



**Do fazer até ao pensar e vice-versa. Um percurso no trabalho artístico de Sofia de Medeiros**

**From doing to thinking and vice versa. A route in the artistic work of Sofia de Medeiros**

**Dra. Vanessa Badagliacca**

**Como citar:**

BADAGLIACCA, V. Do fazer até ao pensar e vice-versa. Um percurso no trabalho artístico de Sofia de Medeiros. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 3, n. 3, p.266-274, set. 2019. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4227>>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4227>.

Imagem: Sofia Medeiros, *Bendita és tu, Entre as Mulheres*, 2014. Fotografia de José Paulo Ruas.

## Do fazer até ao pensar e vice-versa. Um percurso no trabalho artístico de Sofia de Medeiros

From doing to thinking and vice versa. A route in the artistic work of Sofia de Medeiros

Dra. Vanessa Badagliacca\*

### Resumo

O texto apresenta a exposição *O Fio Invisível. O Popular e o Divino no Imaginário* de Sofia de Medeiros, patente no Museu de Arte Popular de Lisboa entre 7 de março e 30 de junho de 2019. O percurso artístico que Sofia de Medeiros tem vindo a desenvolver desde os anos 1990 conjuga uma forte componente de investigação etnográfica, da qual revela ser profunda conhecedora, e uma experiência vivida deste património de tradições culturais em diálogo com a sua prática artística que lhes dá forma. Inspirada no saber fazer e habilidades manuais oriundas do artesanato, o trabalho da artista açoriana torna inseparáveis o pensamento e a reflexão teórica das manualidades e habilidades técnicas. A artista procura tecer relações entre a arte contemporânea e a arte popular. Apresentando alguns trabalhos realizados entre 2012 e 2017 e um novo e maior conjunto de obras inéditas expressamente concebidas para três salas do Museu de Arte Popular (Sala do Minho, Sala de Trás-os-Montes e Sala dos Pórticos), a exposição propõe criar um diálogo com alguns documentos históricos, como fotografias, desenhos e objetos que pertencem às coleções tanto deste museu como também do Museu Nacional de Etnologia.

### Palavras chave

Arte contemporânea. Artesanato. Tradição. Religião. Trabalho feminino. Materialidade.

### Abstract

The text presents the exhibition *The Invisible Thread. The Popular and the Divine in the Imaginary of Sofia de Medeiros*, open at Museu de Arte Popular in Lisbon, between the 7<sup>th</sup> of March and the 30<sup>th</sup> of July 2019. The artistic trajectory that Sofia de Medeiros has been developing since the 1990s conjugates a strong ethnographic research component, of which she reveals herself to be profoundly knowledgeable, and a lived experience of this heritage of cultural traditions that give them shape. Inspired by the know-how and the manual abilities from handicrafts, the work of the Azorean artist turns inseparable the thought and the theoretical reflection of the handmade work and technical skills. The artist seeks to weave relations between contemporary art and folk art. Presenting some works carried out between 2012 and 2017 and a new and larger set of unseen works expressly designed for three rooms of the Museum of Popular Art (Minho, Trás-os-Montes and Porticos Room), the exhibition proposes to create a dialogue with some historical documents, such as photographs, drawings and objects that belong to the collections of this museum and the National Museum of Ethnology.

### Keywords

Contemporary art. Handicraft. Tradition. Religion. Feminine sphere work. Materiality.

O percurso artístico que a artista açoriana Sofia de Medeiros tem vindo a desenvolver desde os anos 1990 conjuga uma forte componente de investigação etnográfica, da qual revela ser profunda conhecedora, e uma experiência vivida deste património de tradições culturais em diálogo com a sua prática artística que lhes dá forma. Inspirada no saber fazer e habilidades manuais oriundas do artesanato, o trabalho da artista açoriana torna inseparáveis o pensamento e a reflexão teórica das manualidades e habilidades técnicas.

*O Fio Invisível. O Popular e o Divino no Imaginário* de Sofia de Medeiros procura tecer relações entre a arte contemporânea e a arte popular. Apresentando alguns trabalhos realizados entre 2012 e 2017 e um novo e maior conjunto de obras inéditas expressamente concebidas para três salas do Museu de Arte Popular (Sala do Minho, Sala de Trás-os-Montes e Sala dos Pórticos), em Lisboa, Portugal, a exposição propõe criar um diálogo com alguns documentos históricos, como fotografias, desenhos e objetos que pertencem às coleções tanto deste museu como também do Museu Nacional de Etnologia.



Fig. 1. Exposição *Fio Invisível. O Popular e o Divino no Imaginário* de Sofia de Medeiros, Museu de Arte Popular, Lisboa, 2019. Fotografia de José Paulo Ruas.

Esta ligação é logo apresentada no início da visita, com seis imagens de arquivo emolduradas em estruturas fixas que fazem parte da decoração do Museu de Arte Popular e que mostram como a exposição *O Fio Invisível* caracteriza-se por um constante diálogo entre o trabalho de Sofia de Medeiros e a essência e história do espaço onde se encontra.

Estas imagens, de autoria do etnólogo Benjamin Pereira e que pertencem ao acervo do Museu Nacional de Etnologia, relatam momentos de festas em diferentes zonas de Portugal e contribuem para contextualizar o primeiro conjunto de obras de Sofia de Medeiros, *As Outras* (2012), compostas por estruturas de grande formato em forma de saias. O artigo e o adjetivo substantivado do título em feminino plural remetem a questões de género que a artista aborda, pondo em relação o corpo que inevitavelmente imaginamos habitar estas saias. O protagonismo assumido pelas saias, devido ao peso do material e ao espaço que ocupam, permite olharmos para elas duas vezes. Para que e/ou para quem elas são? Herdeiras de uma tradição portuguesa da qual a artista se apropria, desencadeiam uma “estratégia estética repleta de humor que oscila entre a proximidade e o distanciamento, entre a identificação e a subversão” (Lamoni, 2012). No entanto, estas cinco saias (*Vermelho sem fim, Há festa na aldeia, Rosa do Japão, A linguagem das flores, e Sete Saias*) introduzem-nos também dentro da multiplicidade sensorial que o trabalho da artista evoca: policromia, materiais dos mais diversos entre orgânicos e sintéticos, artesanais (como *Rosa do Japão* realizada a ponto cruz) e de fabrico industrial, onde o local (dos aventais turísticos dos Açores) se junta às fitas de plástico “Made in China”, como *Há festa na aldeia* exemplifica. A técnica mista adotada para *As Outras* desde logo materializa oscilações entre o carácter nacional-popular<sup>1</sup> do património folclórico de um lado, e o universo pop, mais ligado ao universo quotidiano dos objetos de consumo moderno, de uso comum e portanto popular (do inglês “popular, pop”) do outro. Por outras palavras, este trabalho questiona as relações entre tradições populares e tempo presente, “no campo das relações laborais entre artes populares e produção massificada, mas também entre arte contemporânea e práticas artesanais” (*Ibidem*).

A vivacidade de *As Outras*, que remete para o mundo da festa, da dança, do movimento e da descontração, e ao mesmo tempo para corpos de mulheres que imaginamos habitar estas saias e que correspondem a papéis da sociedade que Sofia de Medeiros nos convida a repensar e questionar, contrasta com a estaticidade supostamente reverente de *Entre as mulheres* (2014), posicionada num canto recolhido ao fundo desta sala.

Este trabalho refere-se às Romarias e à figura dos romeiros, como também as três imagens de arquivo expostas nas vitrines ao canto. Trata-se de um ritual religioso que remonta a uma longa tradição em todo o território português, e de facto as fotografias a preto e branco relatam o ritual em localidades do norte do país continental, lugares de onde provem (maioritariamente) parte das pessoas que foram povoar as ilhas dos Açores. A origem das *Romarias Quaresmais*, específicas da ilha de São Miguel - e geralmente conhecidas como apenas *Romarias* - parece remontar ao século XVI, em resposta a devastações de origem vulcânica, cuja única forma de as esconjurar era peregrinar em oração e penitência (Leal, 1994: 241-242). Os ranchos dos romeiros, de dimensão variável e organizados por freguesia, continuam a manter vivo e presente este ritual seja por devoção - e portanto como forma de regeneração espiritual -, seja em forma de promessa individual devida a circunstâncias graves, como doenças ou acidentes (*Ibidem*). Os participantes, indiferentemente da idade, crianças, jovens, adultos

ou idosos são apenas de sexo masculino. Rezam dia e noite à Nossa Senhora, atravessando o inteiro território da ilha durante as sete semanas da Quaresma nas quais os habitantes da ilha oferecem-lhes abrigo, alimentação ou outra ajuda que sustente os romeiros ao longo do percurso. Este voto de oração e penitência inevitavelmente exige aos romeiros um corte com os laços sociais e ocupações quotidianas. Deste modo, ao longo da peregrinação, cada participante, retirado da estrutura social de proveniência, suspende eventuais conflitos, diferenciações ou individualismos, abraçando valores opostos que instauram e fortalecem a fraternidade e igualdade, contribuindo para a realização de uma “*communitas*” dentro do próprio rancho (*Ibidem*: 248-250).

Esta premissa de carácter antropológico apenas serve como ferramenta para aproximarmo-nos à intervenção que Sofia de Medeiros opera ao dispor um número indefinido superior a 200 de Nossas Senhoras em figurado de barro dispostas em círculos decrescentes, uma à frente da outra como se estivessem a andar, não em linha reta, mas bem sugerindo um movimento rotatório. Poderíamos deste modo já ter uma primeira pista de contraste entre o andar linear dos Romeiros à qual esta peça se inspira e ao movimento circular, que também remete para os ciclos lunares, das colheitas, das estações, que de forma ancestral pertencem à esfera do feminino (muito embora o andar dentro de uma ilha não deixa de descrever um circuito onde o começo e fim coincidem: cada Romaria termina ao chegar ao ponto de partida).

A antropóloga Teresa Perdigão já assinalou como a reza em uníssono “Bendita és Tu, Entre as Mulheres”, se a imaginarmos proferida por todas estas figurinhas, atinge uma multiplicação massiva que imediatamente anula a solenidade do seu sentido primeiro<sup>2</sup>. No entanto, desencadeando uma relação com a reprodução serial dentro das artes populares do simulacro reduzido a objeto de consumo, ao mesmo tempo parece aludir a uma subversão do código masculino das romarias. Por outras palavras, a irmandade que a artista evoca é desta vez – como recita o título – *entre as mulheres*.

A forma como a artista olha para as tradições populares do seu lugar de origem, que é também o lugar do quotidiano onde reside, não querendo ser uma homenagem cegamente fiel, nunca é dessacralizadora, pelo contrário em certos casos é até afetiva (o seu avô era mestre de romeiros). A abordagem de Sofia de Medeiros é observativa, crítica, ativa, e empenhada em dar aos rituais religiosos um lugar no tempo presente. Este cruzamento coloca desde o início o papel da artista como etnógrafa, usando uma expressão do historiador de arte norte-americano Hal Foster<sup>3</sup>.

Desde logo, com esta peça deparamo-nos com a questão do uso dos materiais, dos objetos adquiridos e incluídos na obra e nas matérias que por outra parte Sofia de Medeiros trabalha aplicando as suas capacidades manuais. As manualidades próprias do seu trabalho tornam-se particularmente visíveis nas peças *Aos teus pés I – II – III* (2019), inspiradas nos tapetes de flores realizados para as festas do Senhor Santo Cristo dos Milagres, celebradas em Ponta Delgada (São Miguel) na semana em volta do quinto domingo após a Páscoa.

Os três painéis foram executados para esta exposição e concebidos para serem de alguma maneira “emoldurados” dentro da estrutura permanente que as acolhe. Estas molduras verticais, retangulares e

de grande formato, no projeto inicial deste edifício, serviram como expositores para mostrar colchas e mantas realizadas no país, neste caso na região do Minho (que dá o nome a esta sala do museu)<sup>4</sup>.

Do mesmo modo, na seguinte sala de Trás-os-Montes, as duas grandes molduras abrigam *No meu regaço I e II* (2019), peças inspiradas nos mantos das rainhas na festa do Divino Espírito Santo. Estes mantos derivam de uma elaboração do ritual por parte de açorianos emigrados nos Estados Unidos. Seguidamente, o uso dos mantos foi incorporado nas festividades do Divino Espírito Santo na Ilha do Pico e da Terceira. O enriquecimento das festas do Espírito Santo, através da inclusão de elementos fruto de migração e diáspora de um povo que tenta manter a tradição fora do lugar de origem, enquanto que importa elaborações da própria tradição com “contaminações” estrangeiras, sugere um paralelismo com a prática artística de Sofia de Medeiros, onde a tradição religiosa, o artesanato, o divino e o popular tecem um diálogo com a arte contemporânea através deste *Fio Invisível* que as une.

Entre todas, a sala de Trás-os-Montes, intermedia às três destinadas à exposição, procura de uma forma mais evidente aprofundar as relações entre o trabalho de Sofia de Medeiros e as artes populares. A roda de fiar da ilha de São Jorge exposta ao lado dos painéis *No meu Regaço I e II*, três ampliações de desenhos realizados por Fernando Galhano e objetos como rocas, forcas, fusos e agulheiros (pertencentes às coleções do Museu de Arte Popular e do Museu Nacional de Etnologia e expostos na vitrines desta sala), remetem para o universo da tecelagem, a vida em volta desta prática e o contexto territorial onde se praticava e – em alguns casos – se continua a praticar.

*Grinaldas* (2016), *Nem tudo são rosas* (2016) e *A exaltação da primavera* (2017), na própria exuberância de volumes e policromias têxteis contidas dentro de espessas molduras brancas, inspiram-se em oferendas em ocasião das festas cíclicas do Divino Espírito Santo e de São Pedro. Do mesmo modo, as esculturas *Paraíso I e II* (2019) e *Coração ao alto I e II* (2019) também remetem para as oferendas tanto das festas do Divino Espírito Santo como nas alampadas da festa de São Pedro. As alampadas são estruturas verticais (como estas peças) repletas de flores e fruta e, portanto, muito coloridas. Sofia de Medeiros opera uma miscelânea que integra as diferentes festividades, formas de agradecer e de relacionar-se com o divino, através de rituais que convocam esta relação. Embora a artista tenha explorado materiais diferentes, com por exemplo o metal, cujo uso é já visível na série *As Outras*, nesta exposição, dá-se maioritariamente a ver a sua exploração de tecidos, texturas, cores. Entre a suavidade dos tecidos e a dureza de um material moderno e quotidiano do objeto comum como o plástico (material que entra gradualmente nas casas das pessoas a partir dos anos sessenta do século XX, para impor-se de maneira cada vez mais consistente), Sofia de Medeiros observa o quotidiano, o saber fazer artesanal que se cruza com objetos de uso diário produzidos serialmente e industrialmente, que na maioria dos casos substituem as ferramentas artesanais.

Finalmente, chegamos à sala dos pórticos, habitada pela instalação *Apenas tons de azul* (2019). Trata-se de 55 alguidares brancos pousados no chão de forma aleatória, que nos convidam a atravessar o espaço em volta e no meio deles, deixando-nos entrar num ritual de purificação, como também o som da água sugere. Não se trata de uma referência específica, poderíamos associá-la à lavagem dos pés de tradição cristã-católica e (sem ir muito longe) atribuí-la à lavagem dos pés aos romeiros por parte

dos que os acolhem pelo caminho, como também a qualquer ritual de purificação, fora de uma conotação estritamente religiosa.

Os bordados a matiz dentro dos alguidares são feitos cada um pela própria artista. Trata-se de um bordado típico da Ilha São Miguel, que representa motivos floreados apenas em tons de azul – como o próprio título da instalação nos diz –, que evocam “o meio ambiente destas Ilhas e denota[m] influências de faiança oriental” (Lima; Andrade, 2009: 14).

O ato de bordar, e de utilizar a agulha associado a rituais de purificação aos que *Apenas tons de azúis* alude, remete para as palavras de Paulo Herkenhoff,

a agulha é usada para reparar o dano. É uma reivindicação de perdão. Nunca é agressiva, não é um alfinete. A agulha é mais do que a identificação da jovem mulher com o seu papel na sociedade. É também um instrumento restaurativo, utilizado para reparar a culpa, o ódio, o abandono, a hostilidade, a destruição, do próprio trabalho e do dano autoinfligido<sup>5</sup> (Herkenhoff, 2018: 125).

Estas palavras ressoam mais forte se as associarmos à sala dos Pórticos, sala final da exposição, a um ponto de encontro, evocador de um ritual onde quem dá também recebe.

Se pensarmos no trabalho manual nos anos 1960 e 1970, na Arte Povera e nomeadamente em artistas como Alighiero Boetti, cujos tapetes de sua autoria, em bordado e tecelagem, eram encomendados a mulheres afeganes, ou os cones de Mario Merz feitos por artesãos, deparamo-nos com que no trabalho de Sofia de Medeiros não se trata apenas de conceber uma ideia, na sua forma conceptual, para que outras mãos lhes deem forma. É ela mesma que pensa e realiza o que faz e estes dois processos acontecem ao mesmo tempo, são inseparáveis.

Neste contexto, parece pertinente convocar a afirmação de Paulo Herkenhoff – “[a] questão de pôr as mãos no artesanato numa sociedade dirigida pelo capitalismo industrial está ligada à questão da desvalorização do trabalho feminino” (*Ibidem*). A prática artística de Sofia de Medeiros levanta, deste modo, questões fortemente atuais pelo contexto socioeconómico em que vivemos e – no entanto – fortalecem uma ideia que parece ser o fio condutor de todo o seu trabalho, que podemos sintetizar com a paradigmática expressão de Ulrich Lehmann, “making as knowing” (Lehmann, 2012). Por outras palavras, um fazer que é saber e uma sabedoria que se adquire fazendo.

A relação que Sofia de Medeiros tece com todo o conjunto de tradições que habitam a sua prática artística nunca é passiva reprodução de modelos, seja a tradição popular do artesanato que materializa as suas obras, ou a relação com o divino no património de tradições religiosas das Ilhas dos Açores que as inspira. Numa perspetiva em que concebemos o ritual como reativação sempre renovada de uma crença com o objetivo de criar laços de coexistência social, do mesmo modo a artista dá-nos a ver uma interpretação pessoal, contemporânea que nos permite sentir e, ao mesmo tempo, repensar o passado, o seu legado, e a sua reativação no presente. Como afirma o sociólogo Vania Baldi,

Cada forma de vida fica a dever à sensibilidade ritual a sua possibilidade de existir, por isso mesmo é importante valorizar e pensar o ritual como algo que não remete ao arcaico, mas sempre à sua tradução no contemporâneo. Neste sentido os rituais são sempre contemporâneos e nunca deixam de sê-los: como refere o Walter Benjamin no seu ensaio sobre “o brinquedo e o jogo”, a raiz mais profunda dos nossos hábitos remonta às experiências de repetição simuladoras que caracterizam as nossas primeiras relações significativas com o mundo (Baldi, 2011: 5-6).

Se fosse um caminho, esta exposição poderia ser atravessada não apenas por um trajeto, mas por vários percursos transversais que em pontos diferentes se cruzam uns com os outros. Deste modo, será possível notar que o trabalho de Sofia de Medeiros assume perspetivas diversificadas, abordando de forma crítica: os rituais nas suas raízes antropológicas e as tradições religiosas; as dicotomias e os encontros entre a arte contemporânea e o trabalho artesanal; o papel da mulher e as questões de género e, finalmente, a arte na sua materialidade, sendo a exposição também um convite a que o visitante, vendo e (respeitosamente) tocando nas suas obras, possa fazer não apenas uma reflexão de carácter teórico mas também uma experiência sensorial.

## Referências

BALDI, V. Os rituais são sempre contemporâneos: uma epistemologia do implícito, *Ateliê Geográfico*, n. 5, 2011, p. 1-16.

Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/atelie/article/view/13722/8790>>. Acesso em: abr. 2019.

FOSTER, H. *The Return of the Real*. Cambridge MA: The MIT Press, 1996.

HERKENHOFF, P. Needles. In: HARROD, T. (Ed.), *Craft. Documents of Contemporary Art*. Cambridge – Massachusetts, London: The MIT Press, 2018.

LAMONI, G. *As Outras, texto da exposição de Sofia de Medeiros*. Galeria Arco 8, 26 de maio a 30 de junho, 2012.

LEAL, J. *As Festas do Espírito Santo nos Açores. Um Estudo de Antropologia Social*, Lisboa: Dom Quixote, 1994.

LEHMANN, U. Making as Knowing: Epistemology and Technique in Craft. *The Journal of Modern Craft*, 5: 2, 2012, p. 149-164. Disponível em: DOI: 10.2752/174967812X13346796877950. Acesso em: 26 abr. 2019.

LIMA, R. L.; ANDRADE, A. *Artesanato dos Açores*. Ponta Delgada: Centro Regional de Apoio ao Artesanato, 2009.

## Notas

\* Investigadora doutorada na Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Investigadora colaboradora na Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa, Portugal. E-mail: [vanessabadagliacca@gmail.com](mailto:vanessabadagliacca@gmail.com). ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-0812-9514>>.

<sup>1</sup> Para o conceito de “Nacional-Popular” refiro-me a A. Gramsci, *Cadernos do Cárcere*. Vol. III. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

<sup>2</sup> Ver Teresa Perdigão, texto para o projeto artístico de Sofia de Medeiros “Lágrimas de Maria”, Nazaré, 2016.

---

<sup>3</sup> Num dos capítulos deste livro, Foster salienta que “a virada etnográfica na arte contemporânea (...) constitui uma sequência de investigações: em primeiro lugar a dos elementos materiais que constituem o meio artístico, em segundo lugar a das próprias condições de percepção do espaço, e finalmente a da base corporal desta percepção (...)” (Foster, 1996: 184, tradução da autora).

<sup>4</sup> No contexto da exposição de 1940 do Mundo Português realizada em Lisboa, precisamente na área de Belém e envolvendo vários pavilhões, inclusive o que virá a ser o Museu de Arte Popular.

<sup>5</sup> “The needle is used to repair the damage. It's a claim to forgiveness. It is never aggressive, it's not a pin. The needle is more than the identification of the young female with her role in society. It is also a restorative tool, used to repair guilt, hate, abandonment, hostility, destruction, of one's own work, and self-inflicted damage” (Herkenhoff, 2018: 125, tradução da autora).

Texto recebido em maio de 2019. Aprovado em agosto de 2019.