

## A Herança Têxtil em Guimarães e o conceito de Escultura *site-specific* em Carla Rebelo

As obras que integram a exposição *A cidade das Tecedeiras* de Carla Rebelo no CAAA - Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura organizam-se em torno de duas ideias principais, o têxtil e a escultura *site-specific*. Em Portugal, Rebelo é das poucas artistas que tem procurado materializar as suas pesquisas artísticas através de uma combinação sistemática entre estas duas categorias. Os trabalhos que encontramos expostos têm origem numa reflexão sobre a cultura têxtil em Guimarães, cidade onde Rebelo esteve em residência artística, em abril e, mais recentemente, em agosto de 2022. Neste período a artista pesquisou sobre a história da indústria têxtil da região e visitou três fábricas que representam etapas fundamentais do processo de fabrico têxtil: uma fábrica que cria fio, uma fábrica que cria tecidos de malha e uma fábrica que integra todo o processo da criação do tecido até à confecção de roupa, incluindo o seu tingimento. Nestas visitas Rebelo pôde assistir ao que sobrevive de um ecossistema de produção industrial têxtil, outrora significativamente produtivo na cidade (Pereira 2017).

Das visitas a estas três fábricas, de onde a artista recolheu todos os materiais que emprega nestas obras, e da estadia de Carla Rebelo no CAAA, em Guimarães, um centro de arte, curiosamente, ainda com vestígios da sua anterior função industrial, surgem, portanto, trabalhos inéditos. Em geral tematicamente relacionados com o desenvolvimento industrial, e em particular, por vezes, relevando a participação da mulher nesse processo. São, por isso, trabalhos realizados assumidamente sob o signo do conceito de *site-specific*. Este é um conceito empregue por artistas, a partir dos anos 1960, para descrever os seus trabalhos criados para um local específico, seja este um espaço interior ou uma paisagem. Este tipo de obras surge de processos conceptuais e criativos que, de uma forma ou de outra, relacionam o trabalho com os lugares em que os seus significados são primeiramente definidos. Esta abordagem induzida pelo Minimalismo, um período da arte do século XX em que vários artistas, muitos deles escultores, se opuseram ao princípio modernista de subtrair de uma obra marcas que interferem com a sua “artisticidade”, questionando fortemente o conceito de arte na altura. Recorrer às especificidades físicas dos locais em que os seus processos criativos se materializavam, permitiu à Escultura adquirir uma singularidade que outras formas artísticas à data não proporcionavam. A Escultura tornava-se assim uma experiência irrepetível, o lugar e a sua experiência única (Kaye 2008). Assim, quando o debate público sobre o *Tilted Arc* (1981) de Richard Serra (n.1939) levou à sua remoção da Foley Federal Plaza, em Nova Iorque, em 1989, o escultor reagiu com o que pode ser considerado uma definição paradigmática de *site-specific*: “Deslocar a obra é destruir a obra” (Kaye 2008, 2).

Nesta exposição não vai ser necessário “destruir” obras porque o conceito de *site-specific* que Carla Rebelo aprofunda revela algumas das mudanças que este foi, desde então, sofrendo. Estas mudanças assinalam novas perspetivas sobre os processos criativos e não apenas um desejo de distinguir as práticas atuais das de 1960, assumindo diferenças substanciais em relação aos preceitos artísticos da especificidade do local. Mudanças refletidas, segundo Miwon Kwon (2002), por exemplo, no surgimento de novas designações para esses mesmos processos, tais como, *context-specific*, *debate-specific*, *audience-specific*, *community-specific*, e *project-based*. O processo criativo de Carla Rebelo está embebido nestas mudanças e revela uma compreensão do espaço da arte não apenas como um espaço físico, mas também como um espaço onde se tecem relações culturais, patrimoniais, históricas, sociais e políticas, num prolongamento das suas pesquisas artísticas para aspectos imateriais de um determinado território.

Mais do que esculturas *tout court*, o visitante depara-se nesta exposição com instalações imersivas e objetos instalados de forma a proporcionar um aprofundamento das relações tridimensionais entre o seu corpo, matérias iluminadas e o espaço que tudo envolve. Deste modo, a experiência do visitante não se limita à observação dos trabalhos à distância, mas a uma estimulação integral dos seus sentidos (Bishop 2005). A obra *A Casa das Tecedeiras*, que ocupa toda uma sala do CAAA, apresenta-se como uma estrutura contínua de tensões repetitivas que preenchem o espaço expositivo. Esta estrutura é constituída por fio de algodão, madeira e pesos de chumbo que juntos ecoam um sistema de produção industrial. Será esta instalação um *tear*? um *tear Jacard*? uma sala de

fiação? um salão de tecelagem? Seguramente que nalgum momento a configuração surge ao visitante como uma *casa*. Uma casa-tear ou um tear-casa? Qual a diferença? Creio que este edifício transparente, que tanto expõe como protege o visitante, funciona como uma metáfora para um processo de transformação. Por exemplo, da manualidade para a industrialização, do fio para o tecido... da jovem mulher a mulher adulta.

As “mulheres de fábrica”, expressão atualmente em desuso, foi apreendida no texto de Paula Ramos Nogueira (2020), no qual Carla Rebelo também se baseou para a realização dos seus trabalhos, e que investiga a feminização da indústria têxtil em Guimarães. Esta expressão, usada com frequência com valores depreciativos descrevia as operárias como “mulheres pouco recomendáveis” (p. 93). Para Rebelo o sucesso da fábrica moderna, desenvolvida com a Revolução Industrial, contribuiu para a criação de uma estrutura de desumanização irreparável, quando comparada ao trabalho manual. Contudo, quando este método de trabalho se instituiu, mudanças importantes ocorreram na vida das mulheres. Uma delas foi a possibilidade de se libertarem do espaço rural a que estavam destinadas. O estudo de Paula Ramos Nogueira permite perceber que a condição social e cultural destas mulheres revela um importante paradoxo. Por um lado, a fábrica moderna “escravizou” a mulher, por outro ofereceu-lhe uma nova percepção de liberdade. Carla Rebelo reflete sobre este fenómeno em dois trabalhos: *Sem Título* e os *Livros do Batalhão de Musas I e II*. A obra *Sem Título* assemelha-se a uma chaminé e apresenta-se com uma sombra duplicada relativamente ao tamanho original do objeto. Esta forma ancestral, frequentemente interpretada como um símbolo masculino, permanece, todavia, visivelmente obsoleta na cidade. Para a artista, é mais um vestígio do desequilíbrio entre os géneros e da presença imperceptível das tecedeiras em Guimarães. Rebelo associa a esta forma afirmativamente vertical e rígida sensibilidade feminina. A sua superfície surge parcialmente entrançada com uma teia, recolhida numa das visitas da artista a fábricas da região, sugerindo um curso de água, madeixas de cabelo, ou um conjunto de fios abandonados numa fábrica.

A mulher tecedeira foi durante várias décadas uma mulher destituída de características distintivas, apesar de a iconografia fabril a representar com o “perfil de uma pessoa dócil, submissa, trabalhadora e sempre alegre, induzindo à ternura e à confiança” (Nogueira 2020, 67). Entendido na sua crueza estas mulheres eram tratadas indiferenciadamente. Uma silhueta, portanto. A obra constituída pelo *Livro Batalhão de Musas I* e *Livro Batalhão de Musas II* devolve uma identidade e uma história a cada uma destas mulheres. Este par de livros surge a partir de uma fotografia a preto e branco de uma mulher a urdir num tear industrial, que a artista encontrou durante a sua pesquisa<sup>1</sup>. Carla Rebelo apropria-se desta imagem e regista a silhueta desta mulher em páginas de tecido tingido por si manualmente e em *degradé*. Este efeito de tingimento, muito laborioso e exigente, porque cada página é uma superfície com um fundo diferente, conduz o leitor à narrativa do esquecimento e da memória. No *Livro Batalhão de Musas I* o desenho da figura feminina está recortado. Apresenta-se como uma ausência que se desvanece num processo análogo ao do esquecimento. No seu par, com as páginas igualmente tingidas e em *degradé*, identificamos o oposto. O folhear deste segundo livro revela as figuras ausentes, individualizando-as a partir de elementos bordados e retirando-as do seu anonimato. *Batalhão de Musas II* é por isso a experiência que rememora as tecedeiras esquecidas. É uma obra no seu conjunto muito delicada. Os livros nascem em simultâneo, mas representam instâncias diferentes de um processo de reparação proposto pela artista. Talvez seja nesta metodologia de trabalho que Carla Rebelo identifica o paradoxo essencial da vida destas mulheres, uma presença em desaparição e em *loop*.

*A cidade das Tecedeiras* é, portanto, uma cidade de mulheres ausentes. O trabalho *Depois da Fábrica, o Campo* estabelece mais algumas coordenadas para ir ao encontro dos seus espectros. Esta peça constituída por uma teia de algodão tingida, madeira e peças de latão, combina elementos usados em contextos distintos. Por um lado, o trabalho têxtil, por outro, as vindimas. Duas atividades que, até à Revolução Industrial, coincidem na exigência insubstituível das pessoas e do seu trabalho manual. Esta obra aparentemente utilitária apresenta semelhanças com

<sup>1</sup> Esta fotografia está publicada no livro *Quando eu Nasci, Aquela Fábrica já Ali Estava* (2012) com a legenda “Mulher trabalhando em urdideira numa fábrica têxtil do Vale do Ave Fotografia” e faz parte da coleção do Centro Português de Fotografia.

uma urdideira artesanal – cuja função é esticar fios em simultâneo com a mesma medida – é assumidamente informe e expressiva das possibilidades de combinação destas matérias nestas configurações específicas.

Pela primeira vez Carla Rebelo realiza uma exposição sobre o têxtil e os seus processos<sup>2</sup>. Quando diante da instalação *Uma Possível Pré-História do Tecido*, ocorre um “salto no tempo” e o visitante é convidado para uma dimensão menos óbvia. A instalação mergulha nas origens do tecido e uma primeira ideia de tessitura. Constituída por vários elementos que formalizam uma evolução da fibra pura até ao objeto vestível. As fibras de origem vegetal, quase virgens, apresentam-se sob formas embrionárias que remetem para a sua essência, a Natureza. Para Rebelo é nestas fibras espontaneamente tecidas onde se encontra a origem do conceito do que nos veste. Em suma, Carla Rebelo estabeleceu um percurso expositivo, que se traduz na sequência dos trabalhos expostos, de forma primorosa, onde estes ideias se apoiam. Este texto não o reflete inteiramente porque a curadoria desta exposição não se revela nesse domínio, mas numa experiência mais subtil de diálogo entre mim e a artista.

Sofia Ponte  
Ericeira, 1 de setembro de 2022

### Referências Bibliográficas

- Bishop**, C. 2005. *Installation Art: a critical history*. London: Routledge.
- Cortesão**, L. (ed.) 2012 *Quando eu Nasci, Aquela Fábrica já Ali Estava*. Guimarães: Fundação Cidade de Guimarães / Instituto Paulo Freire de Portugal / CIIE.
- Kaye**, N. 2008. *Site-specific Art*. London: Routledge.
- Nogueira**, P. R. 2020. “«Mulheres de Fábrica». Breve história da feminização da indústria têxtil em Guimarães” in *Boletim de Trabalhos Históricos*, Série III Vol. IX. Guimarães: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta.
- Pereira**, A. S. 2017. *A Indústria Têxtil Portuguesa*. Lisboa: CTT Portugal.

### Agradecimentos:

A artista gostaria de agradecer a Sofia Ponte, Maria Luís Neiva, Ricardo Areias, João Rapaz, Carolina Pinto (Fábrica Trimalhas), à Engenheira Isa Rodrigues (Mabera) e a Paulo Fernandes (Limol).

---

<sup>2</sup> Recomendo visita a [www.carla-rebelo.com](http://www.carla-rebelo.com) para uma consulta mais profunda sobre o conjunto da sua obra.