

FERNANDA GOMES: O QUE ELA SUSSURRA

FERNANDA GOMES: WHAT SHE WHISPERS

Elke Pereira Coelho Santana
UEL

Resumo

O presente texto aborda a produção da artista brasileira contemporânea Fernanda Gomes, particularmente, três aspectos de sua obra: a articulação com a geometria, a relação com materiais provenientes do cotidiano e, também, a presença constante da cor branca. Tais características são entendidas, no contexto do discurso aqui expresso, enquanto sussurros visuais. Desta forma, o romance *O que ela sussurra*, da escritora brasileira Noemi Jaffe, oferece arcabouço poético para se pensar o ato de sussurrar e suas relações com as Artes Visuais e com a sociedade contemporânea. Pretende-se, por meio de uma pesquisa teórica de cunho bibliográfico, gerar aproximações entre a linguagem visual e a verbal.

Palavras-chave:

Fernanda Gomes; arte contemporânea; sussurro.

INTRODUÇÃO

A primeira vez que entrei em contato com o trabalho da artista brasileira contemporânea Fernanda Gomes¹ foi em uma grande exposição individual² que ela realizou na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Soube da mostra por meio de uma colega que, em visita à exposição, fez algumas fotografias e as enviou para o meu WhatsApp acompanhadas da frase “lembrei de você e do seu trabalho”. Por meio dessas imagens - que não tinham, obviamente, a pretensão de estabelecer um ensaio visual da produção da referida artista e, talvez, pela pessoalidade, apresentavam um tanto de incipiência em termos de iluminação e nitidez - fui imediatamente arrebatada por aquilo que

Abstract

*This paper discusses the production of the contemporary Brazilian artist Fernanda Gomes, particularly in three aspects of her work: the articulation with geometry, the relationship with materials from everyday life, and the constant presence of the white color. We understand these characteristics in the context of the discourse expressed here as visual whispers. Thus, the novel *O que ela sussurra* (What she whispers), by Brazilian writer Noemi Jaffe offers a poetic framework to think about the act of whispering and its relations with Visual Arts and contemporary society. By means of a theoretical bibliographical research, the aim is to generate approximations between visual and verbal language.*

Keywords:

Fernanda Gomes; contemporary art; whisper.

eu conseguia perceber: um modo absolutamente peculiar de articular com a geometria, elementos extraídos do cotidiano e o uso despudorado da cor branca. Muito branco. Parecia que havia, por parte da artista, grande esforço e minúcia para construir tanta impressão de vazio. Não sabia ao certo como descrever aquilo que eu percebia por meio das fotografias e desconfio que, até hoje, mesmo depois da imersão presencial na referida exposição, ainda não sei. E este estado que envolve o não saber tornou-se, para mim, uma valorosa engrenagem capaz de mover as inquietações e ideias que tento assentar aqui.

Diferentemente das ebulições, quando o pensamento ferve e as ideias rapidamente

evaporam em busca de ocupar corpos e lugares no mundo, acredito que possuo um modo de pensamento - na arte, na escrita e na vida - que se aproxima da decantação, ou seja, que é afetado por uma quantidade significativa de coisas, mas que precisa de tempo para, paulatinamente, assentá-las; um modo de pensar que procura entender as coisas em suas individualidades para, posteriormente, constituir uma espécie de paisagem possível onde elas se relacionem e gerem sentidos. E, talvez, pensar seja isso: a busca de colocar as ideias em contato, seja por meio de similaridades, diferenças, fricções e/ou encaixes; quem sabe, por esse motivo, "pensar" seja também "procurar".

Assim, tento me valer aqui de uma escrita ensaística, ou seja, de uma articulação da palavra que tenta assentar pensamentos, que busca articular suas potencialidades e, ao mesmo tempo, precariedades, que está em formação no próprio ato da escrita e que tateia possibilidades discursivas a partir da experiência. Interessa-me pensar a escrita ensaística como um modo de aliar experiência e pensamento (Larrosa, 2004). Segundo o pesquisador Jorge Larrosa (2004), que pensa a prática textual ensaística a partir dos escritos de Foucault, o ensaio trata:

[...] não tanto da verdade subjetiva, como da verdade da subjetividade, na convicção de que o comunicável, o transmissível, o que vale a pena escrever, o que vale a pena pensar não é o real abstrato e nem o real empírico; não é a verdade mais ou menos definitiva do que são as coisas, mas a experiência viva de alguém, o sentido sempre aberto e móvel do que nos acontece. Não se trata de medir o que há, mas de medir-se com o que há, de experimentar seus limites, de inventar suas possibilidades (Larrosa, 2004, p. 37).

Desta forma, munida de uma escrita que reconhece a experiência como mote de acesso primeiro ao conhecimento,³ pretendo abordar parte da produção de Fernanda Gomes. Parte mesmo. Apenas alguns pedaços, algumas questões. Gostaria de compartilhar com o leitor alguns aspectos que percebi no trabalho da artista que ainda me interrogam e, talvez por isso, me fazem estabelecer a aproximação por meio da escrita. Trata-se aqui de uma escrita que investiga muito mais aquilo que não sabe, aquilo que a obra abisma, do que, necessariamente, um conjunto de informações assentadas, postas e

estabilizadas. Obras de arte, para mim, em geral, não estabilizam, mas, desequilibram, vibram por meio daquilo que desconhecemos saber sobre a vida, sobre o nosso estar no mundo. E, para mim, a produção da Fernanda Gomes é, neste aspecto, um delicado terremoto.

Gostaria que este texto imitasse o modo com que a artista constrói seus trabalhos: um pedaço de madeira, pequeno e fino, sujo mesmo, achado em uma caçamba de lixo, vai para o ateliê, recebe uma epiderme branca, fica lá, sondando, sendo sondado pela artista e pelos outros objetos que lá se encontram. Daí esse graveto se junta, só para ver como fica, com outra madeira, vinda de outro lugar, com outra história, com outra variação de branco em sua superfície. Então, esses pequenos e despretensiosos contatos vão, aos poucos e de forma persistente, gerando um campo discursivo muito potente por meio das precisas ações da artista e, também, através das marcas que ainda residem nos corpos dos objetos, vestígios estes que apontam para suas origens pueris, desimportantes, vagabundas.

Queria fazer um texto me apropriando dos processos da artista, achando conceitos aqui e acolá, juntando coisas díspares até criar um sentido, mesmo que seja por meio de camadas, a quantidade necessária para que as palavras se aproximem sem gerarem grandes estardalhaços. Um texto simples, com palavras simples, mas que honrasse, apenas um pouco - pois o trabalho dela também me ensina que não precisamos dar conta de tudo -, a potência formal e poética do trabalho de Fernanda Gomes. Para isso, também me valho de uma aproximação, expressa no título deste texto, entre as ideias de sussurro presentes no romance *O que ela sussurra* (2010), da escritora brasileira Noemi Jaffe, e os aspectos plásticos formais presentes na produção de Fernanda Gomes.

COISAS

Os materiais utilizados por Fernanda Gomes são achados, ganhados, comprados, guardados ou encomendados. Não importam muito as suas origens, importam mais seus corpos e materialidades. Assim, um pedaço de madeira encontrado em uma caçamba possui tanto valor quanto uma colher de ouro de dezoito quilates encomendada; o que sobrou do papel do cigarro

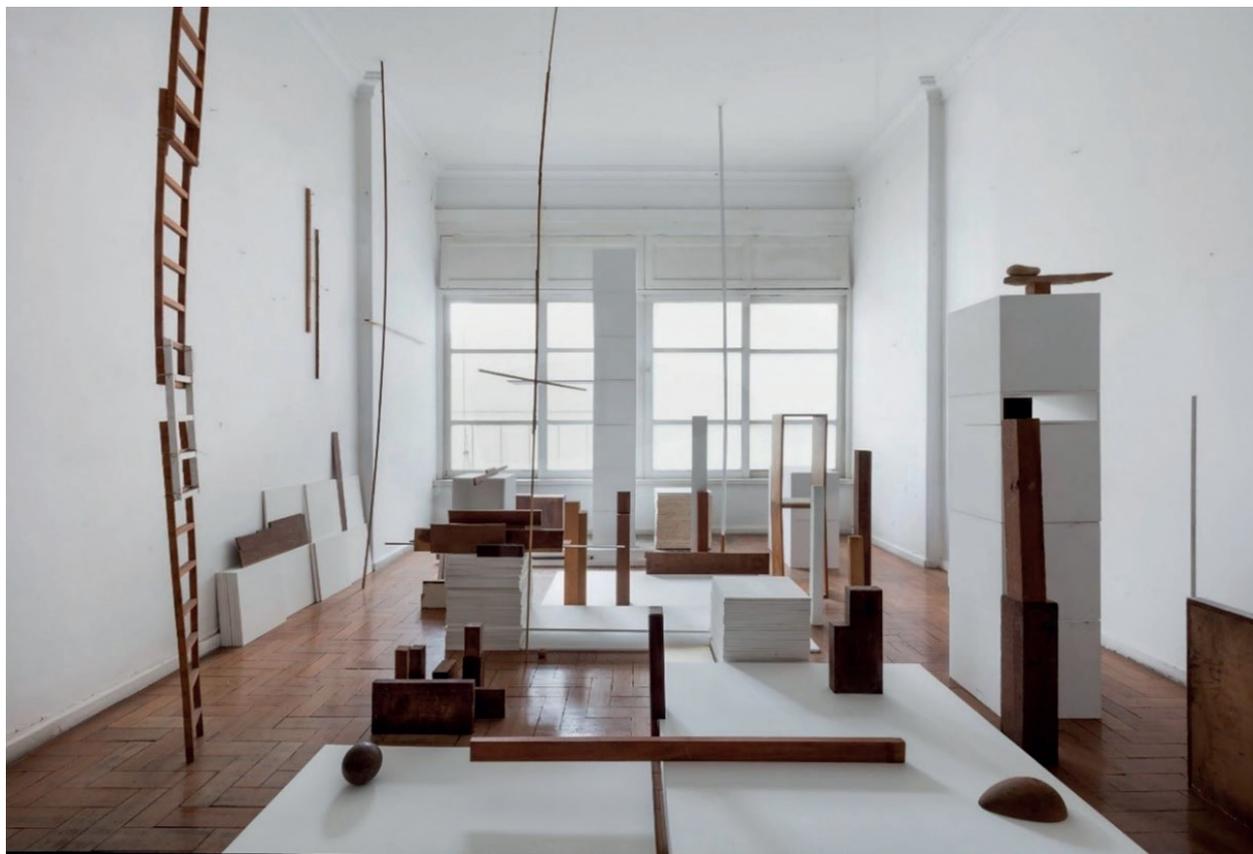


Figura 1 - Fernanda Gomes. Ateliê da artista, 2019. Foto: Pat Kilgore.
Fonte: Site Desartes.⁴

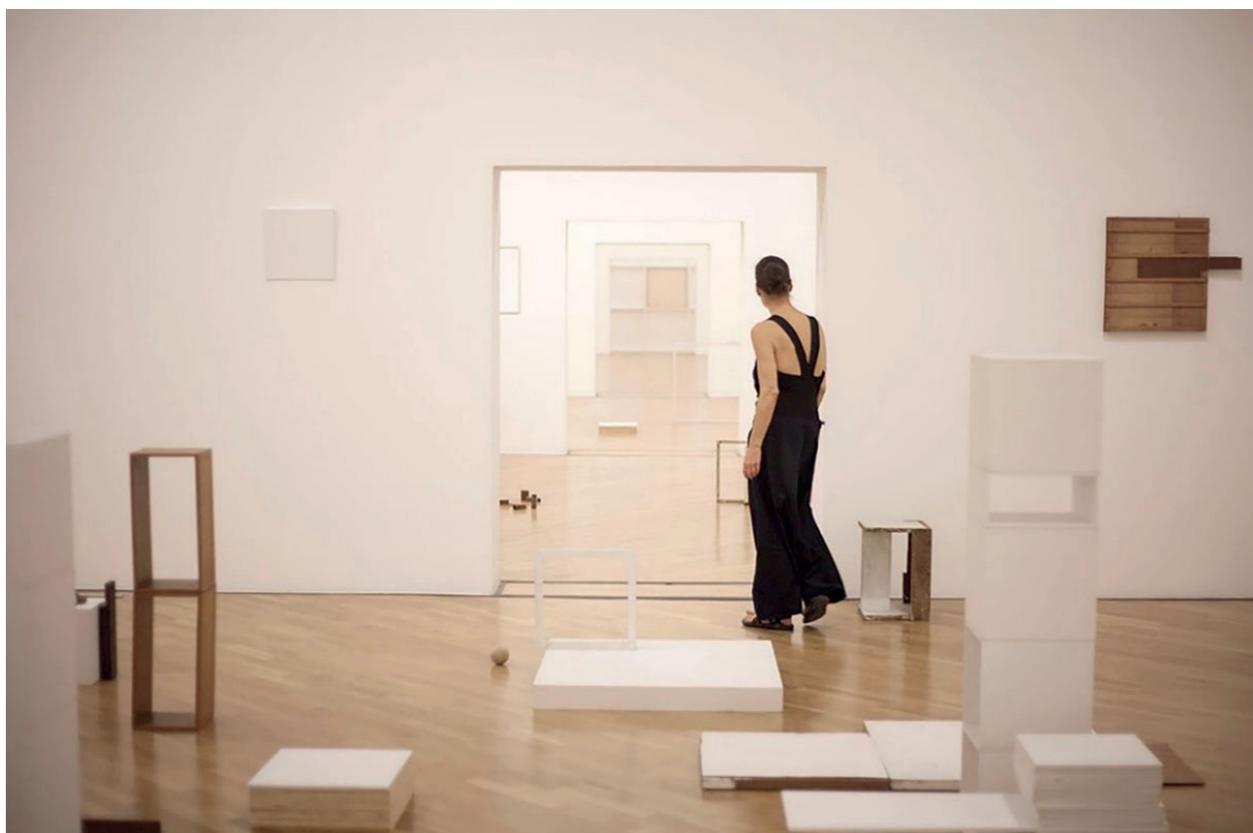


Figura 2 - Fernanda Gomes. Exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2019.
Foto: Cassiana Der Haroutiounian.
Fonte: Jornal Folha de São Paulo.⁵



Figura 3 - Fernanda Gomes. Exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2019.
Foto: Romulo Fialdini.
Fonte: Select.⁶



Figura 4 - Fernanda Gomes. Ateliê da artista, 2019. Foto: Pat Kilgore.
Fonte: Site Desartes.⁷

depois de fumado se equipara a uma tela em branco. O novo e o velho, o caro e o barato, o utilizável e o descartável, a matéria-prima e o objeto, o rígido e o maleável, o industrializado e o orgânico, em termos materiais, coexistem na produção da artista. Aqui, diferentemente de muitas outras situações no mundo, as polaridades conversam sincera e intensamente: “uma coisa completa a outra” (Gomes, 2016, p. 11), afirma Fernanda Gomes.

Em suas exposições, e também ateliê, podemos nos deparar com caixas de fósforo, pedaços de madeira, utensílios domésticos, mobiliários, livros, tecidos configurados ou não em roupas, vidros transformados industrialmente em copos e taças - inteiros ou quebrados -, papéis de diversas idades e texturas, pedras, linhas, telas, pregos, entre uma infinidade de outros materiais: a artista leva às últimas consequências a constatação duchampiana que diz que “não há separação entre um objeto que pode ser usado e um que não pode ser usado” (Gomes, 2016, p. 11) em uma produção em arte.

Por meio de seus arranjos materiais, Fernanda Gomes coloca em relevo aspectos mínimos que parecem banais, para, inversamente, afirmar que nada é banal. Ou, contrariamente, tudo é banal. A questão, talvez, não seja hierarquizar o mundo, colocando certos materiais ou gestos, ou ainda sujeitos, em pedestais, mas, ao contrário, descer tudo para o chão, horizontalizar as importâncias até que tudo seja desimportante e, ao mesmo tempo, essencial e necessário. “Tudo é precioso de fato” (Ribeiro, 2009), diz a artista. Uma caixa de fósforo, ou apenas um palito, é tão essencial quanto um livro ou uma cadeira. As importâncias se constituem na experiência, nos detalhes, na constatação da unicidade de cada existência. Diz Fernanda Gomes (2016):

Espaço neutro não existe. Qualquer parede tem uma materialidade que fala de sua constituição. Como aceitar as falhas do mundo, tantas!, e conseguir encontrar a beleza que há nisso? E ao mesmo tempo acolher o que é rejeitado, quase sempre pelas piores razões. Por que tudo tem que ter a ideia de novo e perfeito? Parece que é sempre para evitar o pensamento da morte. O consumismo e tantas outras misérias cada dia mais assentadas na nossa cultura vêm da recusa de uma reflexão sobre a morte (Gomes, 2026, p. 13).

Para a artista, as coisas são valiosas na justa medida de suas contingências existenciais. Sendo assim, os rigores, as regras, as medidas, não são postas a priori, mas construídas, pacientemente, a partir das particularidades do corpo de cada coisa, a partir das novas existências inauguradas pela junção de duas ou mais coisas, a partir do espaço que abrigará/constituirá as coisas. Neste sentido, sua produção nos acalanta e, simultaneamente, nos desespera ao nos dizer que cada coisa no mundo, as mínimas e as grandiosas, as frágeis e as fortes, as perceptíveis e as imperceptíveis, possui um exato lugar que a dignifica e a potencializa ao máximo em sua existência.

Em visita à sua exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em muitos momentos eu me perguntava: “o que aquele pedaço de madeira está fazendo ali, naquele tão justo quanto banal lugar?”. “Existindo” - constatava em seguida. As coisas existem. Um pedaço de madeira precisamente disposto no chão vira um monumento que não homenageia nenhum pseudo-herói, mas nos mostra a inexorabilidade que carrega a existência do pedaço de madeira, e, principalmente, daquele que vê o pedaço de madeira. O pueril do cotidiano torna-se grave porque delata, em suas inferioridades, que existimos.

A maior parte dos trabalhos, e também exposições de Fernanda Gomes, não possui título. Inversamente, Hélio Oiticica conseguiu achar um nome para os materiais maleáveis que cobriam corpos e os convidavam para dançar, os *Parangolés* (Brito, 2002); para os objetos mundanos que eram agrupados, a fim de provocar nossos sentidos e percepções, os *Transobjetos* (Loeb, 2011); e para os recipientes repletos de pigmentos e outras materialidades que nos fizeram entender a cor de um outro modo, os *Bólides* (Brito, 2002). Lygia Clark, por sua vez, chegou no termo *Objetos relacionais* (Brito, 2002), assumindo uma literalidade entre a ação que a coisa deveria desempenhar no mundo e aquilo que a nomeia. Mira Schendel, apropriando-se de similaridades formais entre o que produzia e o cotidiano, gerou, com ajuda de algumas pessoas, apelidos⁸ lúdicos para suas séries de trabalhos: *Trenzinhos* e *Droguinhas* (Euvaldo, 1996).

A partir dessas possibilidades inventivas, e retornando ao trabalho de Fernanda Gomes,

penso: que nome dar a algo que quase não existe tamanha a quantidade de branco e que, ao mesmo tempo, existe muito por meio dos seus inexoráveis e heterogêneos corpos materiais? Como nomear existências materiais sem restringi-las a funcionalidades pré-estabelecidas? Um cubo de madeira, por exemplo, é um cubo de madeira, ou seja, um sólido geométrico, mas também é desenho mais ou menos regular, como a maior parte das coisas no mundo, e, além disso, é dotado de sensação, seja por meio da madeira que compõe seu corpo, das marcas dos lugares que passou e/ou da epiderme branca que recebeu ao adentrar os processos artísticos de Fernanda Gomes. Neste novo contexto de existência, o cubo também é elemento arquitetônico, também é luz e/ou sombra, é sustentado ou sustentação. Talvez por isso, por esses tantos modos de ver uma única coisa, que a artista, ao falar sobre o seu trabalho (Sesc Tv, 2013; Gomes, 2016; Gomes, 2020), se refere aos objetos e materiais que articula e que produz como "coisas", palavra tão inteligível e direta no nosso vocabulário cotidiano quanto indeterminável. Para a artista, "coisa seria uma designação mais precisa, na sua imprecisão" (Gomes, 2016, p. 18); chamamos alguma coisa de "coisa" quando ela habita o limiar entre a familiaridade e o estranhamento, quando esta existência funda um lugar particular que a faz única, mesmo sendo derivada de uma família reconhecida e batizada: "precisamos desconfiar de cada palavra, evitar que a palavra se sobreponha à coisa", já que no estado de liberdade e autonomia, "estas coisas prescindem de classificação ou título, hierarquias" (Gomes, 2016, p. 18), diz a artista.

Os gestos de Fernanda Gomes são repletos de cuidado, mesmo quando são incisivos e expansivos, já que almejam gerar uma realidade formal muito precisa. Em um mundo e época em que os prédios, a ciência e a política desabam, Fernanda Gomes insiste em edificar frágeis construções. As coisas precisam se sustentar, mesmo que momentaneamente, mesmo que debilmente. Os ajustes são justamente imperfeitos, já que as coisas são imperfeitas, como nós somos imperfeitos. À revelia do caráter industrial adotado por algumas vertentes anteriores da arte cuja geometria também possuía grande valor, como os minimalistas

americanos e os concretos paulistas, nos trabalhos de Fernanda Gomes, as coisas não são alinhadas por meio de regras geométricas, mas por meio das particularidades de cada corpo: um paralelepípedo retângulo com cor natural possui um valor compositivo distinto daquele outro, pintado de branco. Distinto apenas, nem melhor ou pior. Assim, ações como empilhar, justapor, sobrepor, entropor, amarrar, perpassar e encaixar ajudam a artista a chegar no cerne de seu ofício, ou seja, colocar as coisas em contato. Sua produção fala de contato. Fernanda Gomes coloca, rigorosamente, as coisas em contato.

Se a geometria e a aparente repetição reinam enquanto escolha formal e compositiva de muitos de seus trabalhos, fazendo com que a aproximemos dos minimalistas,⁹ quando olhamos com mais atenção para essa geometria, a priori rígida e racional, mostram-se porosidades: lascados aqui e ali são mantidos na madeira; a cobertura das superfícies, utilizando vários tipos de branco, deixa a epiderme da madeira parcialmente à mostra; as marcas do tempo e rastros do mundo são preservados por meio de manchas e sujeiras. Esses dados vão na contramão dos processos industriais assépticos adotados por tantas vertentes na história da arte que se valeram de formas geométricas para construir suas poéticas. As similaridades, neste contexto de discussão, servem para evidenciar, ao mesmo tempo, as semelhanças e as diferenças entre as coisas. O que quero dizer é que de longe, mas mesmo assim em um campo visível, as heranças minimalistas e pós-minimalistas se fazem presentes nas ações artísticas atuais de Fernanda Gomes, mas a artista não estanca suas certezas nos campos estáveis que já foram tecidos por outros artistas; ela precisa pensar e agir a partir de suas próprias experiências com a geometria e com os materiais e, assim, desembocar em uma irremediável particularidade poética.

Neste sentido, a meu ver, sua articulação com a geometria se aproxima mais daquela que exerceu o pintor Alfredo Volpi por décadas, ou seja, uma geometria que revela a ação do sujeito por meio da discreta gestualidade e da admissão de processos artesanais que explicitam rastros de um corpo que respira e que possui um coração que bate - entre tantas outras vibrações inerentes àquilo que é

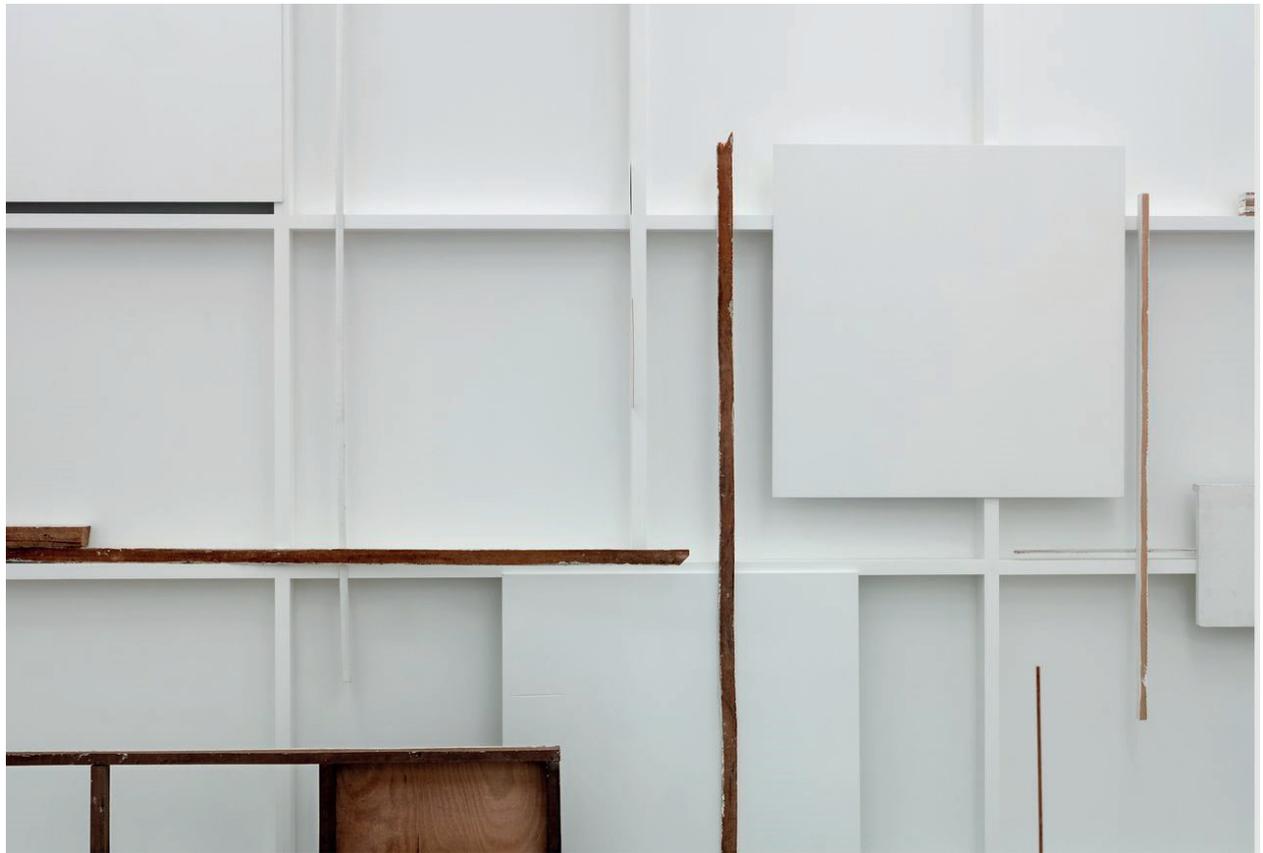


Figura 5 - Fernanda Gomes. Ateliê da artista, 2019. Foto: Pat Kilgore.
Fonte: Site Desartes.¹⁰

vivo. Sobre a presença da geometria na produção de Alfredo Volpi, o crítico de arte Lorenzo Mammí (1999) afirma:

Preenche cada recorte com um paciente vaivém, roçando as margens sem tocá-las. É quase uma lavoura. Entre uma área e outra se produz um leve interstício ou uma leve superposição, e isso leva as coisas a se relacionarem de maneira solta, amigável, como se o atrito as tivesse ajustado umas às outras (Mammí, 1999, p. 29).

Em Volpi, e também em Fernanda Gomes, encontramos uma geometria carregada de vestígios da mão do artista e do mundo; não me refiro aqui ao gesto incontido tão caro à parte dos expressionistas abstratos, nem ao gesto preciso daqueles que quiseram ser máquinas, mas a um gesto que busca a precisão intrínseca a um corpo pulsante, absorvendo assim suas precisas imprecisões. A geometria, enquanto *modus operandi* que, por meio de processos estanques, afasta a arte da trivialidade do cotidiano e da irremediável afetação que perpassa o modo como nos relacionamos com o mundo, não se faz presente nos processos de Fernanda Gomes, apesar do extremo rigor com que ela busca estabelecer peculiares contatos entre as coisas.

Por isso, a relação com o espaço é intensa. Pequenas ou médias arquiteturas são construídas pela artista dentro de outras arquiteturas, em geral, no próprio ateliê ou em salas expositivas de museus e galerias. Neste jogo entre peças, espaço e espectador, tudo importa, tudo ganha peso, relevância e densidade, desde a iluminação do local e, conseqüentemente, o desenho criado pelas sombras das peças e pela luz direcionada a elas, até o rodapé da sala, ou ainda, os banquinhos que servem de ponto de descanso para aqueles são responsáveis pela segurança da exposição.

Um cubo precisa estar exatamente a três milímetros do outro. Não podem se tocar, mas, ao mesmo tempo, não podem ser vistos em contextos distintos. Eles precisam estar assim para que todas as outras coisas não desmoronem, para que a sala expositiva vire um trabalho, para que um sentido formal interno se conjugue. A meu ver, a artista fala, por meio de seus arranjos formais, sobre o modo como entendemos e nos relacionamos como o outro, todo e qualquer outro, seja ele um pedaço de madeira, um objeto, uma pessoa, um cão ou uma árvore.



Figura 6 - Fernanda Gomes. Ateliê da artista, 2006–2019. Foto: Pat Kilgore.
Fonte: Ribeiro (2019, p. 68).

Tudo no mundo, desde um palito de fósforo até um arranha céu, emite um ruído visual, e Fernanda Gomes sabe disso. Por isso, cada coisa tem uma exata posição e relação com outra, sendo que esta exatidão, por estar ligada à experiência do espaço, não segue regras e sistemas formais que regem a maior parte das lógicas fundadas. As coisas existem aqui e agora de uma forma específica que as justifique em relação às outras existências - parece nos dizer a artista com suas instalações. Ao olhar apressado, as organizações de Fernanda Gomes são desordenadas e caóticas; no entanto, ao nos lembramos que o caos também é um tipo de ordem, ou seja, o caos é uma ordem extremamente particular, um tipo de ordenação que não foi protocolada e que não pode ser replicada tamanha a sua relação com as contingências específicas que a ligam à vida, também podemos vincular o modo como Fernanda Gomes assenta centenas de materiais e peças distintas - apesar de sempre terem algo em comum - ao caos. Um ordenado caos.

SUSSURRO

O subtítulo que nomeia este texto, *O que ela sussurra*, foi apropriado de um romance da



Figura 7 - Fernanda Gomes. Ateliê da artista, 2006–2019. Foto: Pat Kilgore.
Fonte: Ribeiro (2019, p. 16).

escritora brasileira Noemi Jaffe (2020). Nele, a autora ficcionaliza, por meio de reelaborações poéticas, dados extraídos da realidade. Na narrativa de Jaffe, a protagonista Nadejda¹ passa mais de vinte anos sussurrando cerca de trezentos poemas de autoria de seu marido, Óssip Mandelstam, morto em 1938 durante o regime soviético de Stálin. Em um tempo em que as manifestações artísticas eram consideradas subversivas, pela própria natureza questionadora da arte, registrar o que se produzia ou se pensava, por meio da escrita ou de outra via qualquer, era demasiadamente perigoso, custava vidas. Então, Nadejda, como muitas outras mulheres que sobreviveram a esses anos de chumbo, decoravam aquilo que seus parceiros - poetas, cientistas, filósofos etc. - produziram e sussurravam esses conteúdos, todos os dias, para não esquecerem, para que sobrevivessem em suas memórias. Diz Nadejda:

Nós não nos conhecemos, mas nossos sussurros sim, eles se cruzam todas as noites, cumprimentam-se e às vezes se confundem, misturando uma equação com um verso, uma rubrica de teatro com um pensamento filosófico ou uma carta, formando livros feitos de ar e de poeira, que se espalham

e criam ligações secretas entre as mulheres que estão salvando a Rússia do esquecimento (Jaffe, 2020, p. 18-19).

A luta contra o esquecimento era travada diariamente, na esperança de que um dia, em um futuro incerto, esses escritos pudessem ser registrados, publicados e, conseqüentemente, sobrevivessem apesar da morte daqueles que os criaram. Algo precisava sobreviver e explicitar que a vida de tantos sujeitos não tinha sido em vão. Mas, também, para essas mulheres que sobreviveram, o sussurro era um motivo para continuar vivendo, como se essa missão fosse um pretexto para enfrentar os dias mesmo estando imersas em um contexto em que tudo insistia em desabar, assim como coloca a protagonista do romance:

Não faço isso para que você tenha a chance de ser lembrado na posteridade e para que teus poemas não se percam no esquecimento. Faço por mim, para me manter viva, para atenuar o buraco das horas, para que meus músculos tenham vigor na medida exata para acordar no dia seguinte (Jaffe, 2020, p. 13).

Assim como Nadejda e milhares de outras mulheres que sussurraram na União Soviética e até hoje, por motivos diversos, continuam sussurrando em muitas outras partes do mundo, utilizando esse formato de fala e altura de voz, quase inaudível, enquanto potência poética renitente, Fernanda Gomes, também, no campo visual, sussurra. O falar baixo exercitado pela artista brasileira contemporânea, no entanto, não se vincula a uma impossibilidade política de falar alto, mas a uma escolha estética e ética no modo como se relaciona com as coisas no mundo e, conseqüentemente, como gera discursos a partir delas.

O sussurro é uma fala que se aproxima da confidência, realizada em voz baixa, quase imperceptível, quase inaudível. Mas existe; não é silêncio, não é recusa. O sussurro é expresso na obra de Fernanda Gomes por meio dos materiais que elege e na grande quantidade de tons de branco. O mínimo de cor, de materiais, de interferências em relação aos objetos empregados é uma estratégia para chegar no máximo de gravidade formal, de acuidade perceptiva, de expressão.

Em um mundo onde as visualidades disputam a atenção por meio de gritos, seja em suas

dimensões e/ou materialidades, seja no campo da arte ou, de forma mais violenta, no campo da publicidade, sussurrar estabelece uma resiliente via de ação contrária. Quando estive na exposição individual de Fernanda Gomes na Pinacoteca do Estado de São Paulo, percebi que várias pessoas abriam a porta de entrada da exposição, olhavam rapidamente e diziam que não tinha nada; outras apenas passavam pelo espaço expositivo rapidamente, como que procurando algo para ser visto, como se aquela visualidade não fosse o bastante.

Como no ato de sussurrar a fala é baixa e delicada, ela pede aproximação, pede tempo, pede espaço, pede envolvimento, ou seja, pede tudo aquilo que valoramos no campo da arte. Se o espectador não der isso para a obra, conseqüentemente, no caso da produção de Fernanda Gomes, ele não terá nada; ela - a artista e a obra - sussurra enquanto potência discursiva, enquanto manobra, estratégia de atenção e aproximação.

Fernanda Gomes utiliza muito e intensamente a cor branca, articula com distintas tonalidades de branco por meio de sutilezas cromáticas. Os brancos, considerados neutros e silenciosos, ao recobrir as coisas de Fernanda Gomes, particularizam-nas por meio de epidermes irregulares, já que a artista deixa as superfícies respirarem e emanarem seus contextos de origem. O curador José Augusto Ribeiro afirma que:

A rigor, a obra preenche a maioria de seus espaços com uma cor que, no sentido figurado, é lacuna e silêncio. O fato é que o branco não tem nada a ver com assepsia, pureza ou neutralidade. Pelo contrário, essa é uma produção suja, impura e que toma posições bem marcadas (2019, p. 141).

Para Fernanda Gomes, pintar uma coisa de branco é acrescentar luz a ela, sem esquecer que o branco é a cor que vai receber todos os sinais do tempo, que delata a ação de diversas situações que agiram naquela coisa (Gomes, 2020). Como se o quadrado branco sobre fundo branco¹², realizado por Malevich no início do século XX, pudesse sair da tela, ir para o espaço, se contaminar com o cotidiano e pensar as delicadas relações entre as formas a partir de "resíduos, de sobras, das coisas portadoras de memórias, acumuladoras das marcas do tempo" (Ribeiro, 2019, p. 140).

“Ver é um aprendizado como outro qualquer” (Gomes, 2016, p. 13). E ver uma paisagem branca é um exercício que se difere em grande medida do olhar cotidiano que, de forma voluntária ou involuntária, é disputado e violentado por telas coloridas, brilhos, gliter, strass, piscapiscas e outros recursos contemporâneos que buscam fazer as coisas aparecerem a todo custo. As peças de Fernanda Gomes não querem aparecer, não almejam espetáculos, apenas buscam explicitar que existem e que suas pueris existências carregam, de alguma forma, as nossas existências, já que estão, a todo o momento, em busca de estabelecer relações e fincar um possível lugar no mundo: “é uma dinâmica em que as coisas encontram seus lugares, suas relações” (Gomes, 2016, p. 12).

Acredito que sussurramos o tempo todo, por meio de uma mecha de cabelo posicionada aqui e não ali, por meio da escolha de uma cor no lábio, na roupa ou na casa, nas cortinas que perpassam pouca ou muita luz, por preferir doces amendoados. O que quero dizer é que emitimos discursos, mais ou menos sutis, por meio de todas as nossas escolhas. Sussurro enquanto fala emitida pelos detalhes, principalmente por meio daqueles mais ínfimos. E Fernanda Gomes sussurra por meio de um prego enferrujado mantido em uma ripa velha que ela pintou de branco, com o pequeno quadrilátero de madeira encaixado no rodapé de uma sala, por meio de uma palavra repousada em uma caixa de palito de fósforo, com uma luz branca emitida sobre uma tela branca. A artista sussurra por meio de insistentes, precisos e discretos elementos formais.

Fernanda Gomes e Nadejda, cada qual em seu tempo e por seus motivos, suas éticas e poéticas, sussurraram e sussurram insistentemente aquilo que consideram importante, aquilo que não querem deixar morrer, aquilo que as constitui e que, por meio do sussurro, almejam que, de alguma forma, chegue ao outro.

ASSIM...

Tentei compartilhar aqui coisas relacionadas ao ver, estar, pensar e escrever a partir de parte da produção da artista Fernanda Gomes e daquilo que ela me provoca a pensar em termos existenciais. Penso que toda produção em arte, no final das contas, nos interroga, cada qual a seu modo, sobre

o nosso estar no mundo, sobre a vida. Não me refiro à vida magnificada, grandiloquente, repleta de feitos heroicos ou importantes, mas esta do aqui e agora, do dia a dia, dos acontecimentos rasteiros, da ida ao mercado, da conversa com o outro, da fome, do riso, do joelho ralado na calçada, do pijama sujo, das ausências, dos afetos, da árvore com frutos, das trocas, do bueiro entupido, do cachorro que late, do céu ensolarado, da pressa, do horário do ônibus, das noites insones, da preguiça de assistir telejornais, ou seja, daquilo que cotidianamente nos constitui e, por isso, é o que mais importa. A arte nos ensina a “fazer alguma coisa que interesse, neste conjunto tão irregular que é a vida” (Gomes, 2013, p. 16), e o trabalho de Fernanda Gomes, por sua vez, nos faz pensar que a experiência existe no contato entre as coisas, sendo estas, em nossas constatações sensíveis, preciosas. Por vezes, gostaria de ser um pedacinho de madeira escolhido, olhado demoradamente, ajustado e realocado no mundo por Fernanda Gomes.

NOTAS

1. Fernanda Gomes nasceu em 1960 no Rio de Janeiro. Formou-se pela Escola Superior de Desenho Industrial em 1981. Trabalhou como designer até 1991, quando passou a se dedicar exclusivamente às Artes Visuais. Sua primeira exposição já foi uma individual, na Galeria Macunaíma, da Funarte, em 1988. Seguiram-se muitas outras, sendo as mais recentes na *Secession*, em Viena (Áustria), e na Pinacoteca do Estado de São Paulo, ambas em 2019. Coleções públicas das quais seu trabalho é parte incluem *Centre Pompidou*, França, *Tate Collection*, Inglaterra, *Miami Art Museum*, EUA, *Fundación/Colección Jumex*, México, Fundação Serralves, Portugal, Museu de Arte da Pampulha, Brasil, Museu de Arte Moderna, São Paulo e Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro. Essas informações biográficas foram obtidas por meio da biografia da artista disponibilizada pela Galeria Luiza Strina, que a representa (Site Luisa Strina). Disponível em: <<https://www.galerialuisastrina.com.br/artists/34-fernanda-gomes/biography/>>. Acesso em: 14 set. 2022.

2. Segundo Ribeiro (2019), curador da mostra, a exposição retrospectiva da artista Fernanda

Gomes ocupou sete galerias temporárias da instituição, formando uma grande instalação por meio de centenas de fragmentos. A montagem da exposição durou cerca de vinte dias, sendo o espaço expositivo transformado, neste período, em uma espécie de ateliê, ou seja, campo de estudo e, ao mesmo tempo, de formalização de arranjos materiais. O conjunto de trabalhos expostos, que não obedece a ordenações espaciais cronológicas, diz respeito a diversos momentos na trajetória da artista, desde a década de 1980 até os dias atuais. A mostra permaneceu em cartaz de 30 de novembro de 2019 a 24 de fevereiro de 2020.

3. Reconheço nesta postura heranças de leituras sobre fenomenologia da percepção que estabeleci a partir de alguns escritos de Maurice Merleau-Ponty, a saber: *O olho e o espírito* (2004), *A dúvida de Cézanne* (2004) e *O visível e o invisível* (2000).

4. Disponível em: <<https://dasartes.com.br/materias/fernanda-gomes/>>. Acesso em: 12 set. 2022.

5. Disponível em: <<https://entretempos.blogfolha.uol.com.br/2019/11/29/a-casa-branca-de-fernanda-gomes-na-pinacoteca/>>. Acesso em: 12 set. 2022.

6. Disponível em: <<https://www.select.art.br/fernanda-gomes-rigor-e-dispersao/>>. Acesso em: 12 set. 2022.

7. Disponível em: <<https://dasartes.com.br/materias/fernanda-gomes/>>. Acesso em: 12 set. 2022.

8. “Os trabalhos de Mira Schendel geralmente não têm títulos. Ela, porém, costumava dar nomes às séries [...] que funcionavam quase como ‘apelidos’, muitas vezes atribuídos por outras pessoas e adotados pela artista. A maioria deles descreve elementos ou funções dos próprios trabalhos (como *Toquinho*, *Discos*, *Transformáveis*, *Sarrafos*). Muitos evocam a semelhança com outros objetos, geralmente do cotidiano (como *Trenzinhos*, *Geladeiras*). Poucos são os que fazem referência a temas específicos, filosóficos, literários ou outros (por exemplo, *Deus-pai do Ocidente*). *Droguinhas* e *Geladeiras* era como sua filha se referia a tais trabalhos na década de 60. Outros títulos (como *Bombas* e *Monotipias*) - aparecendo com iniciais maiúsculas em tipo romano - passaram a ser usados após a morte de Mira. Há pelo menos dois títulos que

não designam séries, e sim trabalhos individuais: *Ondas paradas de probabilidade* (1969) e *A volta de Aquiles* (1964)” (Euvaldo, 1996, p. 110).

9. Segundo o artista e escritor David Batchelor (2001), “quase todo trabalho aproximadamente geométrico, vagamente austero, mais ou menos monocromático e de aparência geral abstrata foi ou é provavelmente rotulado de minimal arte num ou noutro momento” (p. 6-7). No entanto, a fim de circunscrever um campo de abordagem mais específico, o autor discute o Minimalismo a partir da produção de cinco artistas americanos - a saber, Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol Le Witt e Roberto Morris - que foram celebrados ou censurados por dar origem à arte minimal, apresentando, em suas produções, as seguintes características: “materiais industriais, unidades modulares, arranjos regulares, simétricos ou em grade, uso ou apresentação diretos de materiais, ausência de artesanato, ornamentação ou composição ornamental” (p. 13). É a essa vertente minimalista que me refiro no corpo do texto.

10. Disponível em: <<https://dasartes.com.br/materias/fernanda-gomes/>>. Acesso em: 12 set. 2022.

11. Para escrever *O que ela sussurra* (2020), Noemi Jaffe tomou como base de pesquisa vários materiais que registram a biografia de Nadejda Mandelstam, entre eles dois livros autobiográficos escritos por ela na década de 1970: *A esperança abandonada* e *A esperança contra a esperança* - vale registrar que Nadejda, em russo, significa “esperança” - e também manteve diálogos com pessoas que conheceram Nadejda e que fizeram filmes a partir de sua vida (Companhia das Letras, 2020).

12. Refiro-me, especificamente, ao seguinte trabalho: Kazemir Malevich. *Suprematist composition: white on white*, 1918. Óleo sobre tela. 79,4 x 79,4. Acervo do Museu de Arte Moderna de Nova York. Passível de visualização em: <<https://www.moma.org/collection/works/80385>>.

REFERÊNCIAS

BATCHELOR, David. **Minimalismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BIENAL DE SÃO PAULO. **Entrevista:** Fernanda Gomes. Youtube, 17 agosto de 2012.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AxHyFbZc7pg>>. Acesso em: 15 nov. 2022.

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo**: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

COMPANHIA DAS LETRAS. **Noemi Jaffe fala sobre O que ela sussurra**. Youtube, 25 de março de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AxHyFbZc7pg>>. Acesso em: 15 nov. 2022.

EUVALDO, Célia. Cronologia. In: SALZSTEIN, Sonia (Org.). **No vazio do mundo**: Mira Schendel. São Paulo: Marca d'Água, 1996.

JAFFE, Noemi. **O que ela sussurra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

GOMES, Fernanda. Fernanda Gomes. Entrevista concedida a Luis Camillo Osório. In: DUARTE, Luisa; PEDROSA, Adriano (Org.). **ABC** - Arte Brasileira Contemporânea. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

GOMES, Fernanda. Fernanda Gomes. Entrevista concedida a Hans Ulrich Obrist. In: OBRIST, Hans Ulrich. **Entrevistas brasileiras vol. 2**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

GOMES, Fernanda. Uma coisa completa a outra. Entrevista concedida a André Vechi, Lisette Lagnado, Livia Flores, Luciano Montanha e Maria Luisa Tavora. **Arte & Ensaios** - Revista do PPGAV/EBA/ UFRJ, Rio de Janeiro, n. 31, p. 9-18, jun. 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/5284/3885>>. Acesso em: 29 out. 2024.

LOEB, Angela Varela. Os Bóides do programa ambiental de Hélio Oiticica. **ARS** (São Paulo), [S. l.], v. 9, n. 17, p. 48-77, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/3097>>. Acesso em: 18 set. 2022.

LARROSA, Jorge. A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 29, n. 1, 2004. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25417>>. Acesso em: 14 set. 2022.

MAMMÌ, Lorenzo. **Volpi**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**: seguido de A linguagem indireta e as vozes do

silêncio e A dúvida de Cézanne. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

RIBEIRO, José Augusto (Cur.). **Fernanda Gomes**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

RIBEIRO, José Augusto. Fernanda Gomes. **Revista Dasartes 93**, mar. 2020. Disponível em: <<https://dasartes.com.br/materias/fernanda-gomes/>>. Acesso em: 14 set. 2022.

RIBEIRO, Marcos. **Fernanda Gomes**. Youtube, 20 junho de 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EFd_T7o-FY4>. Acesso em: 15 nov. 2022.

SESC TV. **Curta Artes**: Fernanda Gomes. Youtube, 27 novembro de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TwkIx--cyXI&t=2s>>. Acesso em: 15 nov. 2022.

SOBRE A AUTORA

Elke Pereira Coelho Santana nasceu em 1983 na cidade de Junqueirópolis (SP), atualmente vive e trabalha em Londrina (PR). Pesquisadora, artista e professora no Departamento de Arte Visual da Universidade Estadual de Londrina. Possui doutorado em Artes Visuais pela ECA-USP (2014). Como artista, participou de exposições coletivas e individuais. É uma das organizadoras do livro *Cartografias Cotidianas* (2011).

E-mail: elkecoelho@uel.br

Recebido em: 20/07/2024

Aprovado em: 28/10/2024