Costa, Diana (2020) "O têxtil como veículo de navegação entre o Desenho e a Instalação na obra de Rosa Godinho." *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(30), abril-junho:50-60.

O têxtil como veículo de navegação entre o Desenho e a Instalação na obra de Rosa Godinho

O têxtil como veículo de navegação entre o Desenho e a Instalação na obra de Rosa Godinho

DIANA COSTA*

Artigo submetido a 10 de janeiro de 2020 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

*Portugal, artista visual e professora.

AFILIAÇÃO: Instituto Politécnico de Beja (IPBeja), área das Artes. Rua Pedro Soares, Campus do Instituto Politécnico de Beja, Apartado 6155, 7800-295 Beja. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (FBAUL), Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas Artes 4, 1249-058 Lisboa, Portugal. Email: dianagodinhocosta@gmail.com

Resumo: Este artigo propõe apresentar a interdisciplinariedade de métodos, técnicas e tecnologias presentes na obra têxtil da artista Rosa Godinho. Esta convergência intencional decorre entre o Desenho e a Instalação como meio de apresentação de um pensamento criativo no âmbito da arte têxtil contemporânea. A inter-relação apresentada permite perceber a importância de um espaço laboratorial e artístico atual, onde emergem dinâmicas que equacionam criativamente legados tradicionais com conhecimentos mais inovadores e tecnológicos, onde os diálogos entre métodos são mais importantes do que a vinculação a estilos ou definições.

Palavras chave: Têxtil / Desenho / Instalação.

Abstract: *This article proposes to present the interdisciplinarity of methods, techniques and technologies present in the textile work of artist Rosa Godinho. This intentional convergence stems from Draw and Installation as a means of presenting creative thinking in the context of contemporary textile art. The interrelationship presented allows us to realize the importance of a current laboratory and artistic space, where dynamics emerge that creatively equate traditional legacies with more innovative and technological knowledge, where dialogues between methods are more important than linking styles or definitions.*

Keywords: *Textile / Drawing / Installation.*

A pertinência deste artigo cinge-se ao entendimento dos caminhos e estratégias analisados da obra da artista Rosa Godinho, que apresenta um modo de criar enquadrada numa nova situação (privilegiada) da arte têxtil contemporânea, neste momento, aberta a diversos ecossistemas.

Será importante entender a história que permite a abertura da tapeçaria a novos contextos estéticos e tecnológicos, apresentando uma investigação e contextualização das especificidades conceptuais, formais, processuais e tecnológicas que desaguam numa unidade de apresentação na obra da artista Rosa Godinho.

Na procura e reflexão sobre o que fazer, sobre o que criar, a artista direciona a sua pesquisa para uma contaminação daquilo que são considerados outras artes ou outros processos, nomeadamente o Desenho enquanto modo e prática e a Instalação enquanto investigação e inovação.

A artista mostrou recentemente, na exposição "Fios de Memória", um conjunto de trabalhos que melhor define e aglutina os seus interesses e enquadramento naquilo que pode ser uma nova visualidade têxtil. A sua prática cinge-se ao entendimento dos caminhos e estratégias necessárias para a definição e apresentação de temas e intenções visuais que refletem o seu universo de interesses.

Na base de toda a sua construção visual está a formação em Pintura na Escola de Belas-Artes do Porto em 1977. E apesar de estarmos a falar do têxtil como veículo de navegação entre o Desenho e a Instalação na sua obra, a pintura está na estrutura que impulsiona todos os seus discursos. Os seus formatos bidimensionais apresentados na exposição assim o demonstram (Figura 1).

Olhando para a imagem fica difícil definir ou enquadrar em qual campo a inserimos ou definimos. Podemos dizer que é uma pintura pela qualidade cromática, ou podemos dizer que se trata de desenho pela forma como as linhas se distribuem no papel. Não temos a perceção exata se está a ser desenhado ou tecido. Em relação aos suportes, é também uma apresentação dúbia, trata-se de papel ou de tela? A palavra tela está associada diretamente à pintura, mas vejamos a curiosidade da sua definição.

> *TELA — A palavra, vinda do latim tela,ae, refere - fio, tecido, tela, teia, teia de aranha, de "tela". Quanto à utilização* do termo "tela" *(mesmo para o caso de televisor) é essencialmente contração de texĕla, derivação de texĕre "tecer, fazer tecido, entrelaçar"; comparativo divergente vulgar "teia"; (...) forma histórica século XV - telas, século XV teas - 1572 tellas. Trata-se de "tecido formado por fios" (de lã, seda, linho, ouro, etc.); "teia", "trama". Na área do vestuário (derivação por metonímia), é "peça de vestuário; roupa, traje, vestido". Em anatomia geral (derivação por analogia), significa "membrana fina; rede, tecelagem". Na indústria do papel (também derivação por analogia), é "parte essencial da mesa de fabricação da máquina de papel, constituída por uma tira sem-fim de malha metálica fina*

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 11(30), abril-junho:50-60.

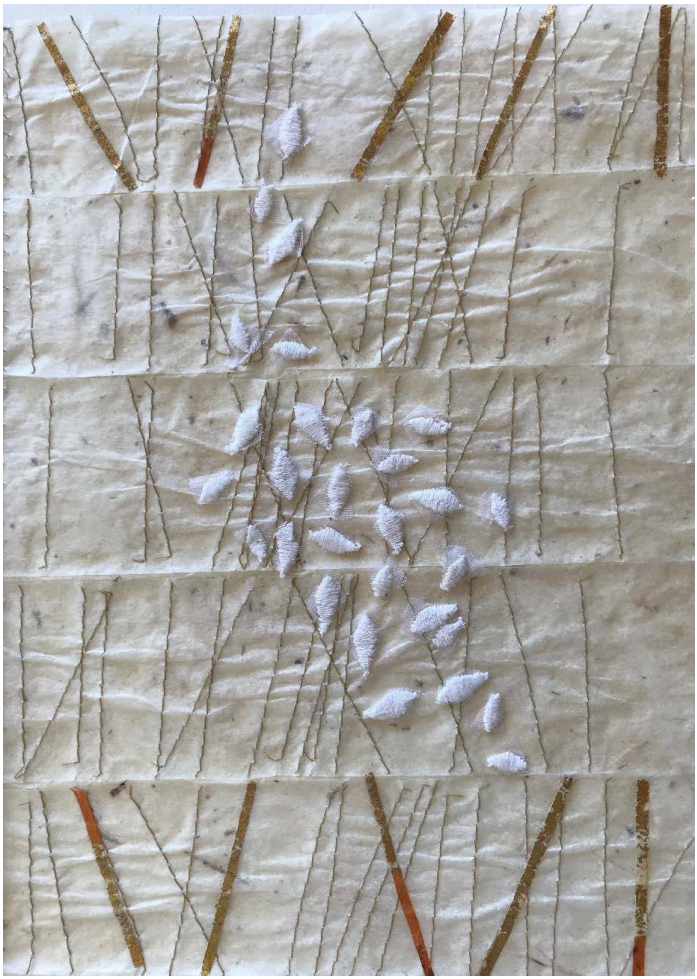


Figura 1 · Rosa Godinho. 2019, Exposição "Fios da Memória", Técnica mista, 24x18 cm. Fonte: Fornecida pela artista.

> *e delicada". Em pintura, trata-se de "tecido especialmente preparado e preso a um chassi, sobre o qual se pintam quadros" ou (derivação por metonímia) "trabalho de pintura; pintura.* (AA.VV., 2003: 133)

Este assimilar de várias técnicas, definições e campos de atuação, são os reflexos das novas especificidades da arte têxtil. Todos se enquadram, todos podem ser utilizados e todos são bem-vindos. O trajeto da arte têxtil na História da Arte não é diferente daquele que é traçado pelas artes em geral. A abertura à comunicação digital, traz até si todos as informações e meios para uma manifestação criativa permeável à inovação e inevitável transformação.

O conceito de tapeçaria, desde há muito tempo que sofreu uma evolução acompanhando a do próprio tempo e por razões semelhantes às demais técnicas. Liberta de um conteúdo descritivo já a partir dos finais dos anos 60, a Bienal Internacional de Praga marca de modo decisivo a independência da tapeçaria na sua relação com o muro, explorando as hipóteses tridimensionais, servindo-se de materiais heterogéneos. A Tapeçaria, obrigou-se assim, a exprimir pelos próprios meios uma interação dos espaços dotando-os de climas psicológicos ou mais dispares.

O termo tapeçaria rapidamente se tornou redutor, permitindo o aparecimento de denominações como *Arte Têxtil* ou *Fiber Art*. Esta denominação abre espaço no campo de atuação dos criativos da área em termos conceptuais e formais, aproximando-se, integrando-se ou dissolvendo-se noutros domínios das artes visuais, como a pintura, a escultura ou a instalação. Sobre esta diferenciação Patrice Hugues (1930) afirma:

> *(...) o têxtil é de novo reconhecido como um material artístico que tem os seus valores próprios, portador de linguagem e sentidos. (...) Está em vias de perder no Ocidente as suas conotações quotidianas fúteis para readquirir um estatuto cultural maior. (...) Os artistas que tiverem em conta a linguagem têxtil terão sido os percursores de um fenómeno social mais geral. E, ainda, "(...) esta reapropriação passa por uma interrogação sobre as origens e sobre a história.* (HUGUES, 1982: 88)

Apesar da raiz da sua expressão artística se enquadrar na tapeçaria, esta proposta de novas estéticas, definições conceptuais e operativas abriram espaço na sua prática artística com evidente valoração semântica das imagens produzidas e enquadramento no seu valor de comunicação visual.

As inter-relações da arte têxtil contemporânea permitem enquadrar e perceber a forma laboratorial como a artista desenvolve o seu trabalho. A sua investigação define-se pelo diálogo interdisciplinar equacionando sempre os legados do têxtil com conhecimentos mais inovadores. Entende-se estas relações que a

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(30), abril|junho:50-60.



Figura 2 · Rosa Godinho. 2019, Exposição "Fios da Memória", Vista dos Desenhos em exposição. Fonte: Fornecida pela artista.

artista constrói como ligações entre "ideias" e "ferramentas" que emergem e formam a obra. O desenvolvimento do seu trabalho baseia-se num *sistema* (CAPRA, 2014), especialmente quando nos focamos na obra final, que fundindo e integrando vários contextos, técnicas, tecnologias e procedimentos, define um processo criativo, livre e único.

Os seus métodos de trabalho são simples, meticulosos e utiliza meios que permitem as transparências e sobreposição de camadas para comunicar ideias espacias e temporais, originando trabalhos ricos, subtis e definidos por uma sensação de espaço flutuante.

Aproveitando as palavras de André Kuenzi que na sua *La Nouvelle Tapisserie* (KUENZI, 1973) categoriza a arte têxtil em três contextos: o mural, descendente do formato tradicional da tapeçaria e que se expõe verticalmente nas paredes; o espacial, oportunamente tridimensional e à volta da qual podemos circular; e o ambiental, numa apresentação em formato de instalação e que permite o certo estado imersivo por parte do observador. Por analogia, estes três contextos

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(30), abril|junho:50-60.





Figura 3 · Rosa Godinho. 2019, Exposição "Fios da Memória", Vista da exposição — esculturas.
Fonte: Fornecida pela artista.
Figura 4 · Rosa Godinho. 2019, Exposição "Fios da Memória", Vista da exposição - Instalação.
Fonte: Fornecida pela artista.

revelam também as três categorias presentes na exposição Fios de Memória da artista: Desenho (o mural) — figura 2, apresentada nas paredes no formato standard de visualização vertical; Escultura (o espacial) –figura 3, apresentada no meio da galeria através de determinados percursos por onde a podemos circular; e a Instalação (o ambiental) — figura 4, apresentada pelas peças mais recentes que se distribuem pela galeria sugerindo aos observadores alguma interação e algum deslumbramento pela tecnologia envolvida com a gestão da tecnologia luminosa no interior das peças.

Rosa Godinho concebe e constrói as suas peças apropriando-se das matérias mais diversas. Em muitos momentos, surgem novas soluções de aplicação pela própria criatividade artística, à medida que a obra se desenvolve e é estimulada pelas possibilidades expressivas e técnicas da diversidade dos materiais e tecnologias em trabalho, apropriando-se e manipulando-as como meio de manifestação. O conceito de atelier transforma-se em laboratório e a prática artística numa investigação. Os sinais do processo e do material, inconfundíveis, são em cada uma das suas peças, sinais que enviam para a aventura do olhar e do sentir. Para o regozijo dos sentidos e do espírito como quem confessa, e partilha, o desejo das procuras.

Nas obras da Figura 2, os Desenhos apresentam-se com um apurado equilíbrio compositivo onde os teores geométricos são preponderantes. Nunca inviabilizado o aparecimento de elementos denotados de apresentação mais expressiva. Aliás, acredito que um dos prazeres laboratoriais da artista, seja trabalhar no equilíbrio das visualidades dos dois elementos num mesmo espaço, conquistando valores morfológicos mais irregulares em harmonia com os mais rigorosos. Tudo isto acontece dentro dos limites de uma gama cromática discreta. A apresentação cromática é, aliás, um carácter que favorece o destaque concedido a outros aspetos sem distrair a atenção de todos os valores da obra. Outro valor importante referir na narrativa plástica presente em todas as obras é a fragilidade técnica e a efemeridade dos materiais que utiliza que acentuam uma construção poética que emerge da envolvência preceptiva e sensitiva que de alguma forma, levam o observador a exercitar a perceção pela memória, suspendendo os níveis de abordagem da realidade. São construções que aparecem como respingadoras de memória — suas, do seu tempo, ou de um tempo imemorial.

O desempenho que os materiais têxteis ou não têxteis dão à obra nesta produção são mais eficazes de qualquer outro devido à proximidade estrutural de execução, tecendo através da colagem e da soma de papeis e fios gerando um certo dinamismo visual.



Figura 5 · Rosa Godinho. 2019, Exposição "Fios da Memória", Técnica mista sobre papel reciclado, 64.5x46.5 cm. Fonte: Fornecida pela artista.

Os resultados visuais transportam o observador para uma micro-realidade instaurada pela artista, à qual dá o nome de "fios de memória". Como se se tratasse de um sistema nervoso simulado, representando de certa forma uma representação autobiográfica da artista, um sistema nervoso simulado, idêntico àquele que nos permite estar vivos e atuantes (Figura 5).

Nesta obra os fios podem parecer uma composição meramente lúdica, mas representam por analogia, o tronco transmissor das eventuais sinapses que nos permitem a consciência, uma metáfora sobre a força da compreensão têxtil nas dinâmicas estruturais do mundo.

Há um objetivo claro de transformar materiais e técnicas diversas num compromisso visual sempre intimamente relacionado com o têxtil, metamorfoseando cada fio ou cada papel, por exemplo, e transpondo-os para um discurso de comunicação visual, numa linguagem que o tem sempre como referente. A metodologia do processo criativo está enraizada nas técnicas do têxtil, sem nunca ser somente têxtil.

Uma característica interessante no conjunto de Desenhos presentes na exposição é que forma, no seu conjunto, uma narrativa visual. Os valores pictóricos, sensoriais, geométricos, orgânicos, expressivos e texturais têm constante ligação de uns desenhos para os outros, como se de um livro se tratasse conseguindo um diálogo eloquente e sequencial (também como se constituíssem uma série). Este diálogo é permitido devido às propriedades inerentes às técnicas usadas. As formas, com maior ou menor grau de expressão e abstração, acabam por criar ilusões de diálogos coerentes através destas semelhanças e contrastes. Será que lhe poderemos chamar uma narrativa têxtil?

Dentro de um mesmo padrão criativo, apresenta também variadas soluções concetuais e técnicas, consoante o suporte e situação. Um bom exemplo desta plasticidade técnica é a instalação que podemos ver na Figura 4.

Nestas peças, os procedimentos de construção são idênticos aos dos desenhos bidimensionais. Nestas esferas a sobreposição das camadas, controladas pela acumulação de papel com diferentes transparências adquirem características incontornáveis. A forma de aplicação é muito morosa e a consistência da sua aplicabilidade depende de muita persistência. O procedimento lembra uma aranha, que vai construindo as suas teias, geometricamente e com a sua marca própria, sempre com base no papel, cola, e fio como se de uma assinatura se tratasse. Mas a sua visualidade, talvez pelo próprio formato esférico remete-nos para a representação de vários planetas, onde cada um tem a sua representabilidade de cada realidade com as respetivas demarcações terrestres, como se de mapas se tratassem e nos dessem uma sugestão de supostas novas versões de vidas e vivências.

Mas o mais curioso nesta instalação é a diferenciação lumínica com uma representação tecno-têxtil. As esferas iluminam-se através da tecnologia LED (light-emitting diode), emitindo luzes diferenciadas em cada uma delas, umas mais fortes outras menos, outras mais frias e outras mais quentes. A integração dos pontos de luz vem trazer um outro tipo vibração, onde os pontos de luz criam referências a uma espacialidade labiríntica que tornam a atmosfera dominante. A distinção lumínica remete-nos para múltiplas interpretações. Quando nos fixamos sobre elas, aguardamos de alguma forma que elas em algum momento se desliguem e revelem mais alguma história, ou apenas alguma especulação narrativa e visual. Se tivessem cadência, reforçaria a interpretação sobre possíveis planetas, remetendo para a ilusão de possíveis clarões dos relâmpagos que ocorrem durante as tempestades. Mas esta forma de observação das peças, principalmente se nos envolvermos de forma imersiva com elas (e tirando partido da redução das luzes exteriores à obra), induz-nos para uma personificação de endeusamento do observador, o que define esta instalação com uma personalidade fantasiosa e inebriante.

Se a artista estivesse a ler estas palavras interpretativas diria algo semelhante ao que uma vez Maria Lai disse: "trabalhando com muita seriedade e, a partir de um determinado ponto, chamam às minhas brincadeiras (jogos) de arte" (CIRCIU, 2014: 21).

A instalação, com este carácter tecnológico e com alguma sugestão de interação ainda é um elemento novo na obra da artista. Acredito que o sue trabalho se destaca quando combinado com a energia dos espectadores no espaço de exposição. Aguardemos o que de mais aqui virá.

A sua postura criativa é fundamentalmente *curiosa*, como quem olha pela primeira vez para os materiais e possibilidades que deles advém, e acaba por criar, reformulando possibilidades técnicas e reinventado metaforicamente os seus resultados, que devem ser entendidos de um ponto de vista distinto, diferenciando-os e reconectando-os repetidamente com novos sentidos e propósitos. A artista constrói através da sua produção um equilíbrio interior, definido pela permanente procura de coerência nas suas semânticas. É uma sustentabilidade de si para a obra e vice-versa, que naturalmente extravasa para o mundo. E sobre esta reflexão lembro uma frase, bordada na obra *Cela I*, da grande artista Louise Bourgeois: "a arte é uma garantia de sanidade".

Conclusão

Este artigo pretendeu apresentar a zona de atuação da arte têxtil, manifestando-se através da tapeçaria e com especial enfoque na obra da artista Rosa Godinho.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(30), abril-junho:50-60.

Costa, Diana (2020) "O têxtil como veículo de navegação entre o Desenho e a Instalação na obra de Rosa Godinho." *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(30), abril-junho:50-60.

As suas obras tendem a ser realizadas a partir de materiais têxteis e não têxteis, de pedaços de papel, pano, algodão, felpo, linha, corda, fios unidos, costurados ou colados e até tinta, mas em nenhum momento deixa que a marca têxtil se perca na passagem de um material para outro, permitindo que toda a riqueza visual, representativa da natureza têxtil se mantenha nos outros materiais que, embora não sejam têxteis, dela ficam sendo memória e semelhança.

Independentemente dos materiais escolhidos, tecnologias adotadas e técnicas em uso, a sua expressividade revela uma forma estrutural de pensar a composição da imagem, exprimindo a sua profunda referência e sensibilidade têxtil. Esta referência intrínseca em tudo o que produz, deixa a marca do seu pensamento têxtil contemporâneo nos traços, nas formas, na expressão e na pictoralidade de tudo o que apresenta.

Estas palavras não tem o objetivo de esgotar as inesgotáveis significações de que o conjunto de obras comportam. Apenas visa uma aproximação que possa ser de maior ou menor utilidade para este ou para aquele. Apenas visa ser uma companhia de explicitações pessoais.

E acabo com as palavras de Magdalena Abakanowicz "a arte continuará a ser a atividade mais surpreendente da nossa mente na luta entre a sabedoria e a loucura, entre o sonho e a realidade" (KATO, 1991).

Referências

AA.VV. (2003), *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates.

CAPRA, Fritjof (2014*), The Systems View of Life: A Unifying Vision*, Cambridge: University Press.

CIRCIU, Milly (2014), *Le Formedella Brevità*. Milão: FrancoAngeli.

HUGUES, Patrice (1982), *Dictionnaire Culturel du Tissu*. Paris: Babylone.

KATO, Kuniko Lucy (1991), Magdalena Abakanowicz. Tangible Eternity. Tóquio: Japan Internation Art Research.

KUENZI, André (1973), *La Nouvelle Tapisserie*. Genebra: Editions Bonvent.