

A PRODUÇÃO TÊXTIL BRASILEIRA NAS ARTES VISUAIS: ESTUDO E CATALOGAÇÃO ATÉ 1990

*BRAZILIAN TEXTILE PRODUCTION IN VISUAL ARTS:
STUDY AND CATALOG UNTIL 1990*

Joedy Luciana Barros Marins Bamonte / UNESP

Edmarcia Regina Tinta / UNESP

RESUMO

A pesquisa aqui relatada nasceu de reflexões a respeito das linguagens nas artes visuais contemporâneas no Brasil, especificando-se as primeiras manifestações da produção de arte têxtil brasileira até a década de 1990 mediante levantamento de obras e dos artistas que as realizaram. Para tanto, os dados encontrados foram contextualizados, buscando-se construir um percurso da produção no país até chegar ao uso dos procedimentos têxteis nas artes visuais, resultando em um catálogo com fichas sobre cada artista mapeado.

PALAVRAS-CHAVE : arte têxtil, processo criativo, artistas brasileiros, tapeçaria.

ABSTRACT

The research reported here was born out of reflections on languages in contemporary visual arts in Brazil, specifying the first manifestations of Brazilian textile art production until the 1990s by surveying works and the artists who made them. To this end, the data found were contextualized, seeking to build a production path in the country until reaching the use of textile procedures in the visual arts themselves, resulting in a catalog with cards about each mapped artist.

KEYWORDS : Textile art, creative process, brazilian artists, tapestry.

Introdução: contexto brasileiro

As origens da produção têxtil remetem a 34 séculos atrás, quando a sobrevivência dependia de peles bem costuradas nos pés de nômades que percorriam terras

geladas. No decorrer da história, essa produção foi proliferada por meio de agulhas, bastidores, teares, indo de processos artesanais e manuais do aconchego doméstico (e predominantemente feminino) para os espaços das indústrias no século XVIII e tecnologias digitais no final do século XX.

Embora a produção têxtil esteja atrelada a objetos utilitários, seja no vestuário ou em objetos domésticos, sua elaboração, enquanto valor estético, no decorrer da história agregou o adorno ao poder, ao divino e a laços familiares.

No Brasil, as origens da produção têxtil provêm da cultura indígena, bem como dos diversos povos que aqui se fixaram. Faz-se necessário destacar o têxtil Marajoara, que dominava três aspectos de produção: tecelagem em algodão, trançados em palha e na arte plumária. (CIRILO, 2010, p. 61) Já a produção de tecidos propriamente dita começa no processo da colonização. Os primeiros ateliês foram criados pelos jesuítas, usando o conhecimento da trama que os indígenas possuíam, a fim de suprir as necessidades essenciais da colônia.

Com a estadia de Maurício de Nassau no Brasil, Frans Post (1612-1680) e Albert Eckhout (1610-1666), artistas que o acompanharam na missão artístico-científica, produziram uma série de obras pictóricas sobre a população, a flora, a fauna e a paisagem brasileira, dando a Europa referências para criar seu imaginário sobre o novo continente. Postumamente os trabalhos se transformaram em tapeçarias pela Manufatura de Gobelins. Apesar de nas paisagens brasileiras figurarem a arte têxtil na Europa, o fato não foi suficiente para estimular uma produção local de tapeçaria (CIRILO, 2010).

Sobre a manufatura de tecidos de algodão no período colonial, seu uso era voltado para finalidades rudimentares como a produção de vestes para a população escravizada, usos domésticos e nas fazendas. Em seu livro *Artêxtil no Brasil*, Cáurio (1985) nos relata a interrupção do desenvolvimento das atividades têxteis da colônia. Tecidos mais elaborados eram supridos com a importação de Portugal em um primeiro momento, e, posteriormente, da Inglaterra. As regiões da costa estavam sempre bem abastecidas, e as localizadas mais ao interior, como em Minas Gerais, tinham dificuldades no acesso a essas importações, o que impulsionou iniciar a formação de um parque têxtil na colônia. Como a produção começou a suprir o mercado interno, as importações da Inglaterra diminuíram, contrariando os pactos econômicos firmados por meio do Tratado de Methuen, de 1763 (CÁURIO, 1985, p. 85). Dependendo da proteção marítima fornecida pelo país parceiro, Portugal precisou intervir por meio do Alvará de 5 de janeiro de 1785, emitido por D. Maria I, proibindo o estabelecimento de fábricas e manufaturas no Brasil, com o argumento

de que tais atividades enfraqueceriam o cultivo da terra e a mineração, pois faltariam braços para realizá-las (ALVARÁ, 2018).

Logo, a produção de têxtil estava restrita ao uso básico, em sacas de exportações e uso caseiro, sob ameaça de punição aqueles que desobedecessem à proibição, como mostram alguns documentos e registros, arrefecendo assim o desenvolvimento comercial no segmento industrial. Contudo, com a vinda de famílias portuguesas, há um empenho pelo fazer têxtil no âmbito familiar.

As culturas negras trazidas pelos povos escravizados também conheciam técnicas de tramar em teares manuais, perpetuadas pelas mãos de artistas e artesãos como Mestre Abdias do Sacramento Nobre, famoso tecelão de pano da costa (tecido feito por uma técnica de tecelagem nigeriana). Por ser muito usado no candomblé, é um exemplo de como a produção têxtil, inclusive no Brasil, está fortemente ligada à religiosidade. (PANO DA COSTA, 2015).

Nas artes visuais, a manifestação da trama como obras autorais, representativas do país, emergiu a partir do século XX com a eclosão do modernismo, assim como ocorreu na Europa.

A partir do início do século XX, a tapeçaria brasileira ganha vários representantes e encontra o seu auge na década de 1970. Há publicações a respeito, registros de exposições, catálogos nos quais esses dados podem ser confirmados, ênfase da presente pesquisa ao mapear registros relacionados não somente ao surgimento do têxtil como linguagem nas artes visuais, como também às influências culturais dessa produção, passando pelo desenvolvimento tecnológico envolvido nessas questões.

A valorização da tapeçaria nas artes visuais

Cronologicamente, o primeiro nome citado no que diz respeito ao têxtil nas artes visuais no Brasil, é o de Regina Gomide Graz (1897- 1973), artista ligada ao Modernismo. Sua importância para história da arte brasileira é inegável, sendo a introdutora do estilo da *art déco* (SIMIONI, 2007). Gomide é responsável pela decoração da Casa Modernista projetada pelo arquiteto ucraniano Gregori Warchavchik em 1927. Apesar do pioneirismo, Gomide nem sempre recebeu o prestígio devido na história da arte. Um possível motivo é levantado por Cáurio (1985), que diz não ter restado muitas obras da artista, nem haver uma sistematização de registros, apesar de seu ateliê ter vendido muitas obras. Já Ana Paula Cavalcanti Simioni (2007) atribui tal fato a questões de gênero, tanto por estar

próxima de dois artistas homens - o marido John Graz e o irmão Antônio Gomide - quanto pelas artes ditas aplicadas ainda estarem ligadas ao universo feminino, consideradas de menor importância e expressividade.

Regina Gomide fundou a empresa "Tapetes Regina", que contava com cerca de trinta tecelãs. No ano de 1957 a empresa se torna "Tapetes Parahyba", em São José dos Campos, a qual foi responsável por desenvolver projetos para artistas como Burle Max. Pouco tempo depois de encerrar as atividades da empresa, a artista é procurada por Jacques Douchez (1921 - 2012) e Norberto Nicola (1931-2007) para se adentrarem na linguagem (CÁURIO, 1985).

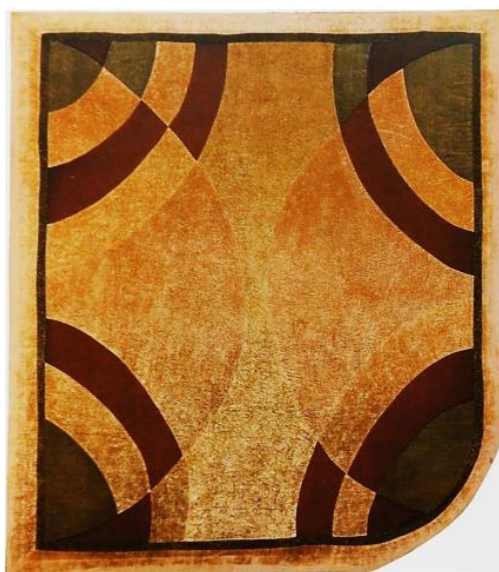


Fig.1. Painel (panneau) de Regina Graz, executado com veludos superpostos e debrum de fio metálico dourado. Dim.: 144 x 127 cm. Coleção Adolpho Leirner, São Paulo.

Entre as décadas de cinquenta e sessenta, destacaram-se ferros nomes de dois artistas que começaram a produzir tapeçaria no Brasil: Madeleine Colaço (1907- 2001) e Genaro de Carvalho (1926 - 1971). Não há notícias de que os dois se conhecessem, contudo ambos usavam a paisagem natural do Brasil como material para construção de sua poética. Colaço, nascida no Marrocos e vinda de Portugal, fugiu da ditadura de Salazar, instalou-se no Rio de Janeiro, onde construiu seu ateliê. A artista ainda é conhecida por ter elaborado um ponto de bordado, que nomeou de ponto brasileiro. Já Carvalho, nascido na Bahia, aprendeu a pintura com o pai e, só depois de receber bolsa do governo francês para estudar fora, é que teve contato com a tapeçaria.

Tanto os estudos pioneiros de Andrade (1978) como os mais recentes de Gradim (2018) concordam que artistas têxteis, trazidos pelas Bienais Internacionais de São Paulo, como Jean Lurçat, responsável pelo movimento de retorno à arte da tapeçaria na França, podem ter influenciado as práticas de tapeçaria no Brasil e estimulado a produção de obras têxteis.

Fig. 2 Tabela de obras têxteis por países nas Bienais de São Paulo. (GRADIM, 2018, p.56)

Ano	Total de obras	Nº de tapeçarias	País
1955	2.074	1	Grã-Bretanha
1957	3.800	6	França
1959	3.804	3	Áustria
1961	4.990	3	Espanha
1963	4.131	20	Áustria
1965	4.054	23	Brasil / Polônia / Senegal
1967	4.638	36	Brasil / Espanha / Iugoslávia
1969	2.572	30	França
1971	2.459	10	Brasil
1973	2.484	8	Tchecoslováquia
1975	1.579	7	Iugoslávia

Em meados dos anos sessenta, o têxtil começa a ganhar força, especificamente com a tapeçaria. Yeddo Titze (1935 – 2016), depois de estudar tapeçaria clássica em Aubusson e tapeçaria moderna com Lurçat, funda, no ano 1964, o curso de tapeçaria dentro da Universidade Federal de Santa Maria, o que, além de institucionalizar a linguagem, formou muitos tapeceiros no sul do país, como Berenice Gorini, Ivandira Dotto e Erika Turk.

Ao passo que a linguagem do têxtil vai se consolidando, percebe-se que algumas tapeçarias, como as de Douchez e de Nicola, vão ganhando texturas, espaços vazios, com a urdidura visível e tornando-se tridimensionais. Essas características são perceptíveis em muitas obras das Trienais de Tapeçaria, evento realizado em três versões dentre os anos 1976 e 1982 pela dupla de artistas.

Depois dos anos oitenta, a produção de tapeçaria diminuiu, bem como o têxtil nas artes visuais. Alguns artistas continuaram a produzir de forma isolada enquanto outros começaram a explorar outras linguagens.

Desenvolvimento da pesquisa: mapeamento

Em um primeiro momento, o levantamento de nomes de artistas e obras têxteis que produziram no reduzido Brasil, dentro do que é encontrado desde o descobrimento até os anos 1970, pareceu bastante restrito, sendo muito mais comum encontrar artistas contemporâneos. Com o aprofundamento da pesquisa, foi possível notar núcleos regionais nos quais se concentraram as produções, como é o caso do Núcleo Paulista de Tapeçaria, os grupos ligados à Universidade Federal de Santa Maria, no Sul do país, e à Universidade Federal do Espírito Santo, à respeito das produções nas regiões capixabas. Também é importante mencionar que nos anos setenta houve um boom na produção de tapeçaria, que causou interesse em artistas já consagrados, como Burle Marx, Manabu Mabe e Iberê Camargo, os quais usavam a linguagem da tapeçaria por meio de encomendas, para reproduzir seus trabalhos pictóricos.

A Mostra Brasileira de Tapeçaria de 1974, as três Trienais de Tapeçaria organizadas por Norberto Nicola e Jacques Douchez, a Exposição Nacional de Arte Têxtil de 1985, o Encontro de Tapeceiros Nacionais do Estado de São Paulo, Mostra do Centro Paulista de Tapeçaria, que ocorreu em 1986 na Galeria de Arte do, demonstrando ser um meio eficiente para divulgar a linguagem explorada no período. Não só os dados encontrados sobre as exposições serviram de norteadores para a construção da pesquisa, como também sobre as associações que se formaram no país, como o Centro Paulista de Tapeçaria (CPT), o Centro Brasileiro da Tapeçaria Contemporânea (CBTC) e o Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea (CGTC).

É capital ressaltar que os eventos citados acima têm importância histórica, ao mesmo tempo em que representam fontes para localizar obras e artistas. Além de corroborar o têxtil como arte autônoma e de impulsionar o aparecimento de novos exploradores dessa linguagem, seus catálogos são, muitas vezes, a única fonte a respeito dos artistas que apresentam.

Organização da pesquisa

Pautada no mapeamento de artistas brasileiros ou residentes no Brasil, que utilizaram procedimentos têxteis em sua poética, a pesquisa constitui um

levantamento de dados históricos, bibliográficos e iconográficos, estruturado a partir de leituras, de consultas a bancos de dados, de visitas físicas e virtuais a instituições culturais, bem como a bibliotecas e museus. O conteúdo investigado foi organizado cronologicamente, catalogado e classificado quanto à autoria, características das obras e fichas técnicas.

A primeira etapa da pesquisa consistiu em um levantamento de artistas que usam o têxtil como linguagem a partir da consulta a catálogos de arte. A partir dos nomes levantados, elaboramos uma ficha catalográfica com os itens: nome, naturalidade, nascimento/morte, técnicas utilizadas, exposições principais, biografia sucinta, palavras-chave, textos sobre o artista e bibliografia. Iniciamos as investigações sobre cada artista na lista, observando a representatividade de sua produção enquanto artista têxtil, buscando preencher as informações básicas da lista mediante aporte teórico necessário para elaborar os textos biográficos.

Algumas imagens que seriam essenciais para se compreender o contexto não foram encontradas. O catálogo da exposição da terceira Trienal de Tapeçaria não reproduziu as obras, fato que impediu saber, por exemplo, como eram as obras ganhadoras daquela edição. Da mesma maneira, grande parte das obras só foram encontradas em preto e branco, pois são fotos escaneadas a partir dos catálogos antigos, como os da primeira e da segunda Trienal de Tapeçaria.

Resultados

O produto da pesquisa são as fichas catalográficas de trinta artistas considerados têxteis dentro do recorte temporal, com informações pessoais, principais exposições, texto biográfico e imagem de obra têxtil. A princípio, o levantamento por catálogo de exposições, Bienais em geral não gerou quantidade de nomes significativos. Em um segundo momento, a investigação foi aberta ao alcançar informações sobre os eventos têxteis, como as Trienais de Tapeçaria. Com o acesso aos catálogos dos eventos, surgiram outros nomes que puderam engrossar o número de fichas. Quanto às exposições, é necessário mencionar a pesquisa de Maria Isabel de Souza Gradim (2018), "Tapeçaria no Brasil as décadas de 1960 e 1980", que a partir dos eventos de arte têxtil no Brasil fez seu mapeamento de artistas e técnicas usadas no período. Esse material foi de grande serventia para a elaboração da presente pesquisa.

O modelo final da ficha catalográfica contém o nome do artista, informações sobre naturalidade, data de nascimento, técnicas usadas, o texto biográfico, palavras chaves e à direita selecionamos as principais exposições. Em outra página,

selecionamos de uma a duas imagens na melhor qualidade que foi possível encontrar para exemplificar o estilo e técnica de cada artista e colocamos as informações técnicas, como nome, ano, dimensões e técnicas quando estas estavam disponíveis. Eventualmente, a escolha das imagens foi pautada pela quantidade de informações disponíveis. Exemplo de uma ficha (Figuras 3 e 4):



Nome: Cem passos, sem sapatos (instalação)
Ano: 2017
Materiais: Tubos de pvc enrolados com sisal
Dimensões: 9m²



Nome da Obra: Movimento Tridimensional II
Material: Feltro
Dimensões: 120x40x30 cm

Figuras 3: Exemplo de ficha catalográfica elaborada da artista Dilma Góes.

Dilma Góes

Naturalidade: Paineiras, Itapemirim, Espírito Santo
Nascimento: 1944
Técnicas utilizadas: Trançado e bordado

Biografia:

Formada pela Universidade Federal do Espírito Santo Arte Decorativa em 1966, fez o Curso de Especialização em Tapeçaria, com o mestre Yeddo Titze no Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul no ano de 1973 e Mestrado em Interior Design realizado em Nesbitt School na Universidade de Drexel, nos EUA em 1980, onde tem contato com a técnica *weaving without loom*. Foi professora de Universidade Federal do ES entre 1968 e 1992. Em 2001, ministrou aula no Curso de Moda da Universidade de Vila Velha (UVV). De 2000 a 2017, lecionou Desenho de Arquitetura de Interiores para alunos de Arquitetura e Urbanismo da Multivix. Seus primeiros trabalhos na área têxtil foram feitos com bordado em talagarça, depois inicia sua pesquisa de "tecer sem tear" e emprega a técnica do entrelaçamento com materiais diversos. Seu trabalho remete a tradição indígena da cestaria e padronagem.

Palavras-chave: Trançado, Bordado, Universidade Federal de Santa Maria, Mostra Brasileira de Tapeçaria.

Exposições:

Mostra Brasileira de Tapeçaria (1. : 1974 : São Paulo, SP): Museu de Arte Brasileira (MAB-FAAP)

Arte Têxtil: técnicas contemporâneas, 1988, Rio de Janeiro, Instituição de realização: Espaço Cultural Sérgio Porto.

41ª Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco, 1988, Olinda, Instituição de realização: Centro de Convenções de Pernambuco

Mostra individual "Tecendo", Galeria de Arte Espaço Universitário, 2017, Espírito Santo.

Mostra individual "Têxteis - Pequenos Formatos", Galeria Ana Terra, 2018.

Figuras 4: Exemplo de ficha catalográfica elaborada da artista Dilma Góes.

Muitos artistas, mesmo quando os estudos apontam para a confirmação de uma inegável contribuição e atuação nas artes têxteis do período, não possuem fontes que possibilitem a elaboração de uma biografia acurada. Como exemplos disso, notou-se um comércio expressivo de tapeçarias e obras têxteis em sites como Mercado Livre e inúmeros sites de Leilões e Galerias, contudo essas fontes não disponibilizavam informações biográficas e curriculares dos artistas, nem informações técnicas das obras.

Devido à grande projeção da tapeçaria no final dos anos sessenta, alguns artistas de renome como Burle Marx, Manabu Mabe, Tomie Ohtake, Iberê Camargo, Caribé, Djanira, Rubem Valentim produziram obras em cartões, nome dado à arte que serve de desenho modelo para tramar. Alguns foram convidados por Nicola e Douchez em 1967 a produzirem os cartões para serem transformados em tapeçaria por eles. (ANDRADE, 1978, p. 41). Este segmento de artistas não entrou em nossa catalogação.

Artista	Técnica(s)	Materiais	Ano da primeira exposição
Regina Gomide Graz	Tapeçaria/ Tecelagem	Fio, linha	1920
Mestre Didi	Escultura/nós	Fibra, búzio	1964
Gilda Azevedo	Tapeçaria/ Tecelagem	Fio, linha	1965
Norberto Nicola	Tapeçaria/ Tecelagem tridimensional	Fio, linha	1963
Yeddo Titze	Tapeçaria	Fio, algodão, barbante	1979
Arlinda Volpato	Tapeçaria/Escultura	Fio, algodão, barbante, nós	1976
Berenice Gorini	Escultura/ Trançado/ Macramê	Fibra	1974
Bia Vasconcelos	Tapeçaria	Fio, algodão, barbante	1967
Clemente Hungria	escultura	sisal/poliéster	1979
Dilma Góes	Trançado/Talagarça/Assemblagem/Weaving without loom	Fibra, papel, feltro, sisal, juta	1974
Genaro de Carvalho	Tapeçaria	Fio, algodão, barbante	1944
Heloisa Braun	Escultura/macramê	Fibra	1979
Ivandira Dotto	Tapeçaria/tear	Fio	1976
Jaques Douchez	Tapeçaria/tear	Fio	1953
Luciê Husch	Tapeçaria/tear	Fio	1974

Carla Obino	Tapeçaria	Fio	1976
Luis d'Horta	Tapeçaria/ Escultura/ Assemblage	Fio, lã, arame, barbante, junco	1978
Suzana Lima	Escultura/Tricô	Fio	1977
Zoravia Bettiol	Escultura, Tapeçaria	Fio, barbante	1968
Anna Mariah Comodos	Escultura/	Nylon, tecido, arame	1988
Arthur Bispo do Rosário	Vestes/Assemblages/Esculturas	Linha, tecido	1980
Chris Ozanne	Tapeçaria/Tear	Linha, lã	1983
Delba Marcolini	Bordado/Escultura/Assemblage	tela de arame, sisal, bucha vegetal, palha da costa	1987
Érika Turk	Tapeçaria/Tear de alto liço	Fio, linha	1981
Maria Thereza Camargo	Tapeçaria/Tear	Fio, linha	1974
Henrique Schucman	Tapeçaria/Tear de alto liço	Fio, linha	1983
Vivian Silva	Tapeçaria/Tear/Escultura	Fibra/Linha/Lã	1982
Concessa Colaço	Tapeçaria	Fio de seda	1971
Eva Soban	Tapeçaria/ Assemblage/ Escultura	Lã, sisal, juta, madeira	1974
Fernando Manoel	Assemblagem	Lã, madeira	1979
Luiz Carlos Albertini	Tapeçaria	Lã	1974
Madeleine Colaço	Tapeçaria bordada arraiolo e ponto brasileiro	Lã, linha de seda	1972

Fig. 5. Tabela com levantamento de artistas, técnicas, materiais usados e ano da primeira exposição.

O levantamento gerou uma grande lista de nomes de artistas, evidenciando a força que a linguagem têxtil movimentou no período das décadas de sessenta e setenta. Contudo, no que diz respeito a muitos desses nomes, não foi possível encontrar as informações necessárias para montar as fichas, como local de nascimento, principais exposições, entre outros dados que contribuíssem para elaboração de uma biografia. Cabe ressaltar que muitos desses artistas participaram das três Trienais de tapeçaria, mas não chegam a ter qualquer informação disponível, havendo apenas a naturalidade, ano de nascimento e imagem da obra.



Fig. 6 Berenice Gorini (1941), Veste Ritual, 320 cm x 140 cm.

A escassez de dados foi sentida por Gradim ao investigar sobre os ganhadores e premiados das Trienais, inclusive tendo acesso a documentos do MAM SP, local em que ocorreram as exposições:

O resultado da pesquisa sobre os artistas premiados não trouxe muitas informações, principalmente em relação aos artistas que receberam menções: especial, honrosa ou do júri. O mesmo ocorria, ao tentar levantar mais detalhes acerca da participação deles nos eventos em questão ou dos que participaram das três Trienais.

O recorte sobre as Trienais de Tapeçaria do MAM tornou-se inviável no decorrer da pesquisa. Analisar a organização do evento seria importante, entretanto, não foi encontrado o aporte documental necessário. (GRADIM, 2018, p.20)

No Sul, apesar da produção de tapeçaria estar institucionalizada pela formalização acadêmica, e mesmo os artistas estarem bem organizados, como é o exemplo do Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea (CGTC), a história da tapeçaria e da produção da região carece de sistematização. Gaudêncio Fidelis, quando curador do Margs percebeu que a coleção de tapeçaria que o museu possui é pouca, ainda que de excelente qualidade:

No que se refere à tapeçaria ou arte têxtil, o museu possui um considerável número de obras de artistas mulheres, mas ainda assim não colecionou com afinco minimamente a produção de nenhuma delas, e o suficiente para formar um conjunto capaz de gerar uma exposição de relevância que as represente, se incluir apenas a produção destas artistas. Não pela qualidade que é demonstrada por exemplares excepcionais, mas pelo número reduzido da obra de cada uma dessas artistas, se o museu possuísse mais de um exemplar, este seria capaz de representar a produção de arte têxtil como poucos. (FIDELIS, 2014, 141)

Alguns artistas possuem *sites* e *blogs* pessoais, como é o caso de Arlinda Volpato, Henrique Schuman e Viviane Silva. Esta última é a artista que mais disponibilizou, por memórias, fotos de acervo pessoal e também de suas pesquisas, informações relevantes sobre o período. Há também o site chamado Memória Têxtil que faz um trabalho de juntar e sistematizar informações sobretudo segmento artístico, com enfoque em artistas do Sul do país. Também foi notado que grande parte dos artistas tapeceiros possui entrada de verbete no dicionário do Itaú Cultural, mas sem maiores informações.

Cabe ressaltar que o aparecimento de novas informações é constante, como é o caso da artista Dilma Góes, nome levantado no início da pesquisa em 2018 dentro da pesquisa de José Cirillo. Contudo, sua ficha só pode ser preenchida no ano seguinte, depois do lançamento do seu site pessoal (GÓES, 2019). De mesma maneira, também pode ser citado um vídeo sobre a artista Luciê Hunch com o título “A tapeçaria de Liciê Hunch (1974)” (A TAPEÇARIA DE LICIE HUNCH, 2019), publicado em 2019, como memória de um programa televisivo do canal Acervo Nacional. O canal “Arte é investimento” subiu uma entrevista feita em 1989 com Concessa Colaço, de título “Concessa Colaço, artista plástica, sobre tapeçaria.” (CONCESSA COLAÇO, ARTISTA PLÁSTICA, SOBRE TAPEÇARIA, 2019). Tais publicações nos levam a crer que existe um movimento de construção da história da arte têxtil no Brasil.

Considerações finais

Para concluir, a pesquisa possibilitou conhecer um segmento histórico e artístico da arte nacional que se mostra um campo vasto a ser desdobrado. Também é possível mencionar que se trata de um tema atual, verificado em um crescente interesse demonstrado por artistas atuais, em produções que trazem ressignificações às manifestações tradicionais, e em estudos publicados recentemente. Observando

esses acontecimentos, acreditamos que o presente trabalho possa ser útil às próximas investigações na área.

Referências

ALVARÁ DE 5 DE JANEIRO DE 1785. 2018. Disponível em <<http://historiacolonial.arquivonacional.gov.br/images/media/Junt%20da%20fazend%20CO D439%20f27f27vf28.pdf>>. Acesso 20 de junho de 2019.

ANDRADE, Geraldo Edson de. **Aspectos da tapeçaria brasileira**. Apresentação Clarival do Prado Valladares; fotografia Antonio Rudge. Rio de Janeiro: Funarte, 1978. 154 p.

A TAPEÇARIA DE LICIE HUNCH (1974). Rio de Janeiro. Brasil Hoje nº 58 (1974). Arquivo Nacional. Fundo Agência Nacional. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=vosmhxRZF40>>. Acesso 14 de julho de 2019.

CÁURIO, R. **Artêxtil no Brasil**: viagem pelo mundo da tapeçaria. Rio de Janeiro: [s.n.], 1985. 304p.

CIRILLO, J. **Arte da Fibra**. Vitória: UFES, Núcleo de Educação Aberta e à Distância, 2010.

CONCESSA COLAÇO, ARTISTA PLÁSTICA, SOBRE TAPEÇARIA. Programa: Arte é Investimento. 1989. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=2nVBBLH81i8>>. Acesso 14 de julho de 2019.

DANTAS, Bruno Carneiro de Campos. A Tapeçaria Artística da Bahia nas Décadas de 1960 - 1970. 176 f. il. 2014. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

DILMA GÓES. Disponível em <<https://dilmagoes.art.br/>>. Acesso 20 de junho de 2019.

FIDELIS, Gaudêncio. **O Museu Sensível**: Uma Visão Da Produção De Artistas Mulheres Na Coleção Do MARGS. 2014. Disponível em <<http://www.margs.rs.gov.br/wp-content/uploads/2015/12/O-Museu-Sensivel.pdf>> Acesso em 19 de Mar. de 2019.

GRADIM, Maria Isabel de Souza. **A tapeçaria no Brasil entre as décadas de 1960 e 1980**. 2018. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Panos da costa. Cadernos do IPAC, 1. Salvador: IPAC; Fundação Pedro Calmon, 2009.
Disponível em <<https://www.slideshare.net/dfmyprof/1pano-da-costa>>. Acesso 20 de junho de 2019.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. Revista do IEB, São Paulo, nº 45, p.87-106, set. 2007.

Joedy Luciana Marins Barros Bamonte

Bacharel em Artes Plásticas (Mackenzie,1991); mestre em Comunicação e Poéticas Visuais (UNESP,1998); doutora em Ciências da Comunicação (Comunicação e Estética do Audiovisual – USP/ECA (2004); pós-doutoranda em Pintura na FBAUL – Lisboa. Artista Plástica, docente e coordenadora do Curso de Artes Visuais da UNESP (DARG/FAAC). Líder do grAVA. Ingresso na ANPAP: 2009. e-mail: joedy.bamonte@unesp.br

Edmarcia Regina Tinta

Graduanda em Artes Visuais (FAAC/UNESP), campus de Bauru. Possui graduação em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras – habilitação em Português/ Francês, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de Assis. E-mail: edmarciatinta@gmail.com