aline Hübner Freitas

Carolina Vieira Filippini Curi

**Data de entrega do trabalho definitivo:** 01-12-2022

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família, pelo amor e acolhimento incondicionais, e por acreditar em todos os meus sonhos e planos. Eu sou quem sou porque tenho vocês.

À Hannah, Júlia, Paloma, Ana Cecília, Beatriz, Rafaela, Sol, Duda e Isabella, pelo suporte emocional e por todas as conversas, risadas, abraços, surtos, edições, artes, feirinhas e sorvetes dos últimos 5 anos. Amo vocês e quem fomos, somos e seremos juntas.

À professora Maria de Fátima, pela orientação nessa pesquisa, pelos conhecimentos passados, pelo carinho, pela paciência e atenção. Foi um prazer ser sua orientanda.

*Você pode me inscrever na história  
Com as mentiras amargas que contar  
Você pode me arrastar no pó,  
Ainda assim, como pó, vou me levantar*

*Minha elegância o perturba?  
Por que você afunda no pesar?  
Porque eu caminho como se eu tivesse  
Petróleo jorrando na sala de estar*

*Assim como a lua ou o sol  
Com a certeza das ondas no mar  
Como se ergue a esperança  
Ainda assim, vou me levantar*

*Você queria me ver abatida?  
Cabeça baixa, olhar caído,  
Ombros curvados como lágrimas,  
Com a alma a gritar enfraquecida?*

*Minha altivez o ofende?  
Não leve isso tão a mal  
Só porque eu rio como se tivesse  
Minas de ouro no quintal*

*Você pode me fuzilar com palavras  
E me retalhar com seu olhar  
Pode me matar com seu ódio  
Ainda assim, como ar, vou me levantar*

*Minha sensualidade o agita  
E você, surpreso, se admira  
Ao me ver dançar como se tivesse  
Diamantes na altura da virilha?*

*Das choças dessa história escandalosa  
Eu me levanto  
De um passado que se ancora doloroso  
Eu me levanto  
Sou um oceano negro, vasto e irrequieto  
Indo e vindo contra as marés eu me elevo  
Esquecendo noites de terror e medo  
Eu me levanto  
Numa luz incomumente clara de manhã cedo  
Eu me levanto  
Trazendo os dons dos meus antepassados  
Eu sou o sonho e as esperanças dos escravos  
Eu me levanto  
Eu me levanto  
Eu me levanto*

**Maya Angelou <sup>a</sup>**

FERREIRA, Gabriela Mara Silva. *Sonia Gomes e suas Raízes: um encontro de organicidades na exposição Ainda assim me levanto*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais.) – Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2022.

## RESUMO

Este projeto experimental teve como objetivo realizar uma análise interpretativa sobre o trabalho da artista brasileira contemporânea Sonia Gomes em seu uso do tecido, de costuras e amarrações, esticados e interligados em novas formas de existência orgânicas, discutindo a relação entre política e sua expressão artística. A pesquisa toma como objeto central de exposição *Ainda assim me levanto/Still I Rise*, de 2019, uma parceria do MASP com o Instituto Bardi - Casa de Vidro, focando-se na série Raiz. As obras da série selecionada não somente englobam o tipo de trabalho com tecidos que Sonia Gomes já vinha desenvolvendo desde suas primeiras exposições, mas também incorporam a madeira como elemento, momento no qual é possível perceber uma abordagem diversificada sendo utilizada pela artista. A pesquisa buscou interpretar a relevância das “raízes” de Sônia para sua prática, como expressão de suas ancestralidades e de relações com a natureza, bem como analisar a importância dessa série a partir de sua relação interior/exterior com as duas partes da exposição — uma exposta no MASP e outra na Casa de Vidro.

**Palavras-chave:** Sonia Gomes; Raízes; Arte contemporânea; Arte têxtil; Artistas negras.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Sem título, série Torções, 2020, costura, fio galvanizado e tecidos diversos, 113 x 83 x 46 cm .....	3
Figura 2	Sem título, 2004, técnica mista, 96 x 140 cm .....	5
Figura 3	Sem título, Rosana Paulino, 1997, xerografia e bordado em tecido .....	8
Figura 4	<i>Patuá Azul 2</i> , série Patuás, 2021, diferentes tecidos, bordados, fios de algodão e bola de cristal, 61 x 26.7 x 15.2 cm .....	9
Figura 5	<i>Memória</i> , 2004, costura, amarrações, tecidos, rendas e fragmentos diversos, 140 X 270 cm .....	11
Figura 6	Vista da exposição <i>Histórias Afro-atlânticas</i> , no MASP, 2018 .....	12
Figura 7	Vista da exposição – Seção no Casa de Vidro, 2018 .....	14
Figura 8	Vista da exposição – Seção no MASP, 2018 .....	14
Figura 9	Vista da exposição – Seção no MASP, 2018 .....	15
Figura 10	Vista da janela da Casa de Vidro, no local exato onde as obras foram expostas .....	17
Figura 11	Vista da exposição <i>Ainda assim me levanto</i> , pelo Canal Curta! .....	20
Figura 12	<i>Eu me levanto</i> , série Raiz, 2018., costura e amarrações sobre madeira, 70 x 82 x 127 cm .....	21
Figura 13	Sem título, série Raiz, 2018, costuras, amarrações, tecidos e rendas diversos sobre madeira, 280 x 150 x 80 cm .....	22
Figura 14	Intervenção artística de Sonia Gomes na falsa-seringueira da Casa de Vidro, 2018.	23
Figura 15	<i>Solo</i> , série Raiz, 2018, costuras, amarrações, tecidos e rendas diversos sobre madeira, 92 x 120 x 100 cm .....	24
Figura 16	<i>Fractal</i> , série Raiz, 2018, costuras, amarrações, tecidos e rendas diversos sobre arame e madeira, 32 x 24 x 28 cm .....	25
Figura 17	Vista de 4 obras da série Raiz em <i>Ainda assim me levanto</i> , pelo Canal Curta! .....	25
Figura 18	Sem título, série Raízes #2, 2020, costuras, amarrações, diversos tecidos e rendas em madeira, 160 x 20 x 23 cm .....	26
Figura 19	Sem título, série Raízes, 2021, tronco de árvore, tecidos diversos e linha de algodão, 73 x 153 x 60 cm .....	27

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
1	<b>A ARTISTA SONIA GOMES</b> .....	2
2	<b>A SÉRIE EM EXPOSIÇÃO</b> .....	13
2.1	<i>AINDA ASSIM ME LEVANTO</i> .....	13
2.2	<b>RAIZ</b> .....	18
3	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	27
4	<b>NOTAS</b> .....	28
5	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	29
6	<b>FONTE DAS IMAGENS</b> .....	32

## INTRODUÇÃO

Esta monografia pretende propor uma leitura crítica das obras da série Raiz, de Sonia Gomes, a partir do entendimento de seu percurso pessoal e nas artes, e da interpretação do contexto de exposição das obras em *Ainda assim me levanto* (2019). O trabalho foi apresentado como desenvolvimento teórico em projeto experimental, inserido na área de conhecimento Teoria da Arte, para a conclusão do curso de Artes Visuais.

Em um primeiro momento, a discussão parte da prática têxtil para contextualizar o trabalho de Sonia Gomes, focando na influência histórica da costura e do tecido, não somente como matéria-prima, mas como ferramenta feminista e política na história da mulher brasileira.

Em seguida, o texto é direcionado ao detalhamento do trabalho de Sonia em si, desde seu *modus operandi*, os tipos de materiais que utiliza, até os valores sócio-políticos que carrega em sua história, prática e falas, utilizando-se da análise de entrevistas dadas pela artista, livros e artigos sobre seu trabalho e no contato pessoal com ela.

Em um terceiro momento, a pesquisa se volta para a exposição *Ainda assim me levanto*, buscando investigar os locais em específico onde as obras foram expostas, na Casa de Vidro (novembro, 2018) e no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP, novembro, 2018). Com esse ponto de partida, a pesquisa esmiuça as referências poéticas de Sonia ao nomear a exposição e seus trabalhos, visando entender suas motivações.

Junto a essa análise surge a interpretação e descrição das obras pesquisadas, dentro da série Raiz, destrinchando as ligações possíveis entre as obras passadas, presentes e futuras de Sonia com base nessa nova relação com o ambiente que ela estabelece. Nesse momento, são analisadas as relações possíveis entre as obras em si, enquanto uma série estabelecida pela própria artista, e entre elas e seus arredores, tanto no espaço de exposição quanto em relação à paisagem externa/interna de ambos os locais.

Nas considerações finais da pesquisa discute-se a multiplicidade de significados do trabalho de Sonia, além de entender suas raízes como parte de sua história e de sua poética.

Iniciemos, assim, nosso percurso sobre a arte têxtil, Sonia Gomes, e as múltiplas raízes que a contêm.

## 1. A ARTISTA SONIA GOMES

Sonia Gomes nasceu em 1948, na cidade de Caetanópolis, no interior de Minas Gerais. Formada em Direito, pois “precisava sobreviver” (ALVES, 2020), ela passa a se dedicar inteiramente à arte a partir dos anos 1990, após passar pela Escola Guignard, em Belo Horizonte, e entender que seu trabalho de artesanato era um processo artístico tão importante quanto a arte tradicional. Bastante ativa no cenário nacional e internacional, Gomes passou a ser representada pela Galeria Mendes Wood DM, foi indicada ao prêmio PIPA em 2012 e 2016, participou da delegação brasileira da 56ª Bienal de Veneza, em 2015 e de diversas exposições coletivas em território brasileiro, como *Histórias Afro-atlânticas*, MASP, 2018, e *Transbordar: transgressões do bordado na arte*, realizada pelo SESC São Paulo, de 2020. Hoje em dia, a artista expõe em galerias ao redor do mundo, com mostra aberta neste momento (2023) na Pace Gallery de Nova York, junto de Beatriz Milhazes, outro importante nome da arte contemporânea brasileira.

Partindo do reconhecimento de Sonia Gomes como uma artista negra brasileira contemporânea, o presente trabalho busca entender sua arte em seu princípio artístico-identitário e a poética de suas ‘raízes’, analisando aspectos desde sua materialidade até os títulos atribuídos a algumas das obras.

O trabalho da artista, de maneira geral, incorpora o tecido costurado, buscando a junção, torção, amarração, a criação orgânica de formas através da sua manipulação pela costura. Utiliza também de objetos como miçangas, novelos e papéis, no mesmo universo do trabalho manual. Suas obras, a partir da articulação desses insumos e materiais, estabelecem formatos indescritíveis que advém da ligação da estrutura metálica de arame, ou de madeira, envolvida pela trama manufaturada em seu ateliê. (Fig. 1)



**Figura 1** – *Sem título*, série *Torções*, 2020.

A manipulação do pano e da linha se torna, nesse contexto, uma ação para a incorporação de materiais de qualidades físicas opostas, justapondo a firmeza da base estrutural com a maleabilidade do tecido, e a união de cores, estampas e fios de costura distintas e ressonantes, a fim de criar existências não-geométricas e altamente intrincadas. Nas palavras de Amanda Carneiro,

abstratas, as peças [de Sonia Gomes] são criadas em múltiplas e densas camadas que, delimitadas desde a costura, refutam o aspecto figurativo, dando ênfase ao volume e ao equilíbrio e questionando os limites entre noções de funcionalidade, arte e artesanato. Têxteis, cordas, utensílios e outros objetos do cotidiano permitem que Gomes tensione formas diversas e remeta a diferentes práticas artísticas, ditas tradicionais ou contemporâneas, eruditas ou populares. (CARNEIRO et al., 2018, p. 23)

Seus trabalhos dialogam entre si de maneira generalizada: a vivacidade das cores dos tecidos, a falta de reconhecimento de formas específicas e a força do emaranhado de linhas demonstram a dificuldade tanto em criar tais formas quanto entendê-las em sua “figuração”, explicitada pelas diferenças, mesmo que sutis, entre cada trabalho e a complexidade das amarrações e estruturações das peças. A artista assume assim uma falta de compromisso com projetos e esboços, permitindo, como dito em entrevista com Júlia Rebouças, que primeiro ela faça, depois ela pense (CARNEIRO et al., 2018). A escultura é invocada durante a prática de maneira instintiva, desenvolvida também no movimento orgânico de amarrar, torcer e dar vida aos materiais.

A artista trabalha, no universo de suas construções em tecido, com o uso de uma matéria-prima dada como “morta”, inutilizada com o tempo, e cuja serventia primária se esvaiu com o desuso. Os tecidos utilizados por ela são frutos de doações, compras ou presentes diretos que recebe, permitindo a reutilização de roupas e pedaços de pano de cozinha, rendas e outros, que advém de contextos de uso e familiaridade por outras pessoas. Esse material, antes vestível ou utilizável, é reformulado, tornando-se então arte torcida, amarrada e costurada. Janaina Sousa, em sua dissertação sobre o bordado e a memória do feminino nas artes, menciona as obras de Sonia Gomes e destaca essa relação com os materiais que obtém, apontando como

a memória, tão cara em todo o processo de Sonia Gomes, fica ainda mais evidente na escolha dos seus suportes têxteis. A artista recebe, de diversas pessoas, peças de entes queridos ou peças estimadas de família, que carregam momentos dos quais Gomes deseja celebrar em suas obras. (...) os objetos, roupas, retalhos que um dia foram usados recebem uma nova permanência, uma nova vida, a partir do seu descarte (SOUSA, 2019, p. 132).

Sonia, portanto, manuseia o que recebe e o ressignifica dentro de sua arte têxtil, tecendo gente, suas histórias e a lembrança do povo brasileiro dentro de um emaranhado de pedaços e linhas, de “novas permanências”. Para a artista, é cara a concepção de memória evocada por Janaina Sousa, como explicitado em entrevista ao *The New York Times* em 2020, na qual relatou sentir “que quando as pessoas me dão esses itens, elas estão me concedendo uma grande responsabilidade em uma espécie de apelo, me pedindo para não deixá-los morrer” (FIDALGO, 2021). Nessa conjuntura, a manutenção da memória e a negação do apagamento se delineiam em sua identidade artística e destrincham também importantes percepções sobre sua identidade racial, a serem explicitadas mais adiante. Com relação a tais tramas complexas e intencionalidade, Amanda Carneiro (2018) expõe sua impressão de que as obras da artista demonstram a dificuldade em “abandonar nossas reminiscências da conexão tátil com os tecidos, e, portanto, com os significados pessoais e emotivos que cada pessoa trava no contato com uma peça de roupa ao longo de toda vida”, em um processo de representatividade sociocultural.

Em texto para o livro sobre a artista, publicado em 2016 com a organização de Ricardo Sardemberg, Paulo Nazareth descreve a significância do tecido, apontando que “um pedaço de pano não é qualquer coisa tirada do lixo, esquecida num chão, carrega muito das mãos que o fez e do corpo que o levou”, e, pela manipulação da artista, “fragmentos de tecidos que se juntam numa peça em suas mãos, carregam aglomerados de homens y mulheres, velhos/velhas y jovens” (SARDEMBERG et al., 2017, p. 119). Nessa conjuntura, é possível

observar como o esforço singular em reaproveitar um material se encaixa na intenção da artista de carregar consigo a memória afetiva humana impregnada nas vestes que cobrem cada um, fazendo de suas obras espelhos.

Para exemplificar seu *modus operandi*, é possível utilizar os casos de *Sem título* (Fig. 1) e *Sem título* (Fig. 2). Em *Sem título* (Fig. 1), por exemplo. Gomes faz uso de uma quantidade significativa de tecidos diversos, como a chita, o bordado, a renda, o pano simples e o estampado, o brilho e a transparência, se utilizando também de contrastes de qualidade. Nessa obra podemos observar também aspectos mencionados anteriormente, como a importância da estruturação metálica em fio galvanizado na construção da forma e os emaranhados de fios e panos que encadernam essa base de sustento, além da organicidade da criação que se vale de uma existência tridimensional e de diversas perspectivas de observação. Já em *Sem título* (Fig. 2), que utiliza da mesma prerrogativa da grande quantidade de tecidos variados, pode-se observar as linhas entrelaçadas, as diferentes texturas e cores dos tecidos utilizados e a intrincada costura que os une, em uma configuração plana e que se apoia em somente uma perspectiva, a frontal.



**Figura 2 - *Sem título*, 2004.**

De maneira geral, as definições de Sonia para seus trabalhos não são claras para além do conceito da memória. Ela parece insistir na força do espectador para a real definição de uma obra de arte, na necessidade de uma conexão para que um objeto tome forma e se signifique. Para a artista, a pergunta mais importante é “o que meu trabalho fala pra você?” (FARKAS et al, 2014, pág. 49), muito além do que ela intenciona dizer, e todo esse processo depende de um olhar que se disponha a relacionar-se, com “atenção sensorial, memorial, afetiva” (CARNEIRO et al., 2018).

Relatou a artista em entrevista para Júlia Rebouças, ao ser perguntada como ela mesma definiria seu trabalho, que

Eu estava outro dia com um rapaz, que me ajudava na produção das obras da Bienal de Veneza (..), e ele me perguntou sobre o conceito do meu trabalho. Eu pedi pra ele observar, “escutar” a obra, e, então, ele mesmo me dizer do que se trata a obra. Ele me disse coisas que eu não podia imaginar, que não vinham de mim, mas que, sem dúvida, estavam ali (FARKAS et al, 2014, p. 49).

Quando se trata de obras que se utilizam da técnica da costura em suas diversas formas, detalhadas pelo trabalho com a linha, essa delicadeza pode ser observada tanto no toque do artista têxtil quanto por quem a vê. Como dito por Renata Rocco, em sua análise sobre a exposição *Transbordar: transgressões do bordado na arte*, que contava com a participação de Sonia, de Rosana Paulino, outra grande artista negra, e muitos outros nomes da arte contemporânea têxtil,

Primeiramente, ela (a exposição) obriga o observador a sair de qualquer postura passiva e se aproximar olhando o detalhe, que não é apenas visual, mas simbólico e cheio de ecos. E esse mesmo olhar detido é condição obrigatória a quem pratica a técnica do bordado. (ROCCO, 2021, p. 14)

Tendo em vista a característica coletiva do bordado e a fala da própria artista, podemos apontar como consistentes suas intenções por instigar um olhar atento, por uma interpretação aberta de sua obra que depende substancialmente de quem a vê, como esta pessoa se relaciona com o objeto exposto e da iniciativa desse observador em se aproximar/apropriar dele.

Em tal caso de sua participação na dimensão do bordado, é interessante citar ainda o contexto histórico dessa prática e sua influência. O desenvolvimento histórico da tradição do bordado o categorizou como um trabalho inferior, relegado aos artesãos com ausência da intelectualidade necessária e incapazes de conceber a “arte pura”, como descrito por Ana Paula Simioni (2010), que observa este mesmo procedimento desde a prática e

estabelecimento de um circuito de arte ocidental “cultura”, onde uma denominação real como artista era baseada na capacidade intelectual do ser superior que cria uma obra das “grandes artes” — desenho, pintura e arquitetura —, até o trabalho puramente manual, mecanizado e “alienado” nas fabricas têxteis e a exclusão feminina nos grandes ateliês da Bauhaus (SIMIONI, 2010).

Assim, tais modalidades (as miniaturas, as pinturas em porcelana, as pinturas decorativas (vãos, esmaltes etc.), as aquarelas, as naturezas-mortas e, finalmente, toda a sorte de artes aplicadas, particularmente as tapeçarias e bordados) foram sendo, aos poucos, feminizadas, isto é, as obras consideradas inferiores pela hierarquia dos gêneros foram sendo associadas às práticas artísticas de mulheres. (...) Gêneros outrora valorizados, como a tapeçaria e o bordado, centrais durante a Idade Média, passaram, ao longo da Idade Moderna, a comportar duas cargas simbólicas negativas: a do trabalho feminino, logo inferior, e a do trabalho manual, a cada dia mais desqualificado (SIMIONI, 2010, p. 5).

Nesse contexto, a falta de grandes artistas mulheres como referencial na história da arte foi, em grande parte, atribuído à exclusão sistêmica da mulher dos meios de produção em destaque, das Academias, Salões e do circuito social das artes (NOCHLIN, 1973). Rende-se também ao fato de que boa parte dos lugares onde eram aceitas e “permitidas” produzir eram considerados de menor relevância para o campo, e elas eram “sistematicamente desencorajadas a cursarem os ateliês mais importantes da escola, como o de arquitetura e pintura, ao passo que o ateliê de tecelagem, o menos prestigiado, foi praticamente frequentado com exclusividade pelo sexo feminino” (SIMIONI, 2010, pág. 6).

Na contemporaneidade, porém, artistas como Rosana Paulino e Sonia Gomes usufruem do meio têxtil para a concepção física e poética de seus trabalhos, seguindo apropriações têxteis através da interferência da costura em fotografias e objetos ou a disposição de tecidos sob tecidos, em colagem. Rosana, como em *Sem título*, da série *Bastidores* (Fig. 3), opera com a costura na interferência em xerografias e outras impressões em tecido, a fim de transparecer narrativas de gênero e raça – fazendo suturas nas bocas, olhos e gargantas de suas mulheres – que conversam diretamente com sua trajetória pessoal. Como a artista afirma, sua costura são “linhas que modificam o sentido, costurando novos significados, transformando um objeto banal, ridículo, alterando-o, tornando-o um elemento de violência, de repressão” (SIMIONI, 2010, p. 12). A prática de ambas, junto a de muitas outras, contribui para o panorama de ferramenta de expressão da arte têxtil brasileira e mundial, sendo influenciadas por um quadro já secular de incorporação e valorização de práticas

“femininas”, “inferiores” e familiares, e, conseqüentemente, inserindo essas questões em um lugar de destaque dentro de suas próprias narrativas, por vezes também de caráter político e racial.



**Figura 3** – *Sem título*, série Bastidores. Rosana Paulino, 1997.

A história de vida de Sonia explica sua relação próxima com o tecido, com a memória e com a tradição. A artista dos tecidos cresceu ao redor deles em ambas as casas onde frequentou, a da avó materna e a da família do pai. Seja pela influência da fábrica têxtil instalada na cidade de Caetanópolis, a Companhia de Fiação e Tecidos Cedro e Cachoeira, primeira fábrica de tecidos do Estado de Minas Gerais, seja pela relação de proximidade com a avó, parteira e mulher espiritualizada, os encontros da artista quando pequena delimitaram, pela ação do tempo, do espaço e do afeto, como tais envolvimento regeriam sua poética artística e seu instrumento de trabalho mais íntimo na atualidade.

Segundo Sonia, as diferenças de tratamento recebido nas duas casas foram decisivas quanto à valorização das experiências com a avó. onde foi criada nos primeiros anos da infância, e a conseqüente tradução disso para seu trabalho artístico (CARNEIRO et al., 2018). Em uma, a relação de afeto entre ela e sua avó é a memória mais forte estabelecida, condensando também seu aprendizado sobre a cultura negra e o uso da cor, amuletos religiosos e outros tipos de objetos do cotidiano ali presentes, junto ao uso dos tecidos. No trabalho *Patuá Azul 2* (Fig. 4), da série Patuás, pode-se observar essa influência cultural na reprodução do “patuá”, uma espécie de amuleto para pessoas ligadas ao Candomblé, traduzido para seu trabalho já amadurecido com tecido e costura.



**Figura 4 - Patuá Azul 2, 2021.**

Já na casa do pai, para onde se mudou ainda criança, ela aponta uma situação tão oposta quanto possível, onde a família dele, de origem europeia e predominantemente branca, diferia bruscamente em afeto e cultura.

Essas experiências díspares trazem à tona, na história de Sonia, um contraste de vivências que a expôs desde muito cedo ao aspecto cultural da cor e da prática ancestral africana, “porque nessa casa (do pai) não tive afeto. E na casa da minha avó eu tinha. É esse afeto que eu busco” (PINTO, 2017). A artista, como nesta entrevista para *Folha de S. Paulo*, esclarece a afinidade por uma expressão cultural que a acolheu desde a infância e que possui a significação do carinho e da liberdade diretamente relacionados à avó em sua prática.

A partir desse contexto, Sonia entende sua identidade racial e artística, que a mantém inclusive em uma “luta artística, solitária, silenciosa”, explicitando também como é “negra desde sempre, apesar de (eu) ter sido criada numa família branca”, em um processo de tomada de consciência que “se deu pelo preconceito mesmo” (ALVES, 2020). Tal ponto demonstra o processo cunhado por Neusa Santos, psiquiatra e escritora brasileira, de “tornar-se negra” (SOUSA, 1983), descrito como sendo um “processo lento de busca por autodefinição perpassando por contextos históricos e políticos, por tensões e descobertas, por histórias familiares e pela subjetividade”.

Essa vivência se traduz na consciência da artista de que “você olha para o meu trabalho você identifica logo que a pessoa, a artista, é negra e mulher” (ALVES, 2020). Por conseguinte, Sonia não define seu trabalho como explicitamente político, mas tampouco rejeita este tipo de relação, pois “o corpo é político, a arte é corpo” (CARNEIRO et al., 2018, p. 73). Talvez, o envolvimento político da artista, tanto com uma arte feminista quanto negra e brasileira, que a princípio parece bastante ambíguo, possa ser entendido como uma desvinculação da necessidade de trabalhar com temáticas sociopolíticas, mas por um esforço para a manutenção de uma abertura para expressões pessoais e materiais diversas.

Nas palavras da artista, em entrevista documentada por vídeo (ARTLOAD, 2016), não há, de sua parte, um envolvimento com nenhum tipo de movimento político específico, mas deixa que seus trabalhos se integrem nessas definições por serem reflexos de sua história e existência, “porque lembra coisa de negro, África” (ALVES, 2020). Sonia, nesse momento, discursa bastante sobre uma poética apoiada nas divergências entre popular e erudito, suas referências africanas, referindo-se a sua obra da seguinte maneira:

Meu trabalho é negro, é feminino, é marginal. (...) Nunca me preocupei em mascarar ou sufocar nada ou nenhuma característica porque ela poderia não se enquadrar ou não estar nos padrões do que chamam arte. (...) Meu trabalho é brasileiro. (FARKAS et al., 2015, p. 55)

Assim, considero que Sonia utiliza seu espaço de fala para levantar a bandeira necessária da heterogeneidade de vivências negras no território brasileiro, da autodefinição da pessoa dentro de seu contexto, e da importância de o artista negro ter espaço para não somente tratar de temas importantes, como a exclusão provocada pelo racismo e a ferida sempre aberta da escravidão, mas para utilizar-se de sua arte como expressão individual de um ser que é protagonista de sua própria narrativa, e que tem histórias para contar, em um processo no qual, como afirmado pela escritora Carol Hanisch (2006), “o pessoal é político”.

O principal material utilizado em seu trabalho — retalhos de tecidos, recolhidos, comprados, presenteados, que a artista aplica como índices de outras realidades humanas — também pode ser considerado como elemento político, assim como seu tratamento da cor e da estampa. No processo identitário da mulher negra descrito em Sousa (1983), “saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade (...). Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história (...)”. Dessa maneira, Gomes parece buscar, em seu constante resgate memorial pelo tecido e pelas inúmeras falas em entrevistas sobre as histórias de seu passado, a reafirmação da

importância de se contar histórias humanas, inclusive a sua, validando seus locais de fala como pessoas em sociedade. Nesse sentido, a força da rememoração realizada pela artista combate um apagamento sistêmico que impediu, muitas vezes, que a existência negra, a arte por negros, estivesse dentro do museu, e a história do negro brasileiro expressa-se por meio de uma arte que “é uma catarse” (ALVES, 2020).

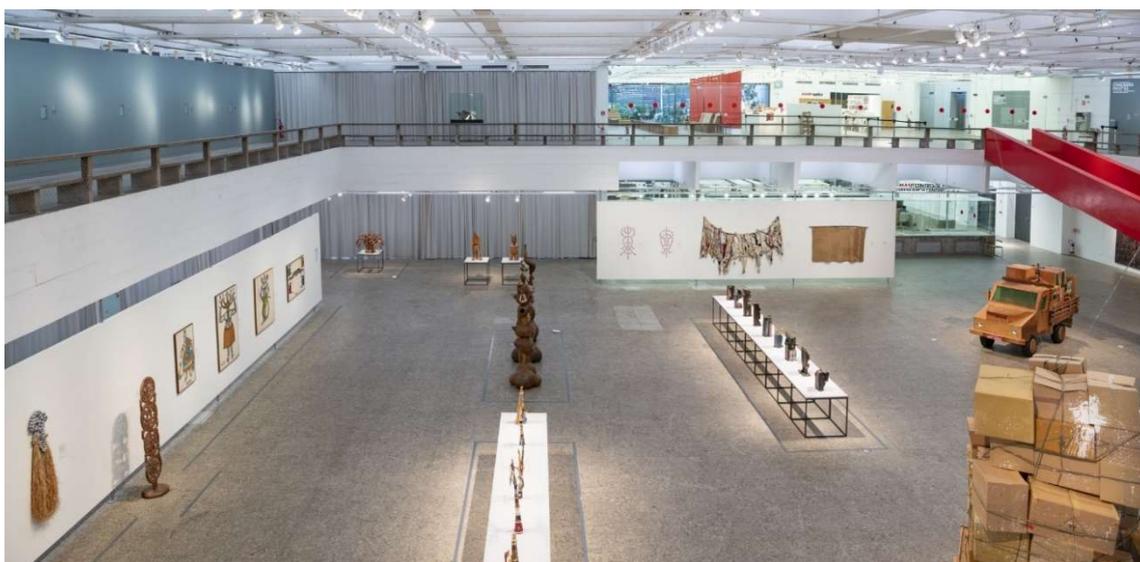
A inclusão de *Memória* (Fig. 5) na exposição *História Afro-atlânticas*<sup>1</sup>, de 2018, momento no qual a “programação do museu se desenvolveu em torno dos fluxos e refluxos entre África, Américas e Europa” (MASP, 2018)”, demonstra o reconhecimento de Gomes como artista e mulher negra e explicita seu lugar de fala dentro do discurso político e de honra ancestral de que tratava a exposição, como é possível ver em sua inserção contextual na exposição no 2º subsolo do MASP (Fig. 6).



**Figura 5 - *Memória*, 2004.**

---

<sup>1</sup> *Histórias Afro-atlânticas* foi inclusive precursora direta da exposição *Ainda assim me levanto* no MASP, tendo aquela sido finalizada no dia 21 de outubro de 2018, vinte e três dias antes desta começar.



**Figura 6** – Vista da exposição *Histórias Afro-atlânticas*, no MASP, 2018.

Em meu processo de crescimento, amadurecimento e pesquisa no campo das artes plásticas e da história da arte, um dos maiores conflitos pessoais se deu no pensar da minha consciência política, enquanto jovem mulher negra, e em quanto espaço eu poderia ocupar dentro de um circuito de arte que não parecia me incluir. Sendo eu também mineira, nascida em Mariana, e tendo crescido ao redor de mulheres que trabalham com tecido e costura de maneira informal, foi natural para mim encontrar em Gomes uma correspondência que dialogasse com a minha identidade. Para além do interesse em sua prática, o estudo da história da artista e sua poética levou minha pesquisa para caminhos onde pude entender a necessidade de uma prática não somente voltada ao indivíduo, mas incluída no coletivo. Sendo a única menina de pele escura em minhas salas de aula na escola, e podendo contar nos dedos quantos, como eu, estavam ao meu redor na universidade, entendi no trabalho de Gomes a importância do resgate da memória e do pertencimento.

Com o intuito de investigar a inovação e o trabalho realizado com materiais naturais, aliado aos entrelaços, amarrações em tecidos e à intensa relação poética da artista com sua história, com a memória e com a ancestralidade, decidi definir a série Raiz como objeto de estudo para meu Projeto Experimental e, assim, ter a oportunidade de me debruçar sobre obras de arte e o trabalho escultórico com memória nas artes visuais em uma circunstância interpretativa bastante pessoal.

## 2. A SÉRIE EM EXPOSIÇÃO

### 2.1 AINDA ASSIM ME LEVANTO

“Das choças dessa história escandalosa  
Eu me levanto  
De um passado que se ancora doloroso  
Eu me levanto  
Sou um oceano negro, vasto e irrequieto  
Indo e vindo contra a maré eu me elevo”  
MAYA ANGELOU, *Ainda assim me levanto*<sup>b</sup>

Através de uma parceria entre o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand — MASP e o Instituto Bardi, Casa de Vidro, nos anos de 2018/2019, Sonia Gomes realizou uma mostra individual denominada *Ainda assim me levanto*. Nesses dois ambientes, concomitantemente, foi construída uma retrospectiva de sua carreira, incluso a série inédita, denominada Raiz, que foi, segundo carta-convite do diretor artístico da MASP, Adriano Pedrosa, “especialmente produzida para o MASP e a Casa de Vidro” (Centro de Pesquisa do MASP<sup>2</sup>, 2018). A exposição é simbólica ainda como primeira curadoria, no MASP, de Amanda Carneiro, pesquisadora cujas investigações permeiam “produções artísticas a partir de perspectivas pós-coloniais e decoloniais” (Enciclopédia Itaú Cultural, 2022), fato que estabelece uma conexão direta com um entendimento político do trabalho de Sonia, discutido acima.

A ligação entre o MASP e a Casa de Vidro, como instituições importantes no cenário artístico brasileiro, é profunda. Ambos seus prédios foram projetados pela arquiteta Lina Bo Bardi, o primeiro para a instalação do museu, a pedido do empresário fundador Assis Chateaubriand, e o segundo como sua residência pessoal, transformado em sede do Instituto Bardi a partir de 1995 e aberto à visitação desde 2015. Suas similaridades não se limitam somente à idealizadora do projeto, mas incluem também qualidades compartilhadas de “suspensão e transparência singulares para a produção de uma relação aberta com seu entorno” (CARNEIRO et al., 2018, p. 19). Tanto as grandes janelas no subsolo do MASP (Fig. 8) como a expansão de janelas (Fig. 7) na construção em vidro na

---

<sup>2</sup> Foram visitados ambos os locais onde foi realizada a exposição para o desenvolvimento da pesquisa. A consulta presencial aos arquivos do Centro de Pesquisa do MASP ocorreu no dia 27 de setembro de 2022, e a visita ao espaço utilizado no MASP e ao Instituto Bardi/Casa de Vidro ocorreu em três ocasiões, nos dias 10 de junho, 17 de setembro e 27 de setembro de 2022, para coleta de dados sobre a exposição e visualização do espaço.

Casa denotam a intensa associação proposta com o ambiente ao redor, ainda mais quando tal ambiente é um jardim amplo, de vegetação natural, como o terreno dos Bardi onde a Casa se localiza.



**Figura 7** – Vista da exposição – Seção no Casa de Vidro, 2018.



**Figura 8** – Vista da exposição – Seção no MASP, 2018.

Nessa conjuntura, podemos especificar algumas características da exposição, coletadas no Centro de Pesquisa do MASP, em setembro de 2022. Segundo os arquivos consultados, a exposição no MASP durou de 13 de novembro de 2018 a 10 de março de 2019, e na Casa de Vidro de 24 de novembro a 24 de fevereiro. As razões para as datas divergentes em cada local não são especificadas em nenhum dos documentos analisados, logo supõe-se que ocorreram em função da agenda de cada instituição, como exemplificado na situação do MASP, cuja exposição individual de Sonia se encontrou posicionada entre dois eventos marcantes da instituição: a *Histórias Afro-atlânticas* e *Histórias das Mulheres, Histórias*

*Feministas*. A montagem da exposição ocorreu no dia 05 de novembro, aparentemente nas duas instituições, e sua desmontagem nos dias 11 de março para o MASP e 26 de fevereiro para a Casa de Lina Bo Bardi.

Outrossim, os relatórios de planejamento do MASP expõem a divisão das obras nesses dois lugares. Primeiramente, seis obras foram selecionadas para a Casa de Vidro — *Euá*, da Coleção Rafael de Moraes; *Sem título*, da Coleção Paulo Bacellar Monteiro; *Indo*, da série Raiz, *Cordão de Mentecaptos*, *Sem título*, da série Raiz e *Sem título*, da série Raiz, todas da coleção da artista, representada pela A/C Mendes Wood DM. Fora as obras mencionadas acima, todas as outras vinte e uma estiveram sob a tutela do MASP, expostas em uma mesma sala, no 1º subsolo, logo à frente das escadas. (Fig.9).



**Figura 9** – Vista da exposição – Seção no MASP, 2018.

Considerando essa divisão de obras nos dois espaços e de acordo com o catálogo publicado pelo MASP, o conjunto exposto contou com vinte e sete trabalhos, dentre os quais dezenove fazem parte da série inédita Raiz. Os outros oito trabalhos se dividem entre obras mais antigas e recentes, sendo seis realizadas no mesmo ano da exposição, como as da série Raiz, além de duas delas integrarem a série Pendentes, parte do núcleo de séries consistentes da artista.

Além dessa informação numérica, chama a atenção uma divergência na catalogação da exposição que põe em dúvida a real disposição das obras. Em análise da lista de trabalhos presente no catálogo *Sonia Gomes: A vida renasce/Ainda assim me levanto*, as duas obras de coleções particulares, *Euá* e *Sem título*, não estão descritas, nem tampouco *Indo*, da série Raiz, por razões desconhecidas. Por outro lado, as obras *Santa*, *Fábula* e *Fractal*, todas da

série Raiz, não se encontram nos documentos da exposição no MASP, apenas no catálogo, colocando em xeque também as informações da publicação.

O nome da mostra em si já possibilita uma primeira interpretação política para os trabalhos, valendo-se de uma significância poética. A frase “Ainda assim me levanto”, segundo o catálogo da exposição, advém da tradução do poema *Still I Rise*, de 1978, de Maya Angelou (1928-2014), uma grande ativista dos direitos humanos que advogou intensamente pela igualdade racial e pela luta antiescravista nos Estados Unidos. Também mulher negra, em um dos períodos de maior segregação racial nos Estados Unidos, Maya, em *Still I Rise*, escreve sobre a coragem necessária para manter-se forte em face ao racismo, para manter a cabeça erguida, orgulhosa e destemida e como, mesmo após a dor do existir como pessoa negra, ainda assim se levanta. A relação com o poema denota a força de reinvenção de Sonia Gomes em sua prática e as referências políticas que ela adota no discurso sobre suas obras, evidenciando seu lado ativista como altamente conectado com uma jornada de vida.

*Ainda assim me levanto* insere-se no que Rosana Paulino (2020) compreende como trabalhos de significância para a interpretação do legado afrodescendente, entendendo a história do país — pela prática da costura — e aceitando a cultura dos diversos países que o constituíram:

o reconhecimento dessas especificidades está ligado ao acolhimento de produções que, se por um lado, dialogam com o ocidente (...) por outro se vale também, e não com menor importância, de conhecimentos de matriz afro-brasileira (PAULINO, 2020).

Podemos assinalar ainda a singularidade da mostra através da importância da série Raiz em si, especialmente quando colocada ao lado de *A vida renasce*, outra individual de Sonia, realizada no MAC Niterói em 2018 e que foi descrita e exposta no catálogo publicado pelo MASP. Apesar de ambas conterem obras de séries e momentos diversos da artista, apenas *Ainda assim me levanto* contava com obras inéditas feitas para a mostra, que não somente incluíam o tecido, mas apresentavam a madeira em sua relação com a natureza. Dessa forma, somente Raiz, em *Ainda assim me levanto*, procura interagir com o ambiente da exposição por completo, ao invés de compreendê-lo como um local de exposição qualquer, que poderia facilmente ser substituído por outro.



**Figura 10** – Vista da janela da Casa de Vidro, no local exato onde as obras foram expostas.

O mais interessante nisso é, sobretudo, poder considerar a inegável relação da natureza do entorno com o interior das duas instituições museológicas, especialmente na Casa de Vidro ao visitar ambos os espaços, considerando a utilização desse local como ideia da própria artista<sup>3</sup>. Lina Bo Bardi, na construção sua casa, segundo o guia disponível durante a visita, a compôs de janelas do teto ao chão e, como arquiteta, procurou delimitar os mínimos detalhes de luz, desde a artificial até a natural, o posicionamento da residência em si e decidiu formar ao redor de sua casa o que seria um refúgio e um lar ao mesmo tempo. Em um momento no qual sua casa era a primeira do bairro Morumbi, Lina desfrutava de uma visão verde ainda maior, e fica claro sua adoração pela natureza quando se observa uma construção que gira ao entorno dela, como visível pela janela da sala (Fig. 10). Ademais, o MASP, apesar de rodeado por prédios, na avenida mais famosa de São Paulo, permite a vista de folhagens e das ambiências dos parques ao seu redor, como o Trianon. As grandes janelas da sala de exposição de *Ainda*, em referência às da Casa de Vidro, possibilitam uma ligação contínua entre o interior e o exterior, mesmo depois da barreira de concreto.

Tendo em vista esses dois espaços e sua relação com a natureza, a disposição das obras em ambos denota também uma diferença interna interessante. Originalmente residência, e ainda preservada como ambiente doméstico, a Casa de Vidro recebeu as obras de Gomes abrindo espaço para elas, com a retirada dos móveis da arquiteta e a abertura completa das

---

<sup>3</sup> Sonia Gomes menciona, em entrevista conduzida pessoalmente em 28 de novembro de 2022, tal informação: “Quando eu recebi o convite, era só o MASP, não tinha a Casa de Vidro, eu apresentei esse projeto para os curadores e eles gostaram da ideia”.

janelas, de maneira que o espaço foi de certa forma “colonizado” por Sonia, que interferiu em sua disposição. Já no MASP, o espaço da sala no subsolo foi ocupado integralmente e pacificamente pela artista, com suas raízes e pendentes, que tomaram posse do chão e do ar. Essas duas formas distintas de ocupação são impactantes e demonstram o valor da realização desse tipo de produção cultural em dois espaços distintos, que conversam entre si ao mesmo tempo que permitem diálogos diferenciados quando consideramos seus entornos.

## 2.2 RAIZ

**raiz** (ra.iz) s. fem.

1. biológico órgão da planta (vascular) desprovido de folhas, (...) com a função de fixar a planta no solo
2. figurado origem, princípio, fundamento
3. figurado ligação moral, vínculo <sup>c</sup>

Levando em conta a inconsistência na lista das obras tanto no catálogo da exposição como nos documentos do MASP, como reportado acima, para fins de disponibilidade de imagens e estudo aproximado dos trabalhos, a pesquisa voltou-se somente para as dezesseis Raízes descritas no catálogo.

Primeiramente, considero importante analisar o conceito das raízes de Sonia, uma ideia que me interessou desde o princípio de meus estudos sobre a artista. Para Sonia, pelo que pude perceber, nada é mais importante que suas raízes, no sentido familiar da palavra, e as de outros que a procuram, honrando-as, respeitando-as, levando-as por onde andar. É na raiz que tudo começa, e de certa maneira termina também. No corpo humano responsável pelo crescimento; na natureza como extensão de propósito expansivo e nutritivo; nos relacionamentos sociais, como aquilo que une setores familiares ao entorno de memórias e experiências, como componente abstrato da árvore genealógica humana identitária. Por esses fatores, a artista mantém a coleta de tecidos usados e a costura, tão significativa em sua história, em sua forma mais crua, com manchas e marcas de uso que configuram sua humanidade, junto de fios soltos, nos permitindo ver que seu foco não está no acabamento material da obra, mas em sua expressão.

Para além dessa relação com a história pessoal da artista, a série também se insere nesse contexto de pesquisa poética por sua ligação com a natureza, pela reutilização de dejetos

“naturais”, no sentido de não-tratados. Nos documentos de conservação do Centro de Pesquisa do MASP consta a informação de que as madeiras utilizadas são cruas, não-tratadas e sem verniz, com fissuras e marcas naturais, sem nenhuma exceção dentre as obras, e cuja procedência é desconhecida, desde seus tipos até a idade das árvores de onde saíram, e as entendemos como diferentes somente por suas colorações diversas. Todas essas informações contribuem para um entendimento do descompromisso da artista com uma técnica rigorosa e da momentaneidade de sua prática, já que a durabilidade desses materiais é contestável e não é certa a possibilidade de serem trocados sem uma perda do trabalho original.

No estudo iconográfico das Raízes há algumas informações específicas da série como um todo. A série Raiz se destacou das demais obras apresentadas na mostra pelo uso de pedaços de madeira, como gravetos e fragmentos de troncos, não como peças de sustentação completamente escondidas pelo tecido, mas como parte essencial e visível do trabalho artístico. Esse material ainda possui significância marcada, já que a artista “us[ou], desta vez, pedaços de troncos encontrados na beirada ou no fundo de rios do interior de Minas Gerais (...)” (RKAIN, 2019), demonstrando sua consistente intenção de empregar materiais com os quais se relaciona e manter a autenticidade de suas ligações com as raízes, até mesmo de forma literal<sup>4</sup>.

A série, segundo a artista (Canal Curta!, 2018), ao ser exposta no chão formou uma instalação pela disposição integral dos componentes. A ambiência tinha a intenção de convidar o observador a se movimentar pelo circuito, caminhar entre as obras, a se aproximar e se afastar delas, a vê-las de diversos ângulos e entendê-las por meio de contrastes entre a maciez do pano e a rigidez da natureza. Assim, todas as obras da série se configuravam relacionadas pela constante amarração em tecido, típica do trabalho de Gomes, e pela madeira crua que constrói espacialidade e movimento, que dita novos caminhos, orgânicos não somente em seus formatos, mas no sentido de pertencentes à natureza.

Pelas ilustrações do catálogo, todas as obras da série Raiz foram dispostas no chão do salão da Casa de Vidro (Fig. 11). Em contraste com essas obras de solo, as outras, não

---

<sup>4</sup> Sonia menciona também, em entrevista realizada com a autora em 28 de novembro de 2022, a necessidade de “entender que a forma já vinha pronta da natureza, que eu tinha que incorporar a minha forma (a ela) (...)”. Para ela, essa foi a virada de chave com o material: “Quando entendi isso, o trabalho foi deslançando (...)”.

integrantes da série, encontravam-se penduradas no teto e na parede, proporcionando uma interessante divergência entre o que possui madeira e o que era formado apenas de tecido. As obras do chão adquirem, portanto, uma noção de peso e densidade que deixaram as esculturas têxteis em formato de pêndulo, presentes no fundo da figura 11, consideravelmente mais leves ao olhar e mantêm, como pude analisar, uma ideia de que o que pertence à terra deve permanecer na terra, em uma conjuntura onde a presença da madeira domina o tecido e ofusca suas características físicas primordiais.



**Figura 11** – Vista da exposição *Ainda assim me levanto*, pelo Canal Curta!

Essa nova relação íntima com o ambiente é algo relativamente inédito na produção da artista, tendo em vista a visceralidade têxtil que fora onipresente até então. Não foi a primeira vez que Sonia se utilizou de elementos não-têxteis para compor seu trabalho, mas foi a primeira vez que toda uma série se voltou para esse modo de construção e apresentação, que incluía, em diversos trabalhos, um único elemento comum, maciço e não manipulável, em sua substância. Expandindo suas possibilidades materiais, a artista trouxe para o tecido uma nova faceta natural, no qual sua relação com as pessoas que o utilizaram, conceito caro em seu trabalho, ficou em segundo plano para sua associação com a natureza.

Dentre as obras catalogadas em Raiz, dez delas são nomeadas e seis são “sem título”, uma ocasião bem menos comum do que o esperado, contrapostas à trajetória da artista. Interessante, nessa conjuntura, é ainda a nomenclatura utilizada por Sonia para dar título a suas obras, cuja semântica varia tanto no significado de raízes, por sua questão biológica, quanto por sua relação sócio-identitária, da afetividade humana: *Pico*, *Correnteza*, *Mamute*, *Solo* e *Picaré*, como símbolos da natureza, e *Fábula*, *Santa*, *Eu Me Levanto*, *Fractal* e *Elos* como componentes mais abstratos, utilizando de uma simbologia poética, com referências

à família, memória e a política. Assim, a nomenclatura das obras em si estabelece relações primárias de sentido para as Raízes que servirão de guia para as análises que farei a seguir, além de fortalecer a relação com o local de exposição. Além disso, posso destacar também a obra *Eu me levanto*, cujo nome é emprestado do poema que nomeia a mostra em si, tornando possível acrescentar ao espectro interpretativo dos trabalhos uma intenção sociopolítica.

*Eu me levanto* (Fig. 12) é composta por um pedaço singular de madeira que se divide em três filamentos, utilizados como suporte, e onde, apesar de algumas partes parecerem flutuar acima do chão, pequenos pontos de apoio garantem sua estabilidade. Na obra, o tecido se junta e se embola na superfície, subindo desde o maior dos galhos horizontais até o tronco vertical, como os materiais fossem se juntar em um só. Ao invés de interagir, se soltar e se juntar, como em *Sem título* (Fig. 13), esse emaranhado de panos se funde na madeira e parece estar costurado em suas fibras mais profundas, como um parasita que se alojou em seu hospedeiro.

A obra é, assim, um interessante símbolo para a série. Seu formato, com pequenos pontos de apoio e uma estrutura esguia, pode ser considerado uma simbologia para a força do levantar, para a condição de se manter erguido, mesmo que por pouco, como algo que afirma “Sim, eu me levanto mesmo assim”. O parasitismo pode ser considerado nesse mesmo espectro semântico: apesar de parasitado pela formação em tecido, a escultura mantém-se erguida. Talvez sua sustentação seria mais fácil caso não houvesse o tecido ao redor de seu eixo horizontal, que inclusive toca o solo e levanta a madeira, em seu canto inferior direito. *Eu me levanto*, mantendo-me erguida como madeira cortada, retirada do solo de onde vim e trazida para esse local onde sou estranha, apesar do que me desestabiliza.



**Figura 12** – *Eu me levanto*, série Raiz, 2018.



**Figura 13** - Sem título, série Raiz, 2018.

Tal analogia é intrigante também quando comparamos essa escultura, que foi alojada no espaço interno do MASP, em sua estrutura de cubo branco, e a faixa comprimida de tecido pendurada na falsa-seringueira da Casa de Vidro (Fig. 14), plantada por Lina Bo Bardi, que se situa bem ao centro da sala suspensa onde figuraram as demais obras na exposição. Nesse caso, a árvore em si sofre a interferência direta do tecido, apesar de ainda viva. A artista passa assim a intervir não somente no espaço interno da casa, onde as peças são arranjadas junto da mobília original, mas também na própria natureza a qual faz referência. O pedaço de tecido, não nomeado nos documentos onde procurei referências, se alastra pelo tronco e toma conta daquele espaço, não só trazendo a natureza para dentro do “museu”, mas trazendo a concepção de objeto de arte para dentro da floresta.



**Figura 14** – Intervenção artística de Sonia Gomes na falsa-seringueira da Casa de Vidro, 2018.

Outras obras da série brincam com o espaço ao seu redor, saindo de sua interioridade. Em *Eu me levanto*, como relatado, há uma fusão do tecido com a madeira, realizando uma interligação reforçada entre os materiais e delimitando o espaço ocupado pelo tecido através de sua relação espacial com o tronco. Já *Solo* (Fig. 15), também exposta no MASP, conta com uma outra configuração espacial. A artista utiliza-se aqui de um pedaço de madeira de composição complexa, altamente ramificado, e posiciona o tecido como uma amarração entre os galhos, ainda mantendo-se na complexidade de uma natureza retirada de seu habitat. A obra dispõe, assim, de pontas em madeira e em tecido, formando ligações entre galhos e arcos diversos, com estrutura firme, apesar de não utilizar o arame, material que previamente era também bastante caro à artista.

Mesmo com essa diferença física que expande as possibilidades visuais da obra e sua capacidade de preenchimento espacial, é possível observar como a lógica do parasita em tecido também se aplica aqui. Com sua configuração como a base de um tronco, exatamente onde a raiz brota pela quantidade de ramificações e a grossura da madeira central, as construções têxteis de Sonia criam tanto pequenos filamentos que se assemelham a teias de aranha, quanto um conjunto maior de tecidos, de figuração quase animal, que se aloja

no tronco e constrói uma história visual de batalha, da natureza em sua normalidade, e também de conquista material e apropriação dos meios e do espaço.



**Figura 15** – *Solo*, série Raiz, 2018.

*Sem título* (Fig. 13) também ilustra as particularidades visuais da série. Pelo liame entre o tecido enrolado e a madeira, pode-se perceber a faceta artística desse conjunto de obras que difere de obras anteriores, como *Sem título* (Fig. 1) e até mesmo *Patuá Azul 2* (Fig. 4). Esses trabalhos mostram como a artista se mantém em seu *modus operandi* preferido em 2018, mas definitivamente o expande para novas expressões. Na figura 13, por exemplo, notamos a presença de um graveto singular que proporciona altura e estabilidade para uma corrente de tecido, desenrolando-se por ele até chegar ao topo, em uma relação de crescimento que assemelha o tecido a uma planta, com suas “raízes” naturais.

Em *Fractal* (Fig.16), porém, a existência da madeira é ofuscada pelo tecido, e a única maneira de ter certeza de sua presença é pela legenda. A construção em pano, tal qual um fractal, repete-se dentro de si própria em introversão, contida em si mesma, com pequenos arcos em tecido que circundam seu topo. Quase como a última fase do parasitismo da raiz, essa obra, de tamanho reduzido em comparação a *Sem título* (fig. 13) — que dispõe de quase três metros de altura —, tendo menos de 50 cm, demonstra também as expansões e compressões exploradas por Sonia e a maneira com a qual sua interpretação pode variar em graus de liberdade. Essas divergências de tamanho tornam, a meu ver, a interação entre as obras na série também uma espécie de jogo de encaixe, de aproximação e separação, de

ocupação do espaço em diferentes altitudes no circuito montado por Gomes, como é possível observar na figura 17.



**Figura 16** – *Fractal*, série Raiz, 2018.



**Figura 17** – Vista de 4 obras da série Raiz em *Ainda assim me levanto*, pelo Canal Curta!

Por fim, podemos notar também um fenômeno de continuação que muito interessa para entender os caminhos trilhados por Sonia após Raiz. Em *Sem título*, pertencente a série Raízes #2, de 2020, (Fig. 18) Sonia parece focar menos na coloração e no amontoamento de tecidos e mais no envelopamento sutil da árvore, em uma condição que já não se assemelha à violência parasita anterior. Em outra obra não nomeada (Fig. 19), já de 2021,

catalogada no site do Prêmio PIPA como pertencente à série Raízes, (no plural assim como a anterior), a diminuição no uso de tecidos também é evidente, além da similaridade na criação de arcos, dessa vez com panos crus em sua base. O constante acréscimo de obras à série torna intrigante as intenções de Sonia, tendo em vista a circunstância de sua criação em 2018 para a exposição *Ainda assim me levanto*, e instiga questionamentos sobre seu interesse em permanecer junto à madeira, mesmo que utilizando-se de menos tecidos e menos cores.



**Figura 18** – *Sem título*, série Raízes #2, 2020.



**Figura 19** – *Sem título*, série Raízes, 2021.

Posto isso, especialmente com a constante presença internacional da artista, vem à mente sua fala no livro produzido por Sardemberg de que “as pessoas rejeitam nossas raízes, ficam mais confortáveis com o que vem de fora” (SARDEMBERG *et al*, 2017, p.131). Sonia, nessa concepção, parece questionar a intenção do indivíduo ao aceitar/rejeitar sua própria raiz, sua “brasilidade” em prol da validação externa, do estrangeiro, com um parasita cada vez menos chamativo, cada vez mais sutil. Seriam suas novas Raízes uma tentativa de demonstrar sua conexão com as radículas que sempre a guiaram, mas fora do singular que as restringe? Ou seriam essas obras um esforço para transformar uma expressão brasileira, exposta em dois grandes espaços na maior cidade do país, em algo desvinculado desse contexto, que possa ser interpretado como outros tipos de raízes, em outros tipos de naturezas?

### **3. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Dentro das formulações sobre arte contemporânea realizadas pela socióloga da arte Natalie Heinich (2014), pode-se compreender uma série por meio da definição de arte que “já não consiste exclusivamente no objeto proposto pelo artista, mas em todo o conjunto de operações, ações, interpretações etc. provocadas por sua proposição”. Raiz, em sua complexidade material, de localização e poética, é construída não somente como um

fenômeno elaborado por Sonia Gomes, mas um acontecimento do MASP, da Casa de Vidro, de *Ainda assim me levanto*, e das circunstâncias de todas essas organizações.

Dessa maneira, durante a pesquisa pude observar duas expressões principais da artista – a da memória e das raízes –, que percorrem seus trabalhos, e compreender a poética das Raízes em convergência com campos naturais reais e na conversa material do tecido com a madeira, ambos em sua manipulação crua e formando obras cujos sentidos figurados são altamente expansivos. Essa conjuntura implicou interpretações variadas de seu trabalho, desde o discurso sobre sua politização até a observação das obras em si.

Essa abertura de Sonia para as possíveis interpretações de seu trabalho abriu espaço para que sua multiplicidade de raízes pudesse ser adotada por mim e traduzida, dentro da minha vivência como pessoa e como artista, para o que meus olhos entendem de seu mundo. Existem muitas e muitas pesquisas possíveis dentro das imagens, teorias e materiais apresentados em *Ainda assim me levanto* e no conjunto de obras de Sonia Gomes, mas escolhi, nesse momento, aqueles que mais se destacaram para mim, durante meu processo de pesquisa, visita e leitura, e enquanto escrevia esse texto. As nuances da arte contemporânea, que não eram tão interessantes a mim no começo da minha graduação, se introduziram por meio do levantar-se da raiz e da mulher, dos parasitas têxteis que competem com a natureza pelo seu domínio, interior e exteriormente ao local de exposição, e pela presença representativa de alguém, como Sonia, que me mostrasse a multiplicidade de lugares a serem ocupados, das mais diversas formas, por gente como ela, gente como eu.

#### 4. NOTAS

<sup>a</sup> ANGELOU, Maya. “Ainda assim me levanto”. [1978]. Folha de S. Paulo, 28 de maio de 2014. Tradução de Francesca Angiollo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/05/1461284-leia-traducao-do-poema-still-i-rise-de-maya-angelou.shtml>

<sup>b</sup> Trecho de grande significância pessoal no poema *Ainda assim me levanto*, onde a força acima da adversidade é enfatizada com a utilização da anáfora — repetição de “Eu me levanto” por 3 versos, em ênfase.

<sup>c</sup> RAIZ. In: MEU Dicionário. Disponível em: <https://www.meudicionario.org/raiz>

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Patricia Teixeira. *A idiossincrasia da cor: narrativas de intelectuais negras no Brasil Contemporâneo*. 2010. 170 p. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

AMANDA Carneiro. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa641355/amanda-carneiro>>. Acesso em: 30 de maio de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ARTE!BRASILEIROS, 2021. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/divulgacao/transbordar-transgressoes-do-bordado-na-arte-exposicao-sesc-pinheiros/>>. Acesso em: 22 de outubro de 2022.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. A luta contra o racismo e a questão da identidade negra no Brasil. *Revista Contemporânea* v. 8, n. 1 p. 163-191, jan./jun. 2018.

BRANDÃO, Cláudia Mariza Mattos. “As tessituras de Sonia Gomes e as repercussões de memórias em nós”. *Estúdio*, n. 26, p. 129-135, 2019.

CANAL CURTA!. A DIVERSIDADE NO TRABALHO DE SONIA GOMES. Youtube, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UBPw7wAAie0>>.

CARNEIRO, Amanda et al. *Sonia Gomes: a vida renasce/ainda me levanto*. 1. ed. São Paulo: MASP/MAC Niterói, 2018. 171 p. ISBN 978-85-310-0052-2.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003.

FARKAS, Solange et al. *Panoramas do Sul | Artistas Convidados*. 1. ed. São Paulo: Sesc São Paulo e Associação Cultural Videobrasil, 2015. 144 p.

FIDALGO, Sabrina. Sonia Gomes: memórias da identidade racial brasileira por meio de esculturas e objetos têxteis. *Vogue*, São Paulo, 10 out. 2021. *Vogue Gente*. Disponível em: <<https://vogue.globo.com/Vogue-Gente/noticia/2021/10/conheca-sonia-gomes-artista.html>>. Acesso em: 9 de novembro de 2022.

HANISCH, Carol. The personal is political: The women's liberation movement classic with a new explanatory introduction. *Woman of the World, Unite*, 2006. Disponível em: <<http://www.carolhanisch.org/CHWritings/PIP.html>>. Acesso em: 8 de novembro de 2022.

HEINICH, Nathalie. Práticas da arte contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. *Sociologia & Antropologia*, v. 4, p. 373-390, 2014.

HISTÓRIAS AFRO-ATLÂNTICAS. MASP, 2018. Disponível em: <<https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>>.

NERY, Pedro; PICCOLI, Valéria. Rosana Paulino: a costura da memória. In: *Rosana Paulino: a costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

NOCHLIN, Linda. "Why there be no great women artists?" *Art and Sexual Politics*. New York: Macmillan Publishing Co., 1973.

PAULINO, Rosana. Notas sobre a leitura das obras de arte de artistas negras e negros no ambiente brasileiro. *MASP Afterall*, 2020. Disponível em: <<https://masp.org.br/arte-e-descolonizacao>>. Acesso em: 8 de novembro de 2022.

PEREIRA, Teresa Isabel Matos. "Tempo, Memória e Palimpsesto na obra de Sonia Gomes". *Estúdio*, n. 26, p. 93-104, 2019.

PERROTTA-BOSCH, Francesco. Rebelião das plantas de Lina Bo Bardi ameaça fundações da Casa de Vidro. Folha de S. Paulo, São Paulo, 3 set. 2018. Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/09/rebeliao-das-plantas-de-lina-bo-bardi-ameaca-fundacoes-da-casa-de-vidro.shtml>>. Acesso em: 7 de novembro de 2022.

PINTO, Ana Estela de Sousa. 'A artista é mulher e negra, mas arte é arte', diz Sônia Gomes. Folha de S. Paulo, São Paulo, 19 dez. 2017. Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1944244-a-artista-e-mulher-e-negra-mas-arte-e-arte-diz-sonia-gomes.shtml>>. Acesso em: 18 de novembro de 2022.

PORQUERES, Bea. *Reconstruir uma tradición*. Madrid: Horas y Horas, 1994, 140 p.

RKAIN, Jamyle. As raízes de Sonia Gomes. ARTE!BRASILEIROS, 20. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/semfoto/as-raizes-de-sonia-gomes/>>. Acesso em: 29 de julho de 2022.

ROCCO, Renata Dias Ferraretto Moura. Notas sobre a exposição Transbordar: transgressões do bordado na arte. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v.5, n.2, p. 357-372, 2021. DOI: 10.20396/modos.v5i2.8665171.

ROSA, Lorena de Souza. Bordado e Resistência: A prática tradicional como potência para a autonomia feminina. 2019. 55 p. Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

ROSEIRO, Lara. Femmage e heranças do labor feminino. 2014. Dissertação (Mestrado em Pintura) – Universidade de Lisboa, Portugal, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/10978>.

SARDEMBERG, Ricardo et al. *Sonia Gomes*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017. 144 p. ISBN 978-8555910210.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. *Proa: Revista De Antropologia E Arte*, nº02, vol.01, 2010.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n.45, p. 87 - 106, set. 2007

SONIA GOMES. In: < <https://www.premiopipa.com/pag/sonia-gomes/>>.

SOUSA, Juliana Padilha de. *Tramas Invisíveis: Bordado e a Memória do Feminino no Processo Criativo*. Orientador: Profa. Dra. Bene Martins. 2019. 166 p. Dissertação (Mestrado em Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes.) - Universidade Federal do Pará, Belém – PA, 2019. Disponível em: <[http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/11443/7/Dissertacao\\_TramasInvisiveisBordado.pdf](http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/11443/7/Dissertacao_TramasInvisiveisBordado.pdf)>.

SOUSA, Neusa Santos. *Tornar-se Negro: As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro, RJ, Edições Graal, Coleção Tendências. 1983.

## **6. FONTE DAS IMAGENS**

- Fonte das imagens da série Raiz: Catálogo “Sonia Gomes: A Vida Renasce/Ainda assim me levanto”
- Fonte das imagens das exposições: site do MASP – Ainda assim me levanto, Histórias Afro-atlânticas e Instituto Bardi/Eduardo Ortega
- Fonte de “Sem título”, 2021: Prêmio PIPA – Sonia Gomes