

CARLA REBELO

PEDRA E FIO



MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA

CARLA REBELO
PEDRA E FIO



MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA

ÍNDICE

TABLE OF CONTENTS

06	Alberto Costa Apresentação Introduction
10	Álvaro Moreira Arqueologia da paisagem / Cartografia cognitiva Landscape Archaeology / Cognitive cartography
18	Celso Martins Tecituras Do Tempo The Weavings Of Time
116	Inspiração e Processo Inspiration and Process
120	Lista de Obras List of works
124	Biografia Biography

APRESENTAÇÃO

INTRODUCTION

Alberto Costa,
Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso
Mayor of Santo Tirso

A exposição “Pedra e Fio”, da artista portuguesa Carla Rebelo, estabeleceu um diálogo entre a arte e o património histórico e cultural do Município de Santo Tirso. Através das suas propostas artísticas, e em estreita relação com a coleção arqueológica permanente do Museu Municipal Abade Pedrosa, foi possível perceber os vestígios de ocupação deste território, desde a Pré-história Recente à Época Romana, até chegar, com maior intensidade e presença, ao período da Industrialização. Esta última fase, que marcou profundamente o vale do Rio Ave, reveste-se de particular relevância para a história da cidade.

Ao longo do processo criativo, a artista realizou diversas visitas ao Município, passando pelo Centro Interpretativo do Monte Padrão, bem como em fábricas têxteis e pedreiras da região. Nessas incursões, recolheu elementos e selecionou materiais que lhe permitiram captar a essência e a memória da comunidade, traduzindo-as, através da sua linguagem poética, nas obras apresentadas.

Esta ligação dos artistas ao território de Santo Tirso tem sido uma constante no projeto artístico do Museu Internacional de Escultura Contemporânea, refletindo-se tanto no acervo permanente como nas exposições temporárias, a maioria das quais concebidas especificamente para o espaço arquitetónico desenhado por Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura.

Dando continuidade ao importante projeto editorial que tem marcado os Museus de Santo Tirso, e com o intuito de preservar para o futuro esta exposição – bem como de a dar a conhecer a quem não teve oportunidade de a visitar –, produz-se este catálogo.

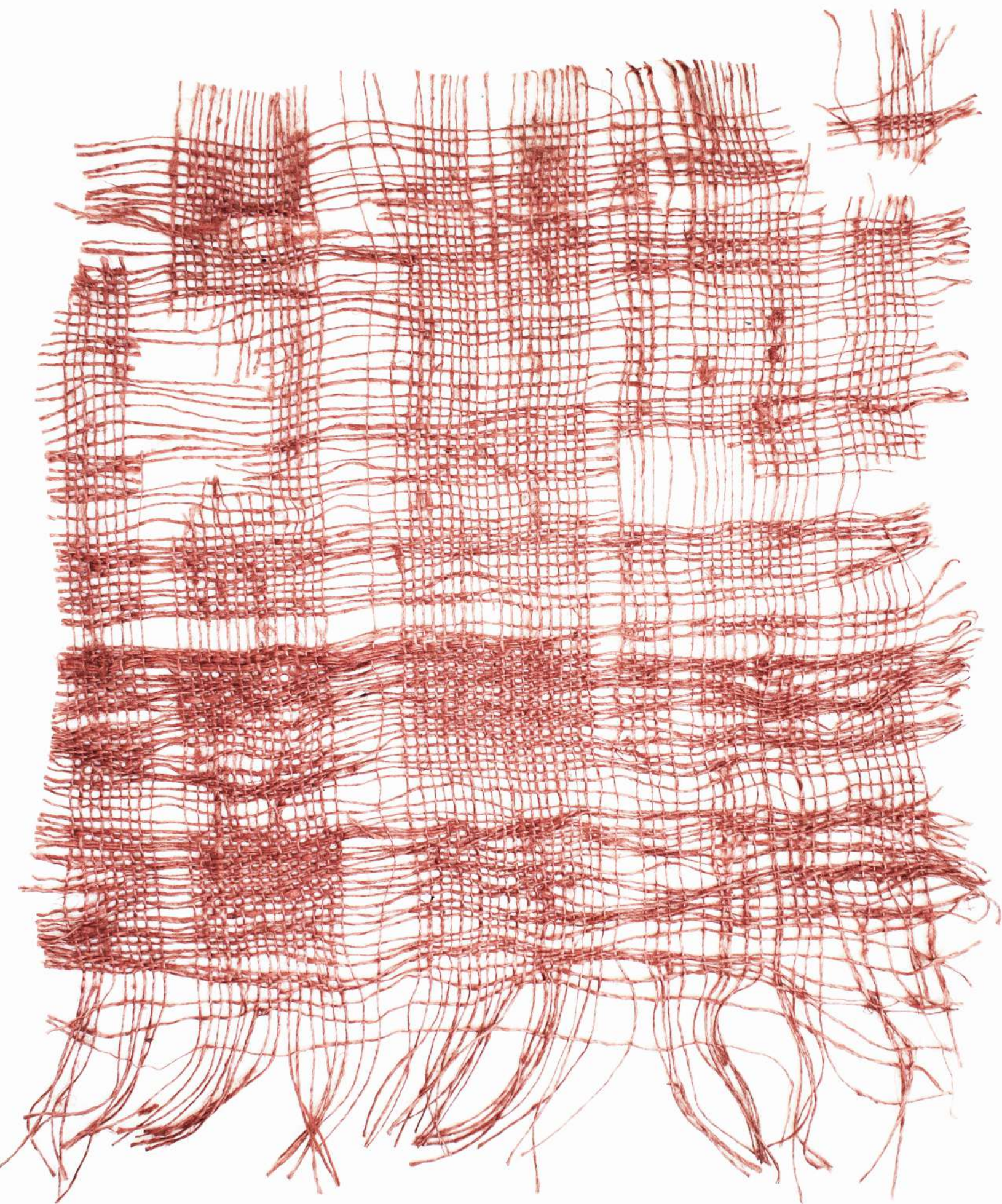
The exhibition “Pedra e Fio”, by the Portuguese artist Carla Rebelo, established a dialogue between art and the historical and cultural heritage of the Municipality of Santo Tirso.

Through her artistic proposals, and in close relation to the permanent archaeological collection of the Abade Pedrosa Municipal Museum, it was possible to perceive the traces of occupation of this territory, from the Late Prehistory to the Roman Period, leading up to the Industrialization era, which had the most intense presence in this exhibition. This last phase that profoundly shaped the Ave River valley is particularly significant to the city's history.

Throughout the creative process, the artist visited the city, including the Monte Padrão Interpretive Center, as well as textile factories and quarries in the region. During these explorations, she collected elements and selected materials that allowed her to capture the essence and memory of the community, translating them into the artworks presented through her poetic language.

This connection between artists and the territory of Santo Tirso has been a constant in the artistic project of the International Museum of Contemporary Sculpture, reflected both in its permanent collection and temporary exhibitions, most of which are conceived specifically for the architectural space designed by Álvaro Siza Vieira and Eduardo Souto de Moura.

Continuing the important editorial project that has distinguished the Museums of Santo Tirso, and to preserve this exhibition for the future – as well as make it accessible to those who did not have the opportunity to visit it – this catalog is now produced.



CARLA REBELO
PEDRA E FIO

26 JUL
— 27 OUT
2024

MUSEU INTERNACIONAL DE
ESCULTURA CONTEMPORÂNEA
SANTO TIRSO

Arqueologia da paisagem
/ Cartografia cognitiva

Álvaro Moreira
Diretor do MIEC

Landscape Archaeology
/ Cognitive cartography

Álvaro Moreira
Museum Director

(...) A necessidade de recordar evoca e estimula a necessidade de criação e produção com base na rememoração de um tempo passado, do qual ficou uma impressão, feita memória. Na importância dos processos de reflexão, o artista pega, deita fora, exclui, incorpora, transforma, reinventa, contextualiza, ressignifica, ou confronta, rasga, queima. É uma revolução, uma catarse, essa força criadora, em que do caos surge a ordem, é uma constante nos dias lentos, ricos em camadas significativas de vivências, experiência, desejos, encontros. (...)’

Estruturar uma proposta artística tendo por referência a transformação da paisagem ao longo da temporalidade histórica constitui, por si só, um exercício de elevada exigência analítica e um profundo comprometimento na identificação dos principais signos identitários remanescentes, genericamente reconhecidos e apreendidos pela comunidade local. Repto que se vê significativamente ampliado pelas especificidades do espaço expositivo de implementação do projeto, caracterizado pela preexistência de um contexto dotado de forte personalidade, quer pela força da arquitetura², quer pela natureza da coleção exposta e pelos meios de mediação que a acompanham. O acervo museológico disponibilizado no Museu Municipal Abade Pedrosa é constituído por objetos arqueológicos provenientes de vários locais do concelho, cujo horizonte cronológico se estende desde o Paleolítico Médio ao advento da Industrialização, documentando através da ergologia as contaminações culturais registadas nos diferentes períodos históricos.

A forte identidade geomorfológica da área geográfica em que se insere o concelho de Santo Tirso propiciou o desenvolvimento de uma vasta unidade cultural que, ao longo do tempo, integrou contributos exógenos e alógenos de feição continental e meridional, movimentos demográficos de diferentes proveniências e contaminações culturais várias, dando origem a relações de carácter socio-económico que apenas encontraram alterações significativas com a emergência da nacionalidade. Este princípio permite suportar uma perspetiva de análise que valoriza uma visão integradora do homem no tempo e no espaço, suportada por uma abordagem interdisciplinar que perceciona a ocupação humana num marco cronológico cultural

(...) The need to remember evokes and stimulates the need for creation and production based on the recollection of a past time, of which an impression remains, turned into memory. In the importance of the processes of reflection, the artist takes, discards, excludes, incorporates, transforms, reinvents, contextualizes, re-signifies, or confronts, tears, burns. It is a revolution, a catharsis, this creative force, in which order emerges from chaos, it is a constant in slow days, rich in meaningful layers of experiences, desires, encounters. (...)’

Structuring an artistic proposal with reference to the transformation of the landscape throughout historical temporality constitutes, in itself, an exercise of high analytical demand and a profound commitment to identifying the main remaining identity markers, those that are generically recognized and apprehended by the local community. This challenge is significantly amplified by the specificities of the exhibition space in which the project is implemented, marked by the pre-existence of a context endowed with a strong personality, whether through the force of its architecture², or through the nature of the collection on display and the mediation resources that accompany it. The Abade Pedrosa Municipal Museum collection consists of archaeological objects originating from various locations within the municipality, whose chronological range extends from the Middle Palaeolithic to the advent of Industrialization, documenting through ergology the cultural contaminations registered across different historical periods.

The strong geomorphological identity of the geographical area in which the municipality of Santo Tirso is located fostered the development of a vast cultural unit which, over time, integrated exogenous and allogeous contributions of both continental and southern origin, demographic movements from various provenances and multiple cultural contaminations, generating socioeconomic relations that only underwent significant changes with the emergence of national identity. This principle supports an analytical perspective that embraces an integrative view of humans in time and space, sustained by an interdisciplinary approach that perceives human occupation within a broad cultural and civiliza-

e civilizacional de largo espectro. Do ponto de vista da diacronia histórica, a área geográfica definida entre os rios Leça e Ave, na qual maioritariamente se enquadra o concelho de Santo Tirso, caracteriza-se por uma relativa homogeneidade, conformando uma unidade geo-histórica de longa duração. Todavia, os elementos singulares que lhe deram personalidade não foram estáticos, podendo a sua identidade ser definida com base num padrão de inter-relações entre os elementos naturais e humanos presentes e as aportações externas de diferentes latitudes e natureza. Este espaço, intensamente ocupado desde tempos remotos, constituiu uma região propícia à atividade agropecuária e marítima que, apesar das profundas alterações decorrentes do processo de industrialização, incrementado a partir de meados do séc. XIX, e do forte crescimento urbanístico em curso desde a década de oitenta do século passado, a sua paisagem ainda parcialmente preserva. Localizado na região do Douro Litoral, e residualmente no Baixo Minho, ocupa um lugar de transição entre a zona costeira, que corresponde à planície litoral, e o interior mais acidentado e montanhoso, que conhece na Serra de Monte Córdova o seu primeiro registo orográfico significativo. Esta localização privilegiada influenciou determinantemente a ocupação humana ao longo do tempo devido à dinâmica social decorrente dos frequentes contactos comerciais e interculturais documentados desde épocas remotas. A observação dos inúmeros vestígios das comunidades humanas e dos seus principais polos de povoamento, cuja contextualização, em primeira análise, se inscreve numa referência macro espacial correspondente à área meridional do Norte de Portugal e, em termos mais abrangentes, no Noroeste Peninsular, documenta um elevado índice populacional desde a pré-história com significativo crescimento nos momentos subsequentes.

No processo criativo de Carla Rebelo constituíram referências nucleares os momentos culturais mais marcantes na região – *a cultura castreja, o período romano, a Idade Média e a Industrialização*. No domínio da arqueologia, destaca o Castro do Padrão, espaço icónico e de relevância significativa no panorama da Arqueologia do Norte de Portugal, cujo interesse científico tem vindo progressivamente a ser revelado pelos resultados das intervenções concretizadas nas três últimas décadas. A historiografia do imóvel evidencia o local como um

tional chronological framework. From the standpoint of historical diachrony, the geographical area defined between the Leça and Ave rivers, where the municipality of Santo Tirso is situated, is characterized by relative homogeneity, forming a long-standing geo-historical unit. However, the unique elements that gave it its personality were not static; its identity may instead be defined through a pattern of interrelationships between present natural and human elements and external contributions of different latitudes and natures. This territory, intensely occupied since ancient times, presents favorable conditions to agricultural, livestock and maritime activities, and despite the profound changes brought about by the industrialization process, accelerated from the mid-19th century onward, and the strong urban growth underway since the 1980s, its landscape remains partially preserved. Located in the Coastal Douro region, and marginally in the Baixo Minho, the area occupies a transitional zone between the coastal plain and the more rugged, mountainous interior, with its first notable orographic feature being the Serra de Monte Córdova. This privileged position has played a decisive role in shaping human occupation over time, driven by the social dynamics arising from frequent commercial and intercultural exchanges documented since remote periods. The numerous vestiges of past communities and their main settlement centers, whose contextualization, at first glance, aligns with a macro-spatial reference corresponding to the southern portion of Northern Portugal and, in broader terms, the Northwestern Iberian Peninsula, reveals a high population density since prehistory, with significant growth in subsequent periods.

In Carla Rebelo's creative process, the most decisive cultural moments in the region – *Castro culture, the Roman period, the Middle Ages, and Industrialization* – constituted core references. In the field of archaeology, she highlights the Castro do Padrão, an iconic and highly significant site within the archaeological panorama of Northern Portugal, whose scientific interest has been gradually unfolded through the results of interventions carried out over the last three decades. The historiography of the site underscores it as a place of great historical and heritage symbolism, widely documented since the late 16th century, particularly in the writings of chroni-

espaço de grande simbolismo histórico e patrimonial, amplamente documentado desde finais do séc. XVI, nomeadamente na bibliografia de cronistas, corógrafos, hagiógrafos e viajantes, relacionando-o com a figura egrégia de São Rosendo e o Mosteiro de Monte Córdova, fundado no séc. X. As cronos-referências da cultura material e as sequências estratigráficas identificadas documentam uma longa ocupação, que tem início no Bronze Médio com desenvolvimento contínuo até ao 2º quartel do séc. XVII, registando-se apenas um hiato na ocupação entre o fim da ocupação romana e a Alta Idade Média. No domínio da industrialização, já na era moderna, *foi a indústria têxtil algodoeira a principal referência da artista, cujo processo de implementação no Vale do Ave teve início em meados do séc. XIX, fomentado pela burguesia industrial e comercial da cidade do Porto, que reconhecia na região condições favoráveis ao recrutamento de mão-de-obra de baixo valor, pouco mobilizada pelas lutas operárias e detentora de uma longa tradição de produção têxtil artesanal, sobretudo, de linho. Aliada à disponibilidade de operários, o fácil acesso à água proveniente da extensa bacia hidrográfica do rio Ave para produção de energia e a posterior construção da linha férrea (Porto-Fafe), facilitaram a instalação das unidades industriais, primeiro movidas a vapor e, depois, a energia elétrica. Em função das características da região, as fábricas disseminaram-se, privilegiando espaços onde se conjugavam fatores propiciatórios, entre as já referidas vias de comunicação de acesso aos mercados de aprovisionamento e de distribuição de matérias-primas, a existência de potencial humano e a disponibilidade de áreas para construção dos estabelecimentos industriais. A partir de meados da década de 1980, a indústria têxtil do Vale do Ave já dava sinais de alguma fragilidade financeira, que, apesar dos esforços para inverter a situação introduzindo alterações significativas nas linhas de produção de forma a ajustar os serviços às necessidades de desenvolvimento da produtividade e à procura de novos mercados, o processo de desindustrialização que atingiu a região revelou-se irreversível.*

A espessura do tempo _ Kairos em oposição a Chronos

A contemporaneidade da abordagem expositiva da autora denuncia-se através do título – *Pedra*

clers, chorographers, hagiographers, and travelers, relating it to the distinguished figure of São Rosendo and the Monastery of Monte Córdova, founded in the 10th century. The chronological references of the material culture and the identified stratigraphic sequences document a long-term occupation beginning in the Middle Bronze Age with continuous development until the second quarter of the 17th century, with only a single hiatus between the end of the Roman occupation and the Early Middle Ages. Concerning industrialization, already in the modern era, the cotton textile industry was the artist's main reference. Its implementation in the Ave Valley began in the mid-19th century, fostered by the industrial and commercial bourgeoisie of Porto, who recognized in the region favorable conditions for recruiting low-cost labor, minimally engaged in labor struggles, and possessing a long-standing tradition of artisanal textile production, particularly linen. Combined with the availability of workers, easy access to water from the extensive hydrographic basin of the Ave River for energy production, and the later construction of the Porto-Fafe railway line, facilitated the establishment of industrial units, initially steam-powered and later electrified. Given the characteristics of the region, factories spread widely, prioritizing areas where favorable factors converged, such as transport routes linking supply markets and distribution channels for raw materials, the existence of human resources, and the availability of land for industrial construction. From the mid-1980s onward, the textile industry of the Ave Valley showed signs of financial fragility, and despite efforts to reverse this through significant alterations in production lines to adjust services to productivity demands and new markets, the process of de-industrialization that struck the region proved irreversible.

The thickness of time_Kairos versus Chronos

The contemporaneity of the artist's approach is signaled through the exhibition title – *Pedra e fio* (stone and thread) – which immediately suggests an existential inquiry into the continuity of coexistence among different *cultural temporalities* and their persistence in the present, whether through the functional survival of objects or architectures, or through iconic reminiscences of their former existence. This inquiry materializes in

e *fio* – que, desde logo, sugere uma indagação de natureza existencial sobre a continuidade da convivência dos diferentes *tempos culturais* e a sua persistência no presente, ora através da permanência funcional de objetos ou arquiteturas, ora pelas reminiscências icásticas da sua existência pretérita. Esta interpelação formaliza-se logo na grande instalação que abre a exposição, *Fusos*, cuja construção é reveladora da metamorfose de um objeto ancestral que manteve a sua função original até ao presente, servindo de referência conceptual e de mediação de todo o *display* expositivo que assim se apresenta consistente e coerente na sua interação com o espetador.

Estratigrafia *versus* Tempo. A abordagem do tempo concretiza-se através da análise diacrónica da transformação do território e na sobreposição das diferentes *layers* das etapas culturais mais significativas. Conceptualmente, materializa-se na peça designada *S/Título*, composta por painéis de madeira, fios de algodão tingidos à mão e sombra, na qual se obtém a projeção da sobreposição das referências arquitetónicas registadas no Monte Padrão, compondo uma imagem difusa do tempo numa alusão direta à referência visual delida da estratificação dos vestígios materiais. A mesma intenção se percebe na *Arqueologia de objetos nunca antes encontrados*, em que o dispositivo arqueológico da coleção permanente incorporou artefactos imaginários, tessituras efémeras e mesmo convivências anacrónicas de objetos e materiais transferidos no tempo numa convivência improvável.

Arquitetura *versus* Paisagem. Na construção das presentes cartografias visuais, compostas por referências icónicas de arquiteturas efémeras, que a paisagem natural acolheu, incorporou e nalguns casos preservou, estruturam-se a identidade do território e a consolidação de um referencial visual que a comunidade partilhou ao longo da temporalidade histórica. Nas diferentes instalações propostas são particularmente relevantes as construções circulares da Idade do Ferro – a “casa castreja” –, edifício civil de finalidade residencial, de planta circular, por vezes precedida por um vestíbulo, integrada ou não num conjunto habitacional, constituindo o principal elemento definidor, o “fóssil-diretor” da Cultura Castreja, cuja interpretação a identifica como modelo arquitetónico de prestígio. Esta realidade

the large installation that opens the exhibition, *Fusos* (spindles), whose construction reveals the metamorphosis of an ancestral object that has retained its original function to the present day, serving as a conceptual reference and mediating element for the entire exhibition display, which thus presents itself as coherent and consistent in its interaction with the viewer.

Stratigraphy *versus* Time. The treatment of time is realized through the diachronic analysis of the territory’s transformation and the superimposition of the various layers of its most significant cultural phases. Conceptually, this materializes in the piece *S/título* (untitled), composed of wooden panels, hand-dyed cotton threads, and shadow, through which the projection of superimposed architectural references from Monte Padrão forms a diffuse image of time, an explicit allusion to the faded visual reference of the stratification of material remains. The same intention is perceived in *Arqueologia de objetos nunca antes encontrados* (archaeology of never-before-found objects), in which the archaeological apparatus of the permanent collection incorporates imaginary artefacts, ephemeral weavings, and even anachronistic coexistences of objects and materials transported across time into improbable juxtapositions.

Architecture *versus* Landscape. In the construction of these visual cartographies, composed of iconic references to ephemeral architectures that the natural landscape welcomed, absorbed, and in some cases preserved, the identity of the territory is structured, consolidating a visual reference shared by the community throughout historical temporality. Particularly relevant across the installations are the circular constructions of the Iron Age, a civil residential structure with a circular plan, sometimes preceded by an antechamber, whether isolated or part of a larger domestic complex, representing the principal defining element, the “index fossil” of Castro Culture. Its interpretation identifies it as an architectural model of prestige. This architectural reality prompted the artist to develop an allegorical construction that rescues past solutions and different memories of place not evidenced in the archaeological record. This is perceived in the works *Castro 1* (2024) and *Castro 2* (2024), produced in wood, tree bark, and other vegetal materials, revealing the timelessness of the rela-

arquitetónica suscitou à autora uma construção alegórica que resgata soluções pretéritas e diferentes memórias do lugar, não evidenciadas no registo arqueológico. É o que se percebe nas peças *Castro 1*, (2024) e *Castro 2*, (2024), realizadas em madeira, casca de árvore e, outras matérias vegetais, que revelam a intemporalidade da relação do espaço doméstico com o indivíduo e a dimensão simbólica da sua sacralização, aqui sugerida pela projeção difusa de uma sombra que remete para a complexidade desta relação, e também em que se equaciona as raízes mais ancestrais da primeira identidade coletiva peninsular, na qual se concretiza a construção de um território comum, individualizado, consubstanciado nas *citânias e cidades*, com propriedade, as primeiras cidades do Noroeste Peninsular. Melhor definidas e problematizadas as coordenadas geográficas, os parâmetros cronológicos e as componentes étnicas, técnico-económicas, sociais e culturais do mundo castrejo do Noroeste Peninsular, encontram-se entre os resultados mais recentes um vasto registo de influências alógenas de feição continental e meridional que atuaram como elemento dinamizador da cultura indígena e que se manifestaram num quadro de relações de longo curso, atenuando a imagem de isolamento que, a partir de referências clássicas, se foi consolidando na historiografia arqueológica portuguesa, como índice de uma área marginal. A complexidade e a natureza dos dados observados constituem o melhor testemunho de que esta zona geográfica, especialmente na faixa litoral, mais que uma *finisterra*, se configurou como um eixo de comunicação e polo de atração, enquadrado pelos interesses de uma economia à escala europeia, com focos mais ativos irradiantes do Mediterrâneo, constituindo um espaço privilegiado e servindo como eixo privilegiado de intercomunicabilidade do litoral com o interior, numa dinâmica de proximidade, conferindo à região, já com estimáveis níveis de densidade populacional, um elevado índice cultural. A emergência dos *lugares centrais* documenta a existência de uma sociedade complexa, estruturada em pequenas capitais, que acompanharam um fenómeno mais vasto, comum a toda a Europa Central e Ocidental, desenvolvido ao longo da II Idade do Ferro.

No mesmo plano se desenvolve a instalação que ocupou a galeria da “antiga hospedaria rica” do antigo mosteiro beneditino, hoje Museu Municipal

tionship between the domestic space and the individual, and the symbolic dimension of its socialization, here suggested by the diffuse projection of a shadow that evokes the complexity of this relationship. It also touches upon the most ancient roots of the first collective peninsular identity, materialized in the construction of a common, individualized territory embodied in the *citânias* and *cidades*, the earliest cities of the Northwestern Iberian Peninsula. With the refinement and discussion of the geographic coordinates, chronological parameters, and ethnic, techno-economic, social, and cultural components of Northwestern Castro Culture, recent research reveals a wide record of allogeous influences of continental and southern character, which acted as dynamic agents within the indigenous culture and manifested themselves within long-distance relationships. These findings challenge the historiographical image, based on classical references, of this region as a marginal, isolated area. Instead, the complexity and nature of the data demonstrate that this geographical zone, especially the coastal region, was less a *finisterra* than a communication axis and zone of attraction framed within a Europe-wide economic system, with active focal radiations from the Mediterranean. It constituted a privileged space, serving as a conduit between the coast and the interior through a dynamic of proximity, granting the region, already with noteworthy population density, a high cultural index. The emergence of *central places* documents the existence of a complex society, structured around small capitals, in alignment with a broader phenomenon across Central and Western Europe throughout the Second Iron Age.

A similar approach underlies the installation occupying the gallery of the “former rich guest-house” of the old Benedictine monastery, now the Abade Pedrosa Municipal Museum, *Pedra e fio*, 2024 (stone and thread), whose reference to the *Domus* on the acropolis of the Castro do Padrão brings us to the artist’s most recent inquiries into *the house, space, elements, and human condition* in its multiple interactions. Here, she reconsiders timeless themes of universal culture, enabling an approach to the intellectual substance of her artistic production. The genesis of European culture is expressed here, along with the new political, economic, and cultural reality that

Abade Pedrosa, *Pedra e fio*, 2024 cuja referência às *Domus* existentes na acrópole do Castro do Padrão nos remete para as suas mais recentes indagações sobre *a casa, o espaço, os elementos e a condição humana* nas suas múltiplas interações, onde reequaciona temas intemporais da cultura universal, que nos permitem uma aproximação à substância intelectual da sua produção artística. Aqui está expressa a génese da cultura europeia, a nova realidade política, económica e cultural que transformou irremediavelmente os hábitos sociais, uniformizando comportamentos, refletindo uma progressiva e irreversível homogeneização cultural.

O que resta, 2022, estritamente relacionada com a arquitetura industrial aborda o elemento arquitetónico mais iconográfico da paisagem urbana e periurbana da região que transformou a paisagem de todo o Vale do Ave, recorta um corpo cónico, numa aproximação mais próxima dos designados “canudos”, a fluidez errante do fumo da chaminé que caracteriza o espaço industrial. Estas linhas de madeira e tecido recortadas no horizonte constituem uma ligação telúrica com o espaço de inserção e uma multiplicidade quase infinita de representação com base num sistema rígido e minimal. Como o título sugere, constituem elementos remanescentes, disfuncionais, que ainda hoje marcam a paisagem como testemunho de um acelerado processo de desindustrialização e perda da memória.

Carla Rebelo, na sua prática artística – desenho, escultura, instalação –, revela uma obra multifacetada, insubmissa a academismos passageiros ou a qualquer observância disciplinar, técnica ou material. Tomou o(s) museu(s) como espaço(s) de reflexão do binómio paisagem/arte, resinificando-os, potenciando a singularidade da sua organização e a relação particular que estabelece com o território, explorando as possibilidades de relações enérgicas com a sociedade através do tempo, tendo por referência a morfologia dos objetos arqueológicos, a geomorfologia do território, a arquitetura, a paisagem e a memória. Um olhar minucioso e detalhista de momentos e lugares particulares que nos conectam com outros locais e tempos em que nunca fomos ou conhecemos mas que, ao experienciar a sua obra, podemos imaginar e reconhecer em pequenos detalhes do quotidiano, ou mesmo sentir quando

irreversibly transformed social habits, homogenizing behaviors and reflecting a progressive and irreversible cultural standardization.

O que resta, 2022 (what remains), directly related to industrial architecture, explores the most iconic architectural element of the urban and peri-urban landscape of the region, the industrial chimney, that transformed the landscape throughout the entire Ave Valley. It carves a conical body, echoing the so-called *canudos* (tubes), with the wandering fluidity of chimney smoke that characterizes industrial space. These wooden and fabric lines cut against the horizon constitute a telluric connection with their surroundings and a nearly infinite multiplicity of representations grounded in a rigid and minimal system. As the title suggests, they are remaining, dysfunctional elements that still mark the landscape today, bearing witness to the accelerated process of de-industrialisation and the loss of memory.

Carla Rebelo, in her artistic practice – drawing, sculpture, installation – reveals a multifaceted body of work, resisting fleeting academicisms or any rigid disciplinary, technical, or material observance. She has taken museum spaces as places for reflecting on the landscape/ art binomial, re-signifying them, enhancing the singularity of their organization and the distinctive relationship they establish with the territory. She explores the possibilities of energetic connections with society across time, drawing from the morphology of archaeological objects, the geomorphology of the territory, architecture, landscape, and memory. It is a meticulous and detail-oriented gaze at distinct moments and places that connect us to other locations and times we have never visited or known, but which, through experiencing her work, we may imagine, recognize in the small details of everyday life, or even feel when we coincide in space and time with formal, spatial, conceptual, or constructive references grounded in ancestral archetypes associated with cosmological representations of great symbolic value and presence in the landscape. These define cognitive cartographies of long duration that persist into contemporaneity.

coincidimos no espaço e tempo com referências formais, espaciais, conceptuais e construtivas que assentam em arquétipos ancestrais associados a representações cosmológicas de grande valor simbólico e presença na paisagem, que definem cartografias cognitivas de longa duração que permanecem até à contemporaneidade.

¹ Mendes, Ana David (2022) *Para o Thierry_um ensaio em três tempos e uma pergunta, Alcobaça*.

² O dispositivo museológico é constituído por dois edifícios integrados que partilham funções administrativas (direção), programa (atividades expositivas, serviços educativos e editoriais), valências funcionais (reservas, cafeteria, receção e loja) e áreas de serviços (gabinetes de trabalho, sanitários e áreas técnicas). O Museu Municipal Abade Pedrosa encontra-se instalado na antiga hospedaria do Mosteiro de Santo Tirso. Fundado por Dona Unisco Godiniz, em 978, a sua filiação à Ordem Beneditina data de 1092. A sua atual composição resulta, em grande medida, das amplas obras realizadas no séc. XVII, dirigidas por Frei João Turriano, arquiteto milanês, onde se cruzam influências do Barroco Romano e do Rococó Francês e Alemão. A construção da sede do Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso resultou de um projeto de coautoria entre os arquitetos Álvaro Siza Viera e Eduardo Souto de Moura. Revela uma linguagem contemporânea que representa a “Escola de Arquitetura do Porto”. A sua principal missão consiste na implementação de um programa de atividades ligadas à prática artística contemporânea, através da realização de exposições, residências artísticas, intervenções performativas, entre outras, para além de constituir o repositório do acervo documental da produção das peças de escultura pública que consiste no núcleo essencial da sua coleção.

³ Os cossoiros (*verticilli*) são pequenos discos com perfuração central aplicados aos fusos, cuja funcionalidade se relaciona com a atividade têxtil, concretamente com a fiação. São objetos que registam uma ampla difusão geográfica e um largo espectro cronológico, não podendo ser considerados específicos de uma determinada época ou cultura. No contexto nacional as referências cronológicas mais recuadas identificam-se no Neolítico, nomeadamente no Cabeço da Mina, Torrão e, posteriormente, no Calcolítico Inicial, no hipogeu 3 da Quinta do Anjo, em Almada (Soares, Joaquina – Os hipogeus pré-históricos da Quinta do Anjo (Palmela) e as economias do simbólico, Santiago do Cacém, p. 89, fig. 58; Moreira, Álvaro Brito –Monte Padrão. Trabalhos Arqueológicos, p. 158, Maia, 2023).

¹ Mendes, Ana David (2022) *Para o Thierry_um ensaio em três tempos e uma pergunta, Alcobaça* [our translation].

² The museum complex consists of two integrated buildings that share administrative functions (management), programs (exhibitions, educational and publishing services), functional areas (storage, cafeteria, reception, and shop), and service areas (offices, restrooms, and technical areas). The Abade Pedrosa Municipal Museum is located in the former guest quarters of the Monastery of Santo Tirso. Founded by Dona Unisco Godiniz in 978, its affiliation with the Benedictine Order dates back to 1092. Its current composition is largely the result of extensive work carried out in the 17th century, directed by Friar João Turriano, a Milanese architect, where influences from Roman Baroque and French and German Rococo intersect. The construction of the headquarters of the International Museum of Contemporary Sculpture was the result of a joint project between architects Álvaro Siza Viera and Eduardo Souto de Moura. It reveals a contemporary language that represents the “Porto School of Architecture”. Its main mission is to implement a program of activities related to contemporary artistic practice, through exhibitions, artistic residencies, performative interventions, among others, in addition to constituting the repository of the documentary collection of public sculpture production, which is the core of its collection.

³ Spindle whorls (*verticilli*) are small discs with a central hole attached to spindles, whose function is related to textile activity, specifically spinning. These objects are widely distributed geographically and chronologically, and cannot be considered specific to a particular era or culture. In the national context, the earliest chronological references can be found in the Neolithic period, namely in Cabeço da Mina, Torrão, and later in the Early Chalcolithic period, in hypogeum 3 of Quinta do Anjo, in Almada (Soares, Joaquina – Os hipogeus pré-históricos da Quinta do Anjo (Palmela) e as economias do simbólico, Santiago do Cacém, p. 89, fig. 58; Moreira, Álvaro Brito –Monte Padrão. Trabalhos Arqueológicos, p. 158, Maia, 2023).

TECITURAS DO TEMPO

História e identidade na escultura de Carla Rebelo

Celso Martins

THE WEAVINGS OF TIME

History and Identity in the Sculpture of Carla Rebelo

Celso Martins

Levar a cabo uma abordagem artística em torno do acervo do Museu Municipal Abade Pedrosa e ao património arqueológico de Santo Tirso é uma operação delicada que só pode ser conduzida de modo cirúrgico. Desde logo, porque a atividade arqueológica de que o acervo resulta tem um âmbito cronológico muito amplo, abrigando coleções que se estendem do neolítico à era industrial em pleno século XX, enunciando um arco de vestígios e objetos de muito diversa natureza que se estendem do período do Bronze Médio até à Contemporaneidade. Ir ao seu encontro é fazer uma viagem pela identidade da região do Vale do Ave e olhá-la em profundidade histórica.

Estamos, pois, bem distantes da neutralidade de um espaço *White cube*. Aqui cada objeto fala, cada secção reconstitui um tempo de que só podemos ter um eco e cada estudioso que o tentar reconstituir saberá que encontrará ausências, vazios. Esses silêncios são, no entanto, fundamentais para a intervenção artística. São, simultaneamente, o seu território de contacto e de efabulação. Como o pedaço de uma argila que o tempo arrancou, mas está lá na nossa reconstituição mental, Carla Rebelo atua como uma ordenadora de rumores. Não tem a pretensão de nos proporcionar uma máquina do tempo. Isso é trabalho de arqueólogos e historiadores. Mas sabe que a história é um processo de afetação em cadeia, como uma escultura é sempre o ponto de chegada físico de um conjunto de ideias e experiências individuais e coletivas.

“Pedra e fio”: constância e volatilidade; superfície e movimento. Dir-se-ia que o título encontrado para a intervenção que Carla Rebelo levou a cabo no museu não é apenas rigoroso. Ele encerra em si um potencial metafórico particularmente propiciador.

Uma primeira imagem reconhecível é a de uma certa visão da história em que permanência e transfiguração dialeticamente se debatem. Talvez possamos aplicar esta lógica às diferentes temporalidades que estruturam o acervo do museu; ao modo como a artista se move entre elas e como nesse movimento expõe o quanto aqueles objetos estão vivos no presente no mesmo sentido em que Walter Benjamin¹, no seu já clássico texto “A obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica”, se referia a uma escultura grega da

Undertaking an artistic approach to the collection of the Abade Pedrosa Municipal Museum and the archaeological heritage of Santo Tirso is a delicate operation that can only be carried out with surgical precision. This is primarily because the archaeological activity that created the collection spans a vast chronological scope, encompassing objects and remains ranging from the Neolithic to the Industrial Era of the 20th century. The collection offers a wide arc of artifacts, extending from the Middle Bronze Age to contemporary times. Engaging with it is like embarking on a journey through the identity of the Vale do Ave region, examining it through a historical lens.

Here, we are far removed from the neutrality of a *White Cube* type of space. In this setting, every object speaks, each section reconstructs an echo of time, and every scholar attempting to reassemble the past will inevitably encounter gaps and absences. These silences, however, are fundamental to artistic intervention. They represent both a point of contact and a space for imagination. Like a fragment of clay lost to time but mentally reconstructed in our minds, Carla Rebelo acts as an arranger of whispers. She does not aim to provide us with a time machine — that is the work of archaeologists and historians. Instead, she understands that history is a chain of interconnected influences, just as a sculpture is the physical culmination of a series of ideas and individual or collective experiences.

Pedra e fio (stone and thread): permanence and volatility; solid surface and movement. The title chosen by Carla Rebelo for her intervention in the museum is not only precise but also imbued with rich metaphorical and propitiatory potential.

The first recognizable image is a view of history in which permanence and transformation are in constant dialectical tension. This perspective can perhaps be applied to the multiple temporalities structuring the museum’s collection, to the way the artist navigates between them, and to how that movement highlights the living presence of those objects in the present. Walter Benjamin¹, in his seminal essay *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, famously remarked that although a Greek sculpture of Venus could be interpreted differently in Classical Antiquity,

Vénus que sofrendo leituras diferentes na Antiguidade Clássica, na Idade Média ou na Contemporaneidade, nunca deixava de ser uma Vénus, *aquela* Vénus.

Uma segunda imagem se desenvolve em torno da absoluta distinção entre a tangibilidade duradoura da pedra e a perenidade do fio o que fornece uma pista essencial ao observador sobre a acuidade com que Carla Rebelo olha e valoriza a materialidade do mundo, a sua reformulação por mãos humanas e as diferentes modalidades dessas práticas.

Finalmente, podemos reconhecer neste título uma relação difusa com uma visão bastante amplificada de desenho. Das lápides às placas toponímicas, passando pela litografia, a pedra é recorrentemente um material de inscrição, enquanto o fio surge associado a um processo de ligação, pelo que invocar simultaneamente os dois é relacionar a ideia de superfície com a possibilidade de circulação da forma.

Devemos ter estes três enquadramentos em conta quando vemos esta exposição se queremos perceber como, para além da interpenetração de tempos que sugere, ela vive na circulação permanente entre desenho, escultura e instalação.

Isso mesmo se começa a definir na mais discreta das peças presentes que é, simultaneamente, a primeira evocação do Monte Padrão, o sítio arqueológico de Santo Tirso de onde provém boa parte das peças do acervo. “Topografia de um tecido” (2024) é uma pequena escultura de chão feita de camadas de tecido composta por panos feitos em fábrica e tecidos de linho e algodão tingidos à mão. Não se trata apenas de diluir disciplinas artísticas através da volumetria real ou do recorte, mas de introduzir nela, em simultâneo, a ressonância dos dois eixos fundamentais desta abordagem: a descrição de um lugar específico, com as suas inúmeras camadas históricas e geológicas; e a alusão a uma das atividades económicas nucleares da história da região: a produção têxtil. Rebelo fá-lo sem nunca ceder à tentação ilustrativa deixando nisso sempre um espaço combinatório ao observador.

Veja-se por exemplo a dupla peça intitulada “Fusos” (2024) que mostra um conjunto daqueles

the Middle Ages, or Modernity, it would always remain Venus — *that* Venus and no other.

A second image emerges from the striking contrast between the enduring tangibility of stone and the ephemeral nature of thread. This juxtaposition provides a key insight into Rebelo’s careful scrutiny of the materiality of the world, its transformation by human hands, and the diverse modalities of those practices.

Lastly, the title suggests a diffuse connection to an expanded notion of drawing. Stone frequently serves as a medium of inscription, from tombstones to toponymic plaques and lithography, while thread is associated with processes of connection. Invoking both simultaneously links the idea of surface with the possibility of the circulation of form.

To fully appreciate this exhibition, we must keep these three frameworks in mind as we explore how, in addition to transcending time, the exhibit points to a perpetual interplay between drawing, sculpture, and installation.

A dialogue with history begins with the smallest and most discreet piece in the exhibition, which serves as the first evocation of Monte Padrão, the archaeological site in Santo Tirso that provided much of the museum’s collection. *Topografia de um tecido* (2024) is a small floor sculpture made of layered fabrics, combining factory-made cloth with hand-dyed linen and cotton textiles. This “topography of a fabric” does not merely blur artistic disciplines through volumetric form or cutting but also resonates with two central themes of Rebelo’s approach: the description of a specific place with its countless historical and geological layers and a reference to one of the region’s core economic activities: textile production. Rebelo accomplishes this without succumbing to illustrative temptations, always allowing for room for the viewer’s interpretation.

Let us consider, for instance, the dual piece titled *Fusos* (2024), which presents a set of spinning tools, or spindles, aligned on a wall, resembling a curtain opening to different possibilities. Displayed this way, the objects lose their original purpose, emphasizing their formal, musical elegance while retaining the faint echoes of their

objetos utilizados para fiar, alinhados numa parede como se de uma cortina de possibilidades se tratasse. Exibidos dessa forma, os objetos são desfuncionalizados, enfatizando-se neles a graciosidade musical do seu aspeto formal, mas o rumor da sua utilidade e das mãos que os utilizaram permanece lá. De certo modo, isto ajuda-nos a compreender como a produção escultórica de Carla Rebelo funciona como uma arte recombinação das matérias, dos objetos e dos tempos que neles se tatuam.

A descontinuidade do desenho está muito presente na peça feita de cubos de pedra e fios que cobre toda uma ala do museu, intitulada simplesmente “Pedra e Fio”, (2024). Inspirada na planta da vila que assinala a presença romana no Monte Padrão, ela é feita de granito de Santo Tirso, o mesmo que se encontra em vários aspetos da arquitetura do museu. Na irregularidade com que o fio une ou não une as pedras minimalmente cúbicas descobre-se uma pauta, um labirinto e uma geografia simbólica, mas também uma arquitetura e uma sugestão de urbanismo que se consolida no nosso próprio percurso pelo corredor, entre aberturas e fechamentos.

Paralelamente a esta, desembocamos numa das intervenções mais arriscadas deste projeto: “Arqueologia de objetos nunca antes encontrados”, (2024). No interior das vitrines de vidro onde estão expostos os objetos arqueológicos pertencentes ao museu, que estão devidamente classificados, a artista colocou outros, de sua própria manufatura, a que se juntam objetos adquiridos de origem e datação incerta, mas cuja presença não parece estranha àquele contexto. São apon-tamentos têxteis, mas também peças de resina, dedais, agulhas, items provavelmente originários do período, mas que não se encontram musealizados. É essa convivência facilmente assimilável, mas que evidentemente quebra temporariamente a ambição taxionómica de um museu, que evidencia nele a importância dos contextos de apresentação na leitura dos objetos. Na verdade, interferindo diretamente na narrativa pré-estabelecida do museu, ela simultaneamente “sabota-a”, ao mesmo tempo que enfatiza a necessidade de localizar, enquadrar e nomear para poder reconstituir.

Paradoxos como estes são ainda mais recorrentes no piso -1 do edifício onde o *display*

use and the hands that once handled them. In a way, the piece helps the viewer understand that Carla Rebelo’s sculptural production is based on the recombination of materials, objects and times leaving their imprint on every piece.

The discontinuity of drawing becomes evident in the centerpiece of the exhibition, *Pedra e Fio* (2024), a large-scale installation covering an entire wing of the museum. Inspired by the layout of the Roman village found in Monte Padrão, it consists of cubical granite stones from Santo Tirso connected — or left disconnected — by minimal threads. This irregular network reveals a pattern, a labyrinth, and a symbolic geography, evoking architecture and urban planning as visitors navigate openings and closures in the long corridor.

In parallel with that piece, we find one of the boldest interventions in the entire exhibition. In *Arqueologia de objetos nunca antes encontrados* (archaeology of never-before-found objects, 2024), Rebelo places her own handmade artifacts inside the glass showcases, alongside the museum’s catalogued archaeological items, challenging the museum’s taxonomic authority. These new artifacts, undated and of undefined provenance, do not look out of place in that context. By mingling textile elements, resin pieces, thimbles, and tools of uncertain origin, the artist underscores the importance of context in reading objects while temporarily “sabotaging” the museum’s pre-established narrative and underlining the need to locate, frame and name in order to reconstruct.

Paradoxes like these are even more prevalent on the basement floor of the building, where the display of the pieces and their interplay is emphasized by an ingenious use of light that, in certain cases, decisively integrates the artworks. Take, for example, *S/Título* (untitled, 2024), a group of three rectangular wooden panels whose surfaces bear inscriptions depicting various zones of archaeological exploration at the Monte Padrão site, where traces of a settlement founded over the Leça River in the 9th century BCE have been discovered. Rebelo’s inscriptions highlight, respectively, the presence of castros (hillforts) in the first panel, the urban organization and configuration of Roman-era dwellings in the second, and the

das obras e a comunicação entre elas é acen- tuada por uma engenhosa utilização da luz que em certos casos integra as obras de modo decisivo. Veja-se “S/Título” (2024), o grupo de três painéis retangulares em madeira em cujas teias vêm inscritas várias zonas de exploração arqueológica do sítio localizado no Monte Padrão onde se encontram vestígios de um povoado que terá sido fundado sobre o rio Leça no século IX a.c.. As inscrições de Rebelo assinalam res- pectivamente, a presença dos castros no primeiro painel; a ordenação urbana com a configuração das habitações do período romano, no segundo; e, no terceiro, o contorno de uma campá medieval. Vista em profundidade a peça unifica, em sombra projetada na parede, a totalidade dos vestígios e a diversidade dos tempos históricos que se sedi- mentaram no lugar. Através dessa tripla projeção, que se transforma em desenho na parede iluminada, a artista gera um convincente túnel do tempo numa só imagem, e simultaneamente traça a identidade histórica matricial da região, com as suas distintas camadas culturais e modos de habitar.

No mesmo espaço, vamos encontrar várias pre- senças escultóricas que de outros modos res- suscitam diferentes memórias do lugar. É o que acontece com as peças “Castro 1”, (2024) e “Castro 2”, (2024), amplas esculturas circulares realiza- das em madeira, casca de árvore e, sobre elas, de uma forma ascendente, se vão entrelaçando vários tipos de linho que revelam a sofisticação progressiva da sua manufatura e utilização.

A combinação da cor com o tempo, um engen- hoso recurso que se torna inteligível pela sua repetição em várias das peças da exposição, volta a ser visível numa peça têxtil de chão cujos dois componentes parecem recortados um do outro, do centro para a periferia. Mais uma vez, topografia e atividade humana são associadas pois a peça a que falta o centro acusa uma ausência, precisa- mente, a da produção manual do linho.

Para além de escultura, a exposição inclui vários livros de artista, objetos discretos mas que con- solidam esta narrativa multidimensional. É o caso de “Linum Usitatissimum”, (2024), expressão em latim que identifica a etimologia do próprio material como sendo “aquele que é mais útil”, o que reforça a importância ancestral da sua uti- lização. À sua frente encontra-se, sintomática-

outline of a medieval grave in the third. When viewed in depth, the piece unifies these elements in a shadow projected onto the wall, encapsu- lating the entirety of the archaeological traces and the diversity of historical periods that have accumulated at the site. Through this tripartite projection, which transforms into a drawing on the illuminated wall, the artist creates a compelling time tunnel in a single image, while simultane- ously mapping the foundational historical identity of the region, with its distinct cultural layers and ways of inhabiting space.

In the same space, we encounter several sculptural presences that, in different ways, revive various memories of the place. This is the case with the pieces *Castro 1* (2024) and *Castro 2* (2024), large circular sculptures crafted from wood and tree bark. Upon these, ascending layers of interwoven linens of various types reveal the progressive sophistication of their craftsmanship and use.

The combination of color and time, an ingenious technique made intelligible through its repetition in various pieces of the exhibition, reappears in a textile floor piece whose two components seem cut out from one another, from the center to the outer rim. Once again, topography and human activity are intertwined, as the absence at the center of the piece signals a void — specifically, the absence of manual linen production.

In addition to sculptures, the exhibition includes several artist books — unobtrusive objects that reinforce this multidimensional narrative. One such example is *Linum Usitatissimum* (2024), a Latin expression identifying the etymology of linen as “the most useful material”, underscoring its ancestral significance. In front of it, fittingly lies an embroidery on hand-spun and handwoven linen fabric that precisely maps the courses of the rivers framing the Vale do Ave. However, *Um vale, dois rios, 174 fábricas* (one valley, two rivers, 174 factories, 2024) carries a distinct feature that extends beyond geography. Certain areas of the fabric are marked with small dots, identifying the locations of factories in the region based on a 1944 survey. These 174 factories, out of approximately 250 across the entire country, vividly illustrate the overwhelming prominence of the textile industry in that particular area of Portugal.

mente, um bordado sobre tecido de linho fiado e tecido à mão que descreve precisamente o curso dos rios que enquadram o Vale do Ave. Mas “Um vale, dois rios, 174 fábricas, (2024)”, tem outra particularidade que não se extingue na geografia. Em certas zonas do tecido vemos assinalados pequenos pontos que identificam a localização das fábricas que existiam na região numa contagem de 1944. São 174 unidades, num total de cerca de 250 em todo o país, números que deixam ver bem como a tradicional importância do têxtil ganhou uma expressão esmagadora para aquela zona do país.

A partir daqui a escultura de Carla Rebelo parece debruçar-se de forma mais direta sobre a condição do têxtil na era industrial. Fá-lo não apenas nas suas dimensões técnicas, mas sobre o impacto nas condições sociais e nos diferentes equilíbrios de poder que a indústria introduziu.

“O que resta”, (2022) é uma peça na qual culminam quase todos os fatores que se entrelaçaram nesta abordagem. Nela identificamos imediatamente a configuração de uma chaminé e a remissão para a disseminação industrial que caracteriza toda a região do Vale do Ave mas, ao mesmo tempo, a sua forma evidentemente fálica é também uma indisfarçável referência à dominação masculina sobre um tecido produtivo habitado por homens e mulheres, ainda que totalmente hierarquizado a favor dos primeiros, a partir da distinção de género. A sombra que se desenha na parede reforça na escultura a sua condição de memorial como se fosse uma imagem que está no presente e no passado, ao mesmo tempo que lhe empresta um conveniente dramatismo. A preponderân- cia masculina é, porém, traída por uma teia que envolve a peça e que se assemelha a uma longa madeixa de cabelo que faz recuar a invisibili- dade feminina em todo o sistema. Nesse sentido, podemos lê-la também como uma espécie de homenagem às mulheres, as operárias que aqui trabalhavam ao lado dos homens nas fábricas e duplicavam esse esforço no trabalho doméstico que as aguardava ao chegar a casa. É o que parece dizer-nos imediatamente a peça de parede “Depois da fábrica, o campo”, (2022), que foi inspirada por uma fotografia com a que a artista se cruzou numa pesquisa em Guimarães. Trata-se de uma estrutura semelhante a uma urdideira artesanal em cuja extremidade inferior encontramos vários

From this point onwards, Carla Rebelo’s sculpture appears to focus more directly on the condition of textiles during the industrial era. She addresses not only its technical dimensions but also the impact on social conditions and the shifting balances of power brought about by the industry.

O que resta (what is left, 2022) stands out as a culmination of nearly all the themes intertwined in Carla Rebelo’s exploration. At first glance, the piece’s chimney-like configuration immediately recalls the industrial expansion that defines the Vale do Ave region. However, its unmistakably phallic form also serves as a clear reference to male domination within a productive fabric inhabited by both men and women, yet rigidly structured in favor of the former through a stark gendered hierarchy. The shadow cast on the wall amplifies the sculpture’s memorial quality, simultaneously anchoring it in both past and present and imbuing it with a sense of poignant dramatism. Male dominance is, however, subtly undermined by a web-like structure encasing the piece, reminiscent of a long strand of hair. This detail symbolically brings to light the often-overlooked presence of women within the system—a gesture that feels like an homage to the female workers. These women labored alongside men in the factories, only to return home to the additional demands of domestic work. This narrative extends into the wall piece *Depois da fábrica, o campo* (after the factory, the fields, 2022), inspired by a photograph found by the artist during her research in Guimarães. The piece resembles a traditional warping frame, with intricate weaves trailing toward its base, where they culminate in “vine nails” — sharp, finger-mounted tools used in viticulture to reach and cut distant grape clusters. Within the sculp- ture, these tools take on a menacing, claw-like appearance, exuding a strange, almost animal- istic quality. This unsettling aspect mirrors the social brutality that underpinned the industrial and rural worlds. Thus, the sculpture conveys an aggressive and haunting image of the relentless movement between factory labor and rural obli- gations. It resonates deeply with the lived realities of workers whose lives were wholly consumed by overlapping labor demands.

We can view Carla Rebelo’s exhibition through the precision of the individual pieces compris- ing it, but it is much better to consider it as an

entrelaçados que terminam nas chamadas “unhas de vinha”. Estas pequenas ferramentas cortantes eram utilizadas no contexto da produção vinhateira, sendo colocadas nos dedos para alcançar e cortar cachos mais distantes. No contexto da escultura elas ganham um aspeto ameaçador como se fossem garras. Essa estranheza quase animalesca, paralela da selvageria social em que todo este mundo assentava, empresta à peça uma agressividade inusitada ao mesmo tempo que a transforma numa imagem vincada do trânsito ininterrupto entre as atividades fabris e as obrigações rurais, fazendo eco das suas condições de vida e de como as suas existências eram completamente capturadas pelas obrigações laborais.

Podemos ver esta exposição de Carla Rebelo na acuidade individual das peças que a compõem, mas tudo ganhamos em pensá-la como uma alargada instalação em que cada elemento é um vaso comunicante com um todo, que dialoga de forma certa com um espólio arqueológico pré-existente e alarga essa comunicação a uma tentativa de compreensão dos mecanismos sociais fundamentais de toda uma região ao longo dos vários tempos.

Dito isto, a exposição não é uma paráfrase fragmentária ao acervo do museu. Ela estabelece uma tangente às morfologias, às materialidades. Ronda-o, mas não é nunca intrusiva nem, de qualquer modo, ilustrativa. O seu destino não é o comentário. O que Carla faz assemelha-se mais a uma tradução. Ela está consciente de que a arte e a escultura não são processos que devam estar ao serviço de uma qualquer pedagogia, mas campos habitados por linguagens e possibilidades formais capazes de comunicar com os signos culturais específicos que circulam numa determinada comunidade.

Servindo-se com frequência da estrutura em camadas e estratos ela sugere genericamente que é preciso ver para além da superfície das coisas. Visto assim, o seu trabalho aproxima-se de metodologias próprias da ciência arqueológica sem nunca perder a noção de que a arte não é uma ciência.

Para fugir à tentação dessa equiparação, Carla Rebelo estabelece torções que, de algum modo, seguem paralelas ao mecanismo de transformação

expansive installation in which each element acts as a communicating vessel within a whole. This whole engages in a precise dialogue with a pre-existing archaeological collection and extends that communication into an attempt to understand the fundamental social mechanisms of an entire region across different periods of time.

That said, the exhibition is not a fragmentary paraphrase of the museum’s collection. It establishes a tangent to the morphologies and materialities. It circles around them but is never intrusive nor, in any way, illustrative. Its purpose is not commentary. What Carla Rebelo does is more akin to a translation. She is aware that art and sculpture are not processes that should serve any kind of pedagogy, but fields inhabited by discourses and formal possibilities capable of communicating with the specific cultural signs circulating within a given community.

Frequently employing a structure of layers and strata, the artist generically suggests that one must look beyond the surface of things. Seen this way, her work draws closer to methodologies specific to archaeological science, without ever losing sight of the fact that art is not a science.

To avoid the temptation of such an equation, Carla Rebelo introduces twists that, in some way, run parallel to the mechanism of historical transformation in that tangent where material, technique, culture, and form converge. One could say that her process is like an inverted archaeology (she does not rescue, she adds) that brings together memory and fiction.

This exhibition also goes deeper into Rebelo’s confessed fascination, leading to other reflections in her work so far: textiles, which she has both worked with and studied. Its ancestry, the geo-historical breadth of its use, and the plurality of techniques and purposes humanity has found for it fully justify this fascination. At the same time, there is a latent awareness that, especially since industrialization, textile production has built and mirrored great class and gender injustices, while also being the stage for numerous social upheavals, strongly reflecting the consolidation of labor movements and the fight for women’s emancipation.

histórica naquela tangente onde material, técnica, cultura e forma se encontram. Dir-se-ia que o seu processo é como uma arqueologia invertida (ela não resgata, adiciona) que faz confluír memória e ficção.

Esta exposição é ainda o aprofundamento de um fascínio confesso, com reflexos anteriores na sua obra: o têxtil, que pratica e estudou. A sua ancestralidade, a amplitude geo-histórica da sua utilização e a pluralidade das técnicas e dos usos que a humanidade para ele encontrou, justificam plenamente esse fascínio. Ao mesmo tempo há uma consciência latente de que, sobretudo a partir da industrialização, a produção têxtil construiu e espelhou grandes injustiças de classe e de género, ao mesmo tempo que foi palco de inúmeras convulsões sociais, com forte reflexo na consolidação de movimentos sindicais e da luta das mulheres pela sua emancipação.

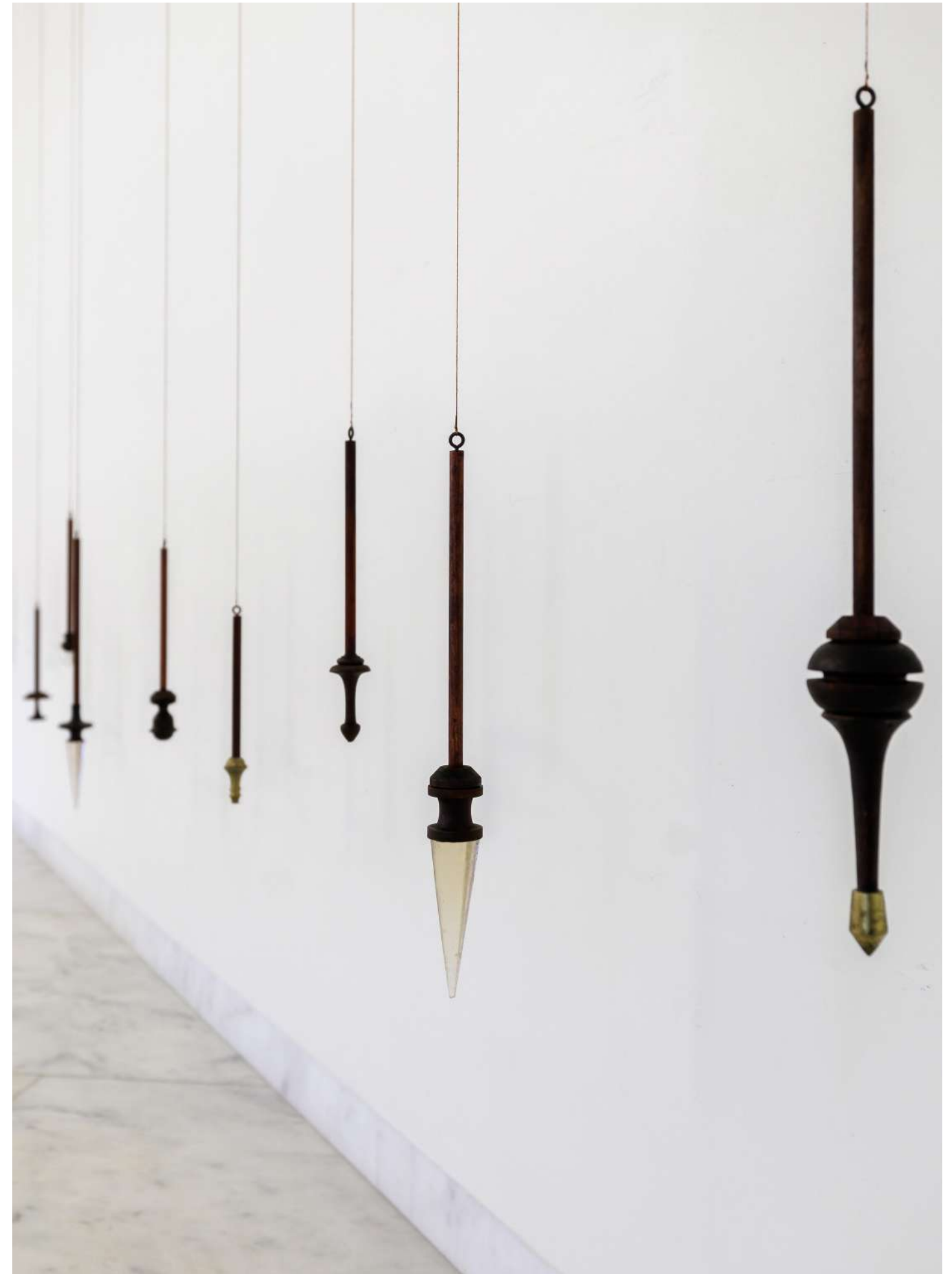
A consciência destas condições globais e o conhecimento da sua expressão numa região específica fez *com* que Carla Rebelo tenha construído esta “teia” não exatamente para o lugar, mas com o lugar, gerando assim um encontro verdadeiramente profícuo. Num dos livros de artista aqui incluídos, intitulado “Livro do Batalhão das Musas, I” (2022), encontramos o recorte de uma silhueta de mulher significativamente deixado em branco. Talvez que, no limite, esta exposição se tenha feito para dismantelar esse vazio.

The awareness of these global conditions and the knowledge of their expression in a specific region led Carla Rebelo to construct this “web” not exactly for the place, but with the place, thus generating a truly fruitful encounter. In one of the artist books included in the exhibition, titled *Livro do Batalhão das Musas, I* (book of the battalion of muses, 2022), we find the cutout of a woman’s silhouette significantly left blank. Perhaps, ultimately, this exhibition was created to dismantle that emptiness.

¹ Benjamin, Walter (1992/1955), “A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica”, in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D’Água.

¹ Benjamin, Walter (1992/1955), “A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica”, in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D’Água.









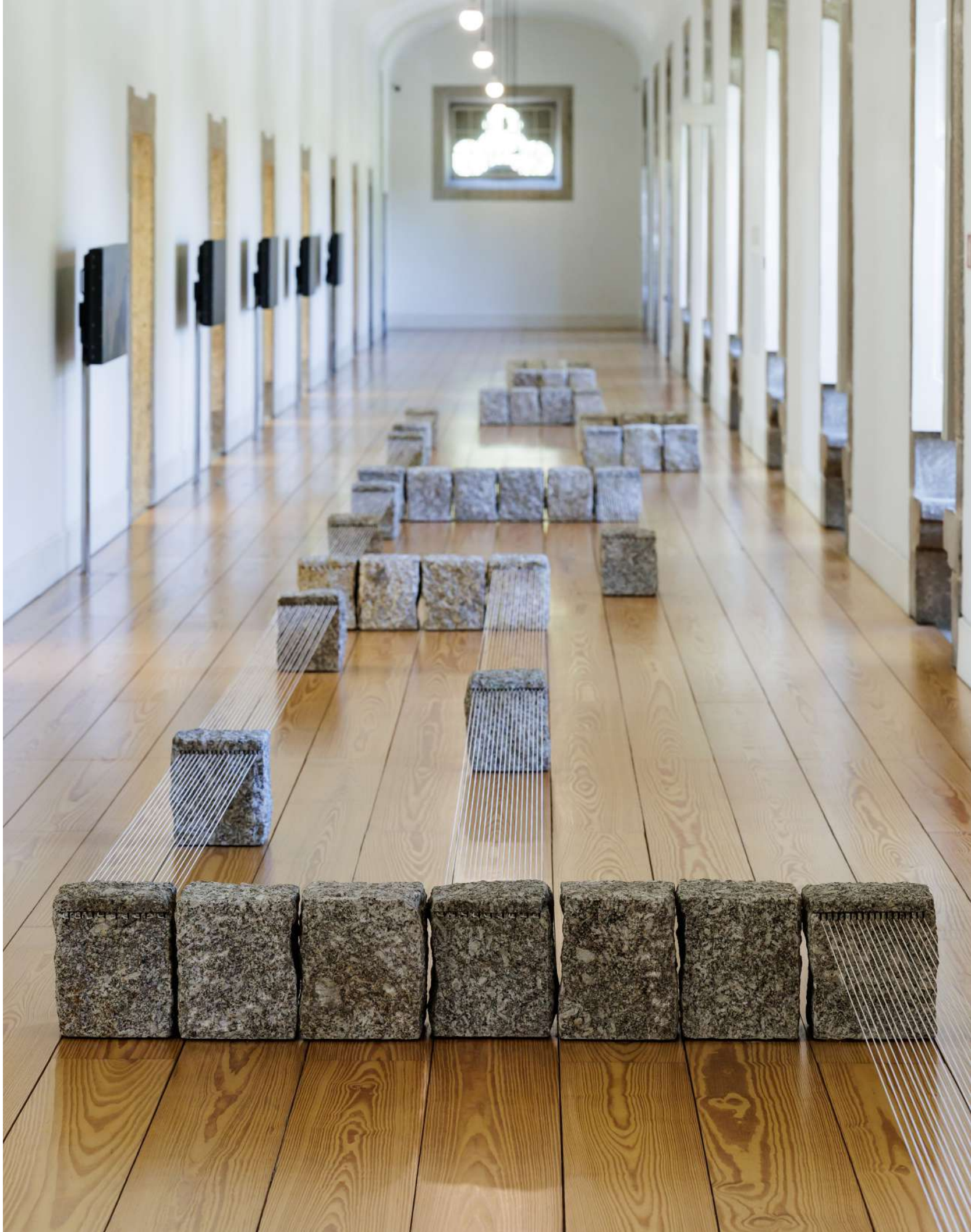


















22

23

24

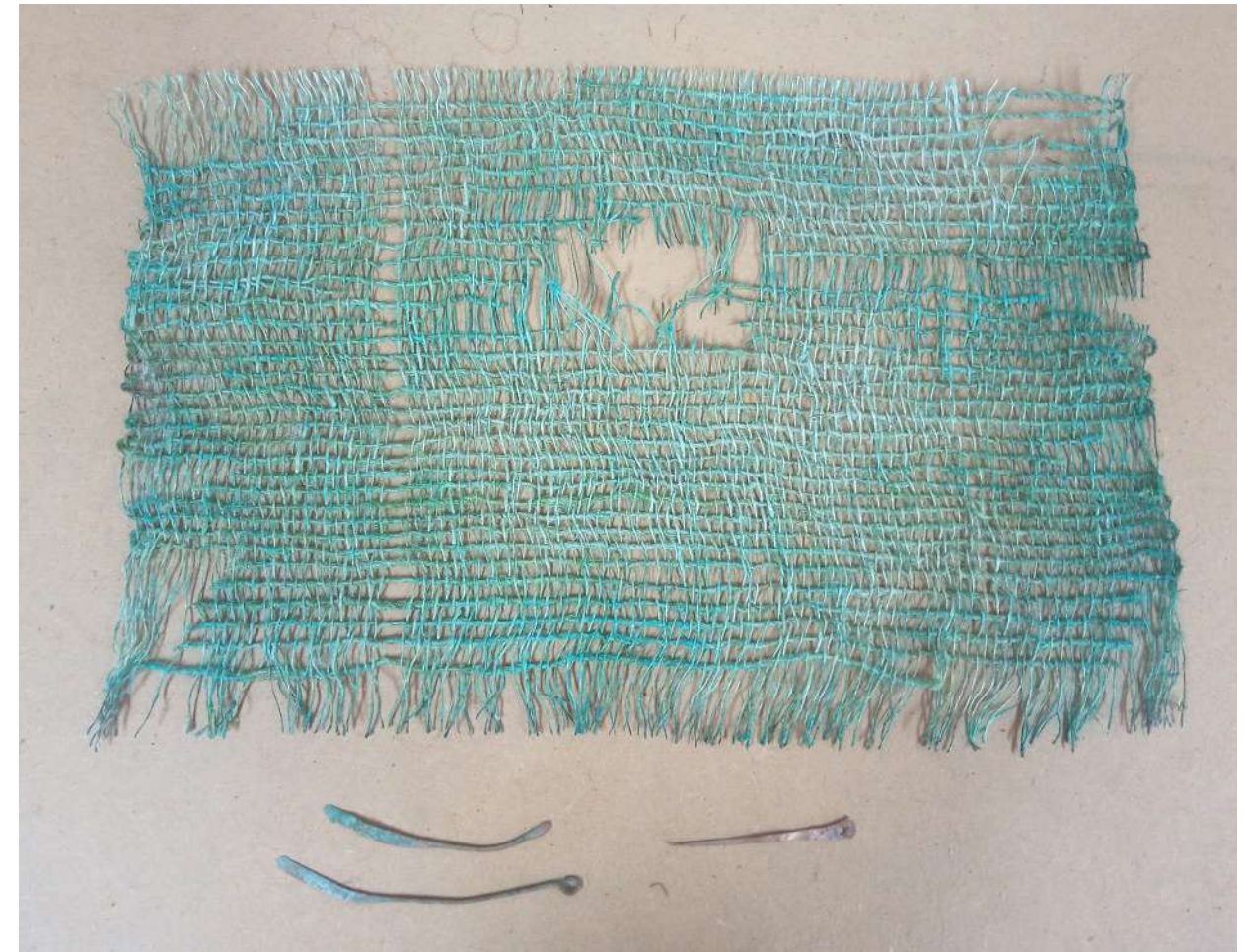
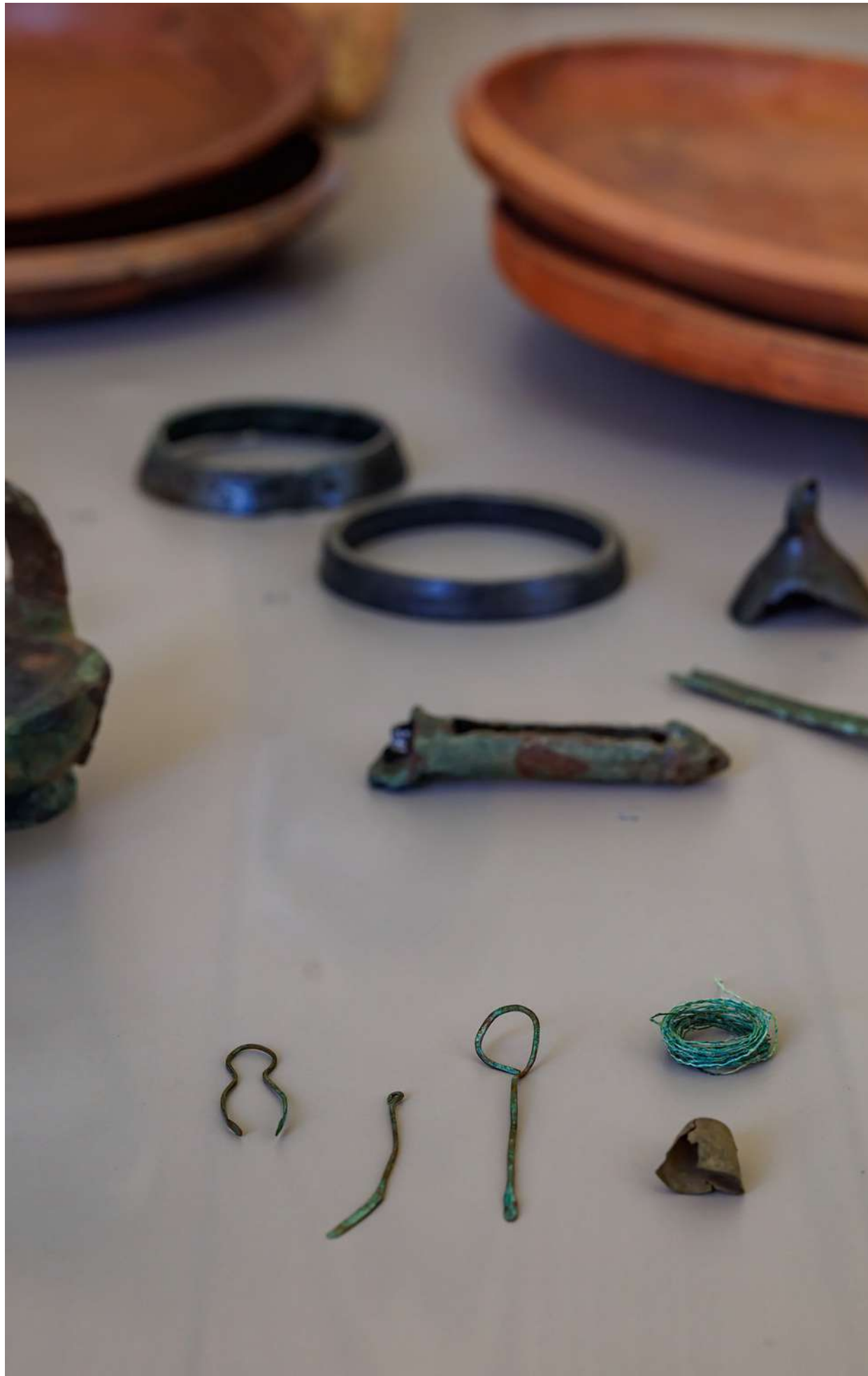
25

26

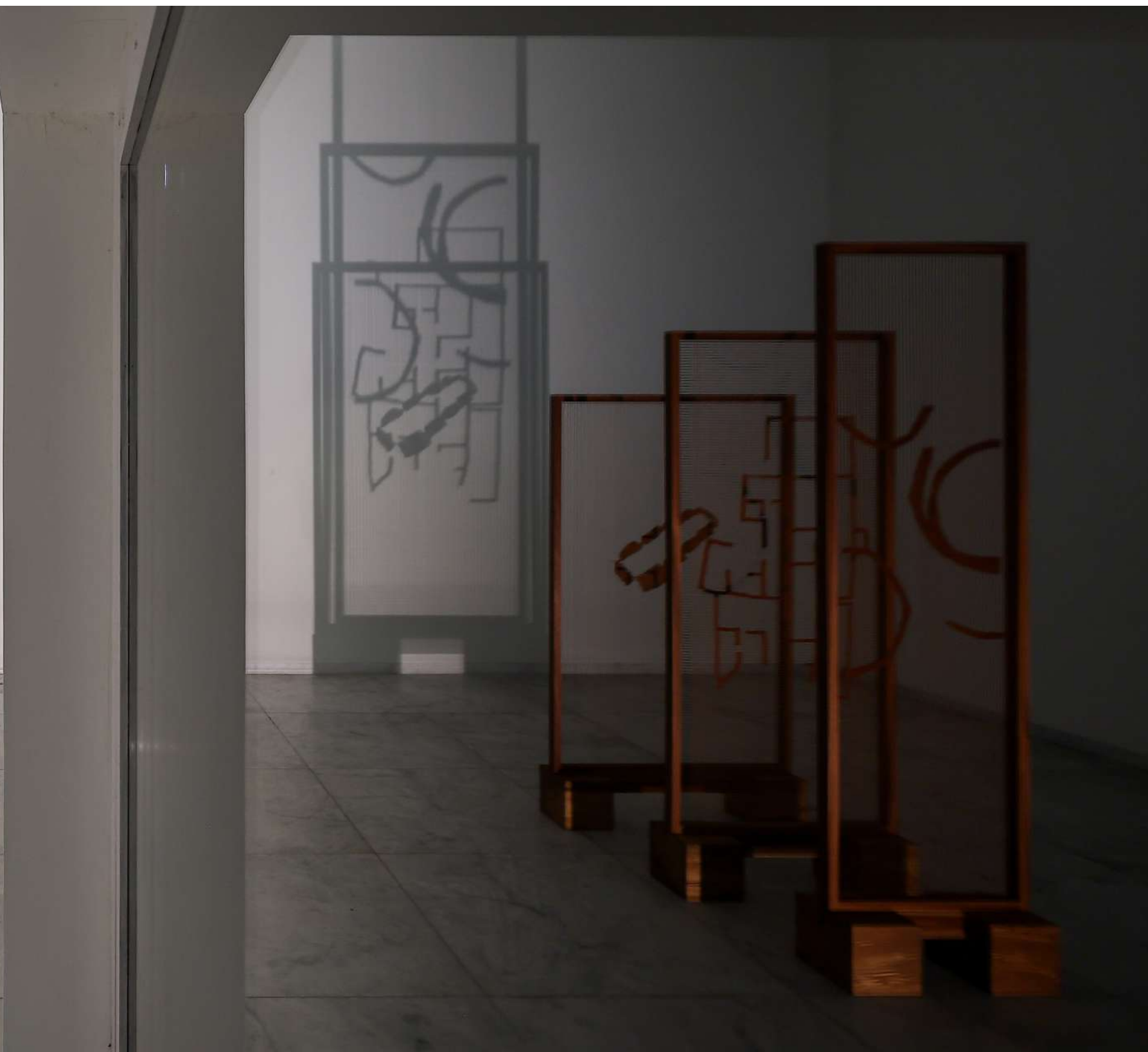
20

21







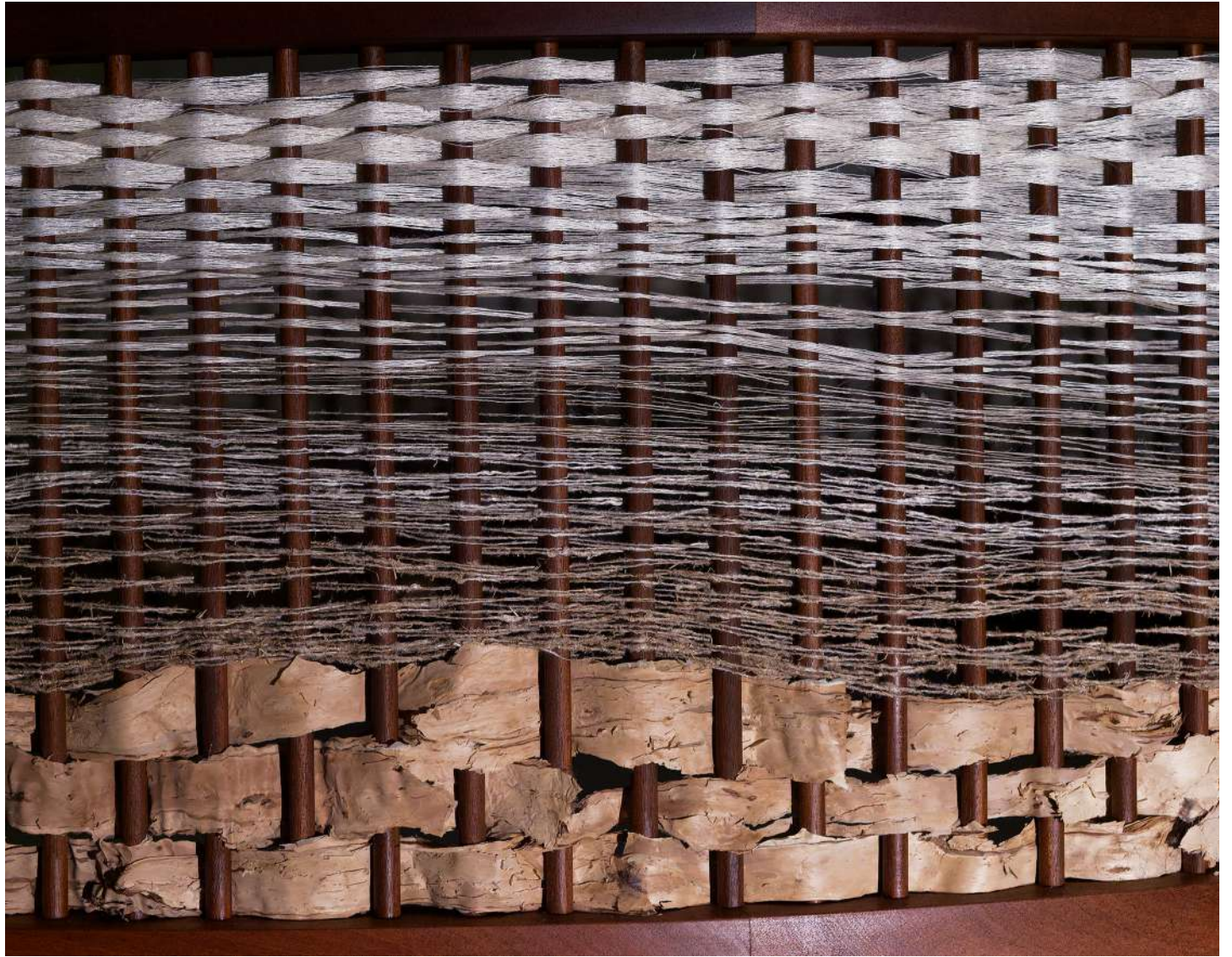
















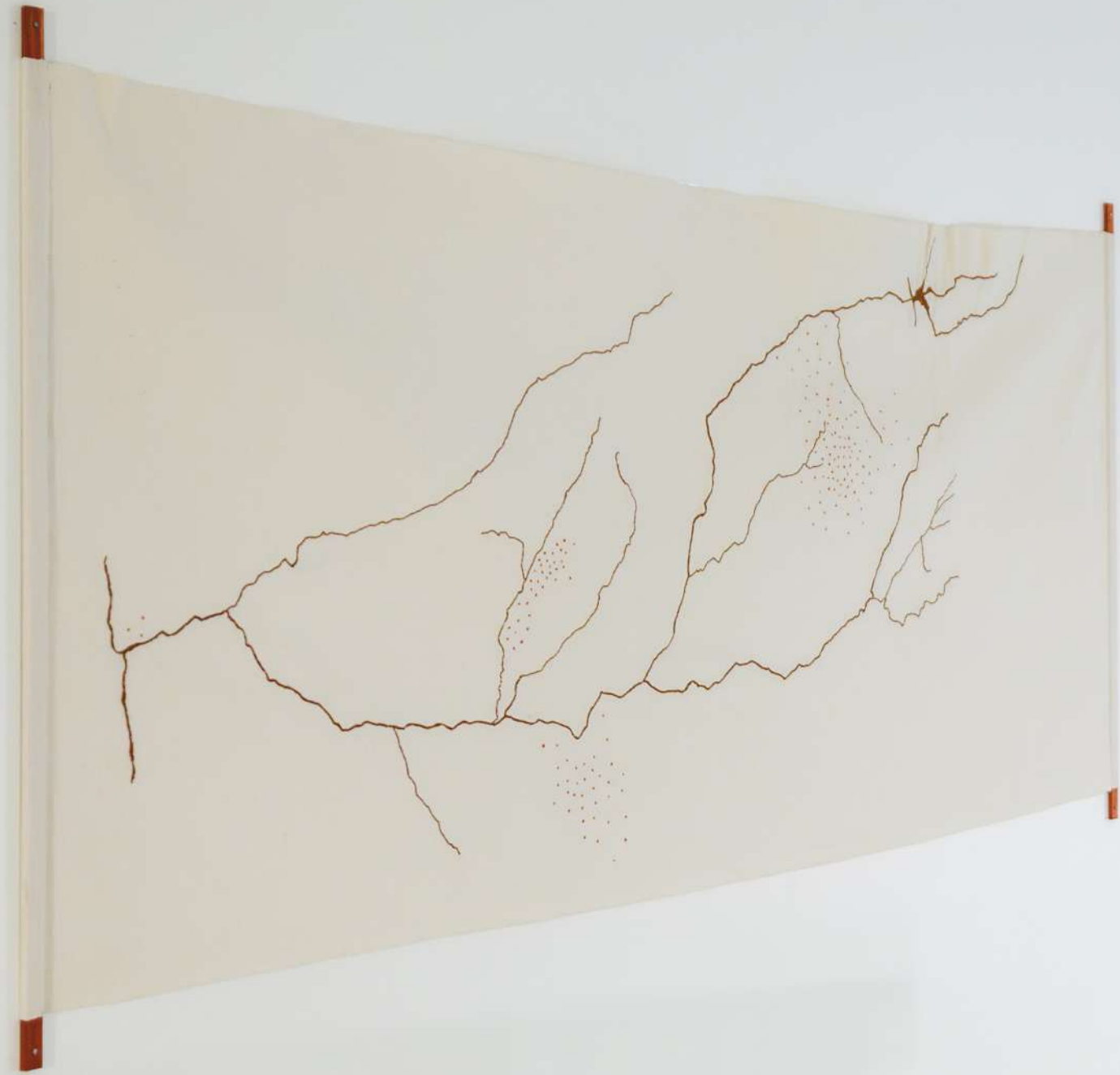














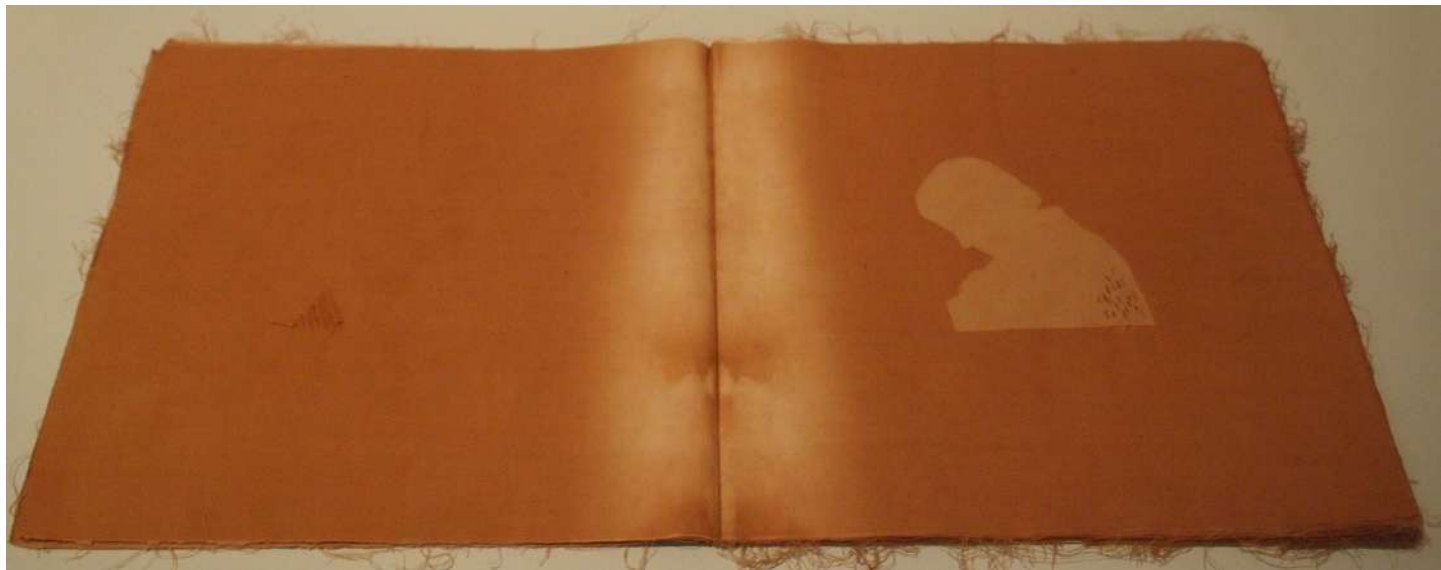






















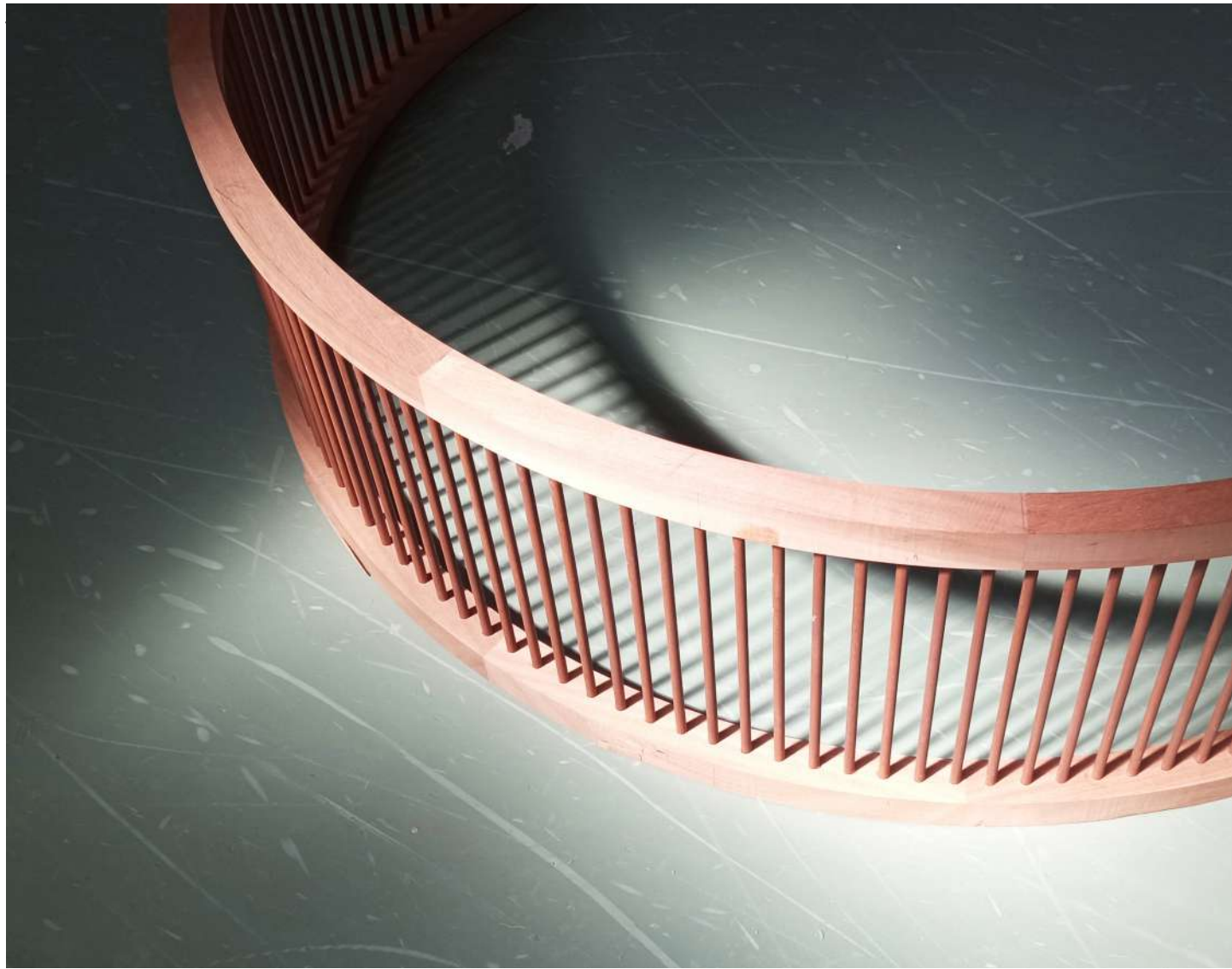






INSPIRAÇÃO E PROCESSO
INSPIRATION AND PROCESS





LISTA DE OBRAS

LIST OF WORKS



1.
Fusos, 2024

Fusos em madeira, resina, vidro, metal e fio de algodão
Wood spindles, resin, glass, metal and cotton yarn



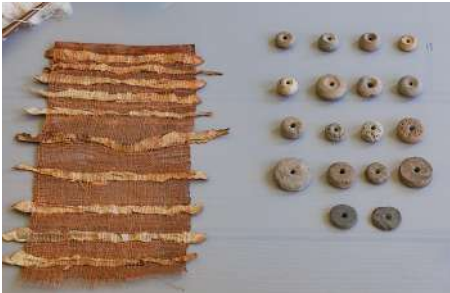
2.
Topografia de um tecido I, 2024

Tecidos de fábrica e tecidos de linho e algodão tingidos à mão sobre tecido de linho manual
Factory fabrics and linen and cotton fabrics hand-dyed on manual linen fabric



3.
Pedra e Fio

Granito e fio de algodão
Granite and cotton yarn



4.
Arqueologia de objetos nunca antes encontrados, 2024

Ferro, bronze, linho, casca de árvore, dedal, agulha, tecidos, tesoura, rede de pescador, fibra de palmeira, manga de casca de palmeira, madeira e resina
Iron, bronze, linen, tree bark, thimble, needle, fabrics, scissors, fisherman's net, palm fiber, palm bark sleeve, wood and resin



5.
S/ título, 2024

Painéis de madeira, fios de algodão tingidos à mão, sombra
Wooden panels, hand dyed cotton yarn, shadow



6.
Castro 1, 2024

Madeira, casca de árvore e diferentes tipologias de linho
Wood, tree bark, diferente types of linen



7.
Castro 2, 2024

Madeira, casca de árvores e diferentes tipologias de linho
Wood, tree bark, diferente types of linen



8.
Topografia de um tecido II, 2024

Tecidos de fábrica e tecidos de linho e algodão tingidos à mão sobre tecido de linho manual
Factory fabrics and linen and cotton fabrics hand-dyed on manual linen fabric



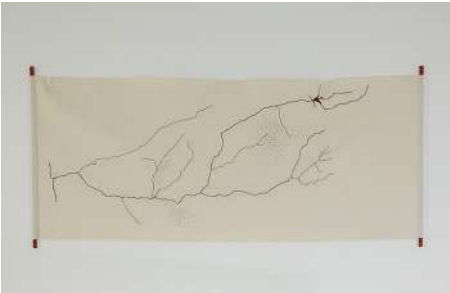
9.
Livro do *Linum usitatissimum*, 2024

Livro de artista com páginas de linho fiado e tecido à mão e madeira
Artist book with hand-spun linen and fabric pages and wood



10.
S/ título, 2024
Livro de cobre, couro e desenho
a caneta branca
Copper book, leather and white pen
drawing

Livro de artista
Artist book



11.
Um vale, dois rios, 174 fábricas (1944), 2024
Bordado sobre tecido de linho
fiado e tecido à mão
Embroidered on hand-woven and
spun linen fabric



12.
O que resta, 2022
Madeira, teia industrial de
algodão e sombra
Wood, industrial cotton web
and shadow



13.
Depois da fábrica, o campo, 2022
Madeira, teia de algodão
industrial tingida manualmente,
tecido e unhas de vinha
Wood, industrial web cotton hand
dyed, fabric, vine nails



14.
Livro do Batalhão de Musas I, 2022
Tecido tingido manualmente, papel
e madeira
Hand-dyed fabric, paper and wood

Livro de artista
Artist book



15.
Livro do Batalhão de Musas II, 2022
Tecido tingido manualmente com
folhas bordadas
Hand-dyed fabric with embroidery

Livro de artista
Artist book



16.
Uma possível pré-história do Tecido, 2022
9 peças de fibra orgânica
e sombras
9 pieces of organic fiber and
shadows



17.
Livro da pré-história do tecido, 2022
Monotipias sobre tecido, papel
e madeira
Monotypes on fabric, paper and
wood

Livro de artista
Artist book

BIOGRAFIA
BIOGRAPHY

Carla Rebelo é licenciada em Artes Plásticas – Escultura pela FBAUL (2000). Fez formação em Têxteis, Cenografia e Desenho. Foi bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian em 2010/11. Participou em residências artísticas em Portugal e também na Rússia (2013); Madrid (2012) e em Berlim (2011) e Istambul (2010) na sequência do projeto *Viagem ao interior das cidades vividas*.

Expõe coletivamente desde 1999. Das suas exposições individuais destacam-se: *Pedra e Fio*, Museu Internacional de Escultura Contemporânea, Santo Tirso (2024); *A Cidade das Tecedeiras*, CAAA, Guimarães (2022); *Geologia de um lugar*, Galeria da Casa A. Molder, Lisboa (2022); *Segundo o seu próprio tempo*, Galeria Diferença, Lisboa (2020); *Um momento que se repete continuamente*, Galeria Águas Livres 8, Lisboa (2018); *Paisagens Privadas*, Galeria Diferença, Lisboa (2018); *Um Pentágono, um Círculo, oito Livros*, Biblioteca de São Lázaro, Lisboa (2017); *Marca de Água*, Museu do Dinheiro, Lisboa (2017); *Becoming Water*, Palácio Marquês de Pombal, Oeiras (2016); *O destino seguia-nos o rastro como um louco com uma navalha na mão*, Museu Nogueira da Silva, Braga (2015); *Um movimento quase impercetível que tem a ver com o voo*, Galeria Monumental, Lisboa (2014).

Está representada em coleções públicas e privadas das quais se destacam: Coleção de Arte Contemporânea do Estado Português; Coleção de Livros de Artista da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian; Centro Arte Contemporânea, Málaga; Luciano Benetton Imago Mundi Collection; Museu de História de Kronstadt, São Petersburgo, Rússia; Polish Art Foundation, Melbourne, Austrália; Coleção MG; Colecção Figueiredo Ribeiro.

Carla Rebelo completed her degree in Plastic Arts – Sculpture from the Fine Arts Faculty of the University of Lisbon in 2000. She has training in Textiles, Set Design, and Drawing. She was awarded a scholarship from the Calouste Gulbenkian Foundation in 2010/11. She participated in artistic residencies in Portugal and also in Russia (2013); Madrid (2012); Berlin (2011); and Istanbul (2010) as part of the project “Journey into the Interior of Lived Cities.”

She has been exhibiting collectively since 1999. Her solo exhibitions include: “Pedra e fio”, Museu Internacional de Escultura Contemporânea, Santo Tirso (2024); “A Cidade das Tecedeiras”, CAAA, Guimarães (2022); “Geologia de um lugar”, Casa A. Molder Gallery, Lisbon (2022); “Segundo o seu próprio tempo”, Diferença Gallery, Lisbon (2020); “Um momento que se repete continuamente”, Águas Livres 8 Gallery, Lisbon (2018); “Paisagens Privadas”, Diferença Gallery, Lisbon (2018); “Um Pentágono, um Círculo, oito Livros”, São Lázaro Library, Lisbon (2017); “Marca de Água”, Money Museum, Lisbon (2017); “Becoming Water”, Marquês de Pombal Palace, Oeiras (2016); “O destino seguia-nos o rastro como um louco com uma navalha na mão” Nogueira da Silva Museum, Braga (2015); “Um movimento quase impercetível que tem a ver com o voo”, Monumental Gallery, Lisbon (2014).

She is represented in public and private collections, including: the Contemporary Art Collection of the Portuguese State; the Artist Book Collection of the Art Library of the Calouste Gulbenkian Foundation; Contemporary Art Center, Málaga; Luciano Benetton Imago Mundi Collection; Kronstadt History Museum, Saint Petersburg, Russia; Polish Art Foundation, Melbourne, Australia; MG Collection; Figueiredo Ribeiro Collection.



FICHA TÉCNICA

CREDITS

CREDITS

Exposição / Exhibition

título | title

Pedra e Fio

data / date

26.07.2024 a 27.10.2024

local / place

**Museu Internacional de Escultura
Contemporânea | Museu Municipal
Abade Pedrosa**

curatoria / curator

Álvaro Moreira

artista / artist

Carla Rebelo

montagem / set up

Carla Rebelo
Álvaro Moreira
Helena Gomes
Sofia Carneiro
Tânia Pereira
Vítor Pereira
Carla Martins

divulgação e peças gráficas

/ printed advertising material

**Gabinete de Comunicação da Câmara
Municipal de Santo Tirso**

Catálogo / Catalogue

```
título | title
```

Pedra e Fio

coordenação editorial / editorial

coordinator

Álvaro Brito Moreira
Tânia Pereira

textos / texts

Alberto Costa
Álvaro Moreira
Celso Martins

design gráfico / graphic design

united by

fotografia / photo credit

Miguel Ângelo
Carla Rebelo
Pedro Duarte Gonçalves

tradução / translation

Laura Talone (PT/EN)
Tânia Pereira (PT/EN)

revisão / proofreading

Tânia Pereira

edição / publisher

Câmara Municipal de Santo Tirso

impressão / printing

Rainho & Neves

```
tiragem / print run
```

300

local e data de edição / place & date
of publication

Santo Tirso, 2025

ISBN

978-989-36127-2-9

depósito legal / legal deposit

• • •

