

ARTISTAS DA
TAPEÇARIA
MODERNA


ARTISTS OF MODERN TAPESTRY

GENARO DE CARVALHO
JACQUES DOUCHEZ
JEAN GILLON

CURADORA / CURATOR ALEJANDRA MUÑOZ

PASSADO
COMPOSTO
SECULO XX





GENARO DE CARVALHO
TAPEÇARIA (DETALHE)
TAPESTRY (DETAIL)
C. 1958
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
128 x 183 cm

5 APRESENTAÇÃO

GRAÇA BUENO

17 LEITURAS DA TAPEÇARIA MODERNA

ALEJANDRA MUÑOZ

23 GENARO DE CARVALHO

29 DAS TRADIÇÕES BAIANAS AOS JARDINS DA VARANDA

43 AVES DE ARRIBAÇÃO

53 BORBOLETAS, MARIPOSAS E ALICENAS

61 FRUTOS, COIVARAS E GIRASSÓIS

75 DO PONTO À ESTAMPA

81 JACQUES DOUCHEZ

87 FRONTEIRAS DA ABSTRAÇÃO

103 JEAN GILLON

107 DO ESTUDO AO BORDADO

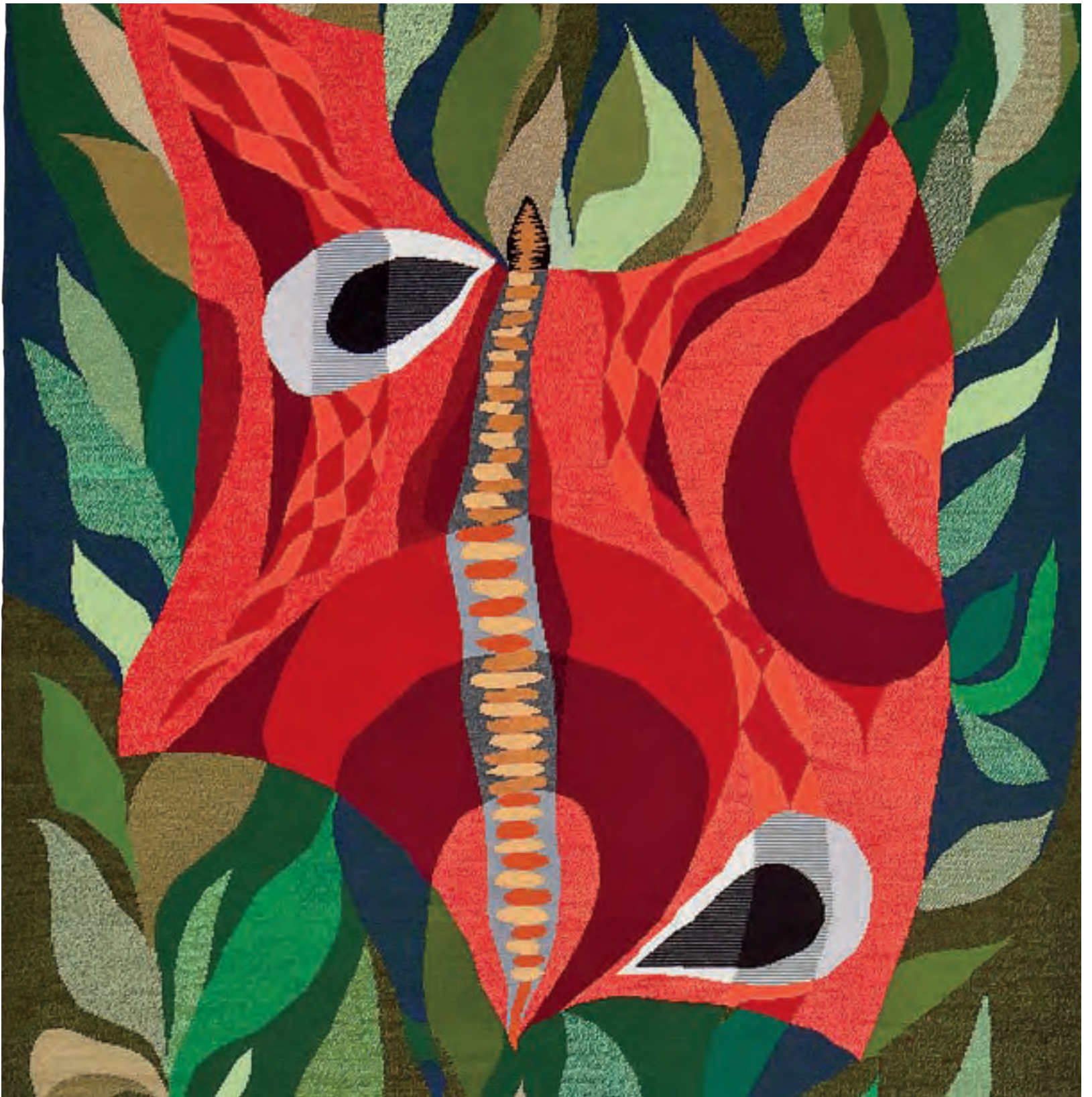
119 MATRIZES DA TAPEÇARIA MODERNA

126 CRONOLOGIA

134 VERSÃO PARA O INGLÊS

160 REFERÊNCIAS

163 AGRADECIMENTOS



APRESENTAÇÃO

GRAÇA BUENO

A GALERIA PASSADO COMPOSTO SÉCULO XX celebra seu décimo aniversário com a realização desta exposição que enaltece a brasilidade artística moderna. Cumprimos o papel de galeria moderna ao apresentar obras com conteúdo cultural que resgatam a nossa memória, fruto de uma paixão que derivou em pesquisas históricas e na escolha essencial da curadora Alejandra Muñoz.

Apresentamos nosso acervo com tapeçarias, quadros, estudos, cartões-modelo, documentos, vídeos e fotos, contando com colaboração de coleções particulares e apoios institucionais. A escolha dos três artistas – Genaro de Carvalho, Jacques Douchez e Jean Gillon – iniciou-se em 2008 e foi amadurecendo naturalmente ao longo dos últimos anos.

Meu primeiro encontro com a tapeçaria artística brasileira ocorreu com uma obra de Gillon. Apaixonei-me pelo colorido alegre de suas borboletas, pelos seus pontos bordados à mão, artesanalmente, pelo aconchego que ela transmitia ao vestir com arte a parede da entrada da nossa galeria. Era tão forte que nos trouxe ao encontro da família do autor, que nos confiou sua coleção de obras, livros, relatos e palestras.

É interessante ressaltar que o olhar de Gillon, imigrante em 1956, era de um estrangeiro perante este país tropical que o encantava e inspirava muitíssimo. Gabriela, uma de suas duas filhas nascidas em São Paulo, tem seu nome em homenagem à popular personagem de Jorge Amado. No país moderno de JK, empossado presidente em 1956, quase todos os imigrantes queriam ser brasileiros, e os outros estrangeiros desejavam visitar o Brasil.

No catálogo da exposição “Tendências”, realizada no MASP em 1985, Jean Gillon disse, sabiamente: “A vida é feita de pequenos segmentos que se unem, que se entrelaçam, formando trilhas e caminhos. É uma urdidura e uma trama de fios invisíveis,

JEAN GILLON
TAPEÇARIA (DETALHE)
TAPESTRY (DETAIL)
C. 1970
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
305 x 130 cm



Nair e Genaro de Carvalho no ateliê, 1956.
Nair and Genaro de Carvalho in his studio, 1956.

Bordadeiras no tear em alto-liço, no ateliê de Genaro de Carvalho. Acervo Nair de Carvalho.
Embroideres on the high-warp loom, at Genaro de Carvalho's studio. Nair de Carvalho collection.



traçando para cada um de nós caminhos diferentes”. Assim, através das tramas das memórias de Gillon, encontrei o trabalho de Genaro e de Douchez, pelos quais ele tinha muito apreço e reconhecimento como pioneiros da arte da tapeçaria moderna brasileira.

Esses três artistas, premiados e reconhecidos pelo seu valor como participantes da Bienal de São Paulo, usufruíram em vida de muito sucesso, nacional e internacionalmente. Douchez e Gillon compartilharam algumas exposições coletivas, como a 1ª Mostra Brasileira de Tapeçaria na FAAP, em 1974, em cujo catálogo Douchez fez uma dedicatória para Gillon: “Um grande dia para a tapeçaria brasileira...e estamos aqui”. Nessa mesma mostra, a participação póstuma de Genaro alcançou grande destaque na imprensa pelo seu exuberante tropicalismo.

Aprofundei meu conhecimento pelo percurso dos artistas e fiquei febril de paixão, não conseguindo mais conter minha compulsão em garimpar e colecionar suas obras. Segui suas trilhas, busquei suas fontes inspiradoras, me aproximei de suas famílias, de seus colecionadores

Artesãs bordando em *petit point*, no ateliê de Genaro de Carvalho. Acervo família Jean Gillon. *Artisans doing needlepoint embroidery, at Genaro de Carvalho's studio. Jean Gillon family collection.*

e de seus curadores. Senti também uma grande afinidade com as obras tecidas à mão, talvez por mexer com a memória afetiva da minha infância, prendada que fui e que sonhava ao bordar. E o desejo de realizar esta exposição crescia e crescia!

Visitei na Bahia, inúmeras vezes, Nair de Carvalho, musa inspiradora e companheira de Genaro, que me recebeu generosamente em sua casa, abriu seus álbuns de fotos e seu coração ao contar das recordações e de sua participação nas realizações de um dos maiores e mais genuínos artistas que o Brasil já teve. Me contaminei, me envolvi, tornei-me uma “genariana”!

Em referência a este artista, Jorge Amado, no livro “Genaro”, editado pela Imprensa Oficial da Bahia em 1969, escreveu: “Só valemos artisticamente enquanto somos recriadores de nosso chão e de nosso povo. A tapeçaria e a pintura de Genaro, com sua sensualidade tropical e seu romântico contexto de alegoria, tão densamente sensual, tão densamente romântico, só poderia ser da Bahia, de nenhuma outra terra”.

Genaro também nacionalizou as técnicas tradicionais francesas de execução da tapeçaria,





ou seja, ele as adaptou conforme as tradições artesanais da Bahia e com o talento de suas bordadeiras. Toda a produção recebia sua própria orientação e a supervisão especial de Nair, que desde 1956 introduziu o tear e incorporou o ponto “alinhavinho”, que contornava as formas nas obras. A maior parte de suas tapeçarias, que ele escolheu como matéria física para expressar sua arte e poesia, era bordada na ponta da agulha ou em *petit point*.

Em 2011 encontrei pessoalmente Jacques Douchez. Compartilhamos com alegria alguns momentos juntos na nossa galeria e em sua casa. Discutimos a possibilidade e o sonho de realizarmos uma exposição sua. No início de 2012 decidimos, juntamente com Alejandra Muñoz, nossa curadora, apresentar parte da obra de Douchez nesta exposição coletiva, e para tanto contamos com seu apoio pessoal para focarmos em suas tapeçarias planas. Apresentei em sua casa, em maio de 2012, todas as obras selecionadas e, mesmo já debilitado de saúde, Jacques se emocionou ao reencontrar suas criações, exclamando: “*Très jolies!*” (Que lindas!). Infelizmente, em julho de 2012, perdemos nosso querido Jacques Douchez.

Douchez, apesar de ser francês de nascimento, foi reconhecido com louvor como integrante primordial da arte brasileira, tendo sido um grande pintor abstrato e concreto que também expressou sua arte elegante nos fios da tapeçaria. Em 1960 visitou vários teares na França em companhia do artista Norberto Nicola (1930-2007), com quem fundou o Atelier Douchez -Nicola (1957-1980), que executou tapeçarias em tear manual. A França, que nos presenteou com Douchez, também influenciou a cultura da elite brasileira, principalmente a paulistana e a carioca que, nos anos de 1940 e 1950, falava francês e consumia arte francesa. No Brasil, muitas residências elegantes a abrigavam, como a casa modernista de Francisco Inácio Peixoto, em Cataguases, Minas Gerais, projetada por Oscar Niemeyer em 1941, que exibia uma tapeçaria do artista francês Jean Lurçat (1892-1966).

Em 1957, a França apresentou na IV Bienal de São Paulo seis tapeçarias de artistas como Le Corbusier e Picart Le Doux, com destaque para o mestre Lurçat. No início deste mesmo ano o Museu de Arte Moderna – MAM-SP realizou a exposição individual “Genaro de Carvalho”, considerado o primeiro artista brasileiro da tapeçaria. Em 1969, Lurçat teve uma participação póstuma da X Bienal de São Paulo.

Genaro, Gillon e Douchez tinham também em comum grande admiração por Lurçat, que foi o mestre responsável pela renovação da tapeçaria francesa e pelo des-

Jacques Douchez no seu ateliê em São Paulo, 1982.
Foto: Lamberto Scipioni
Jacques Douchez at his studio in São Paulo, 1982.
Photo by Lamberto Scipioni

JEAN LURÇAT

TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1956

Lã em tear manual,
tecida no ateliê de
Raymond Picaud
em Aubusson.

*Wool in handloom, woven
at Raymond Picaud's
studio in Aubusson.*

164 x 96 cm

p. 12 / 13

JEAN LURÇAT

ZODÍACO BRANCO

TAPEÇARIA (DETALHE)

WHITE ZODIAC

TAPESTRY (DETAIL)

C. 1960

Lã e seda em tear manual,
tecida no ateliê de Raymond
Picaud em Aubusson.

*Wool and silk in handloom,
woven at Raymond Picaud's
studio in Aubusson.*

192 x 293 cm

Jean Lurçat, em frente à sua
tapeçaria Zodíaco Branco,
em Juan-les-Pins, França, 1960.

Foto: agência ©Roger-Viollet

Jean Lurçat, in front of his

White Zodiac tapestry, in

Juan-les-Pins, France, 1960.

Photo by the agency

©Roger-Viollet

pertar da arte mural. Com este incentivo, adquiri tapeçarias de Lurçat, como a colorida “Galo com Borboletas” (1960). Impregnei-me por sua obra poética e pela maneira como celebrava a vida com os elementos da natureza. Iniciei minha pesquisa sobre a origem da tapeçaria “Zodíaco Branco” (1960), centralizada com o sol, um dos seus símbolos favoritos, e em junho de 2012 fui a Paris.

Lá tive o privilégio de ser recebida por Xavier Hermel, diretor da Fundação Lurçat, que me concedeu uma visita privada à casa do artista, na Villa Seurat, a ser aberta ao público somente em 2016. Além de encontrar o registro da obra “Zodíaco Branco”, me surpreendi ao descobrir o encantamento de Lurçat pelo Brasil em suas deslumbrantes tapeçarias com temas tropicais.

O texto intitulado “Trópicos”, fornecido pela Fundação Lurçat, conta que no retorno de sua viagem ao Brasil, em 1954, as emoções visuais fizeram o caminho para o coração e a mente do artista. Lurçat disse que suas jornadas na floresta o tocaram muito. E afirmou: “Vi lá formas gigantescas, quase desumanas... Tanto na folhagem, orquídeas, flores, como em insetos, borboletas... O que me interessa, por exemplo, na borboleta não é a realidade deste inseto, é a invenção extraordinária que constituem as formas de entrelaçamento, o crepitante das cores, este lado livre – ousado dizer – da coloração...”.

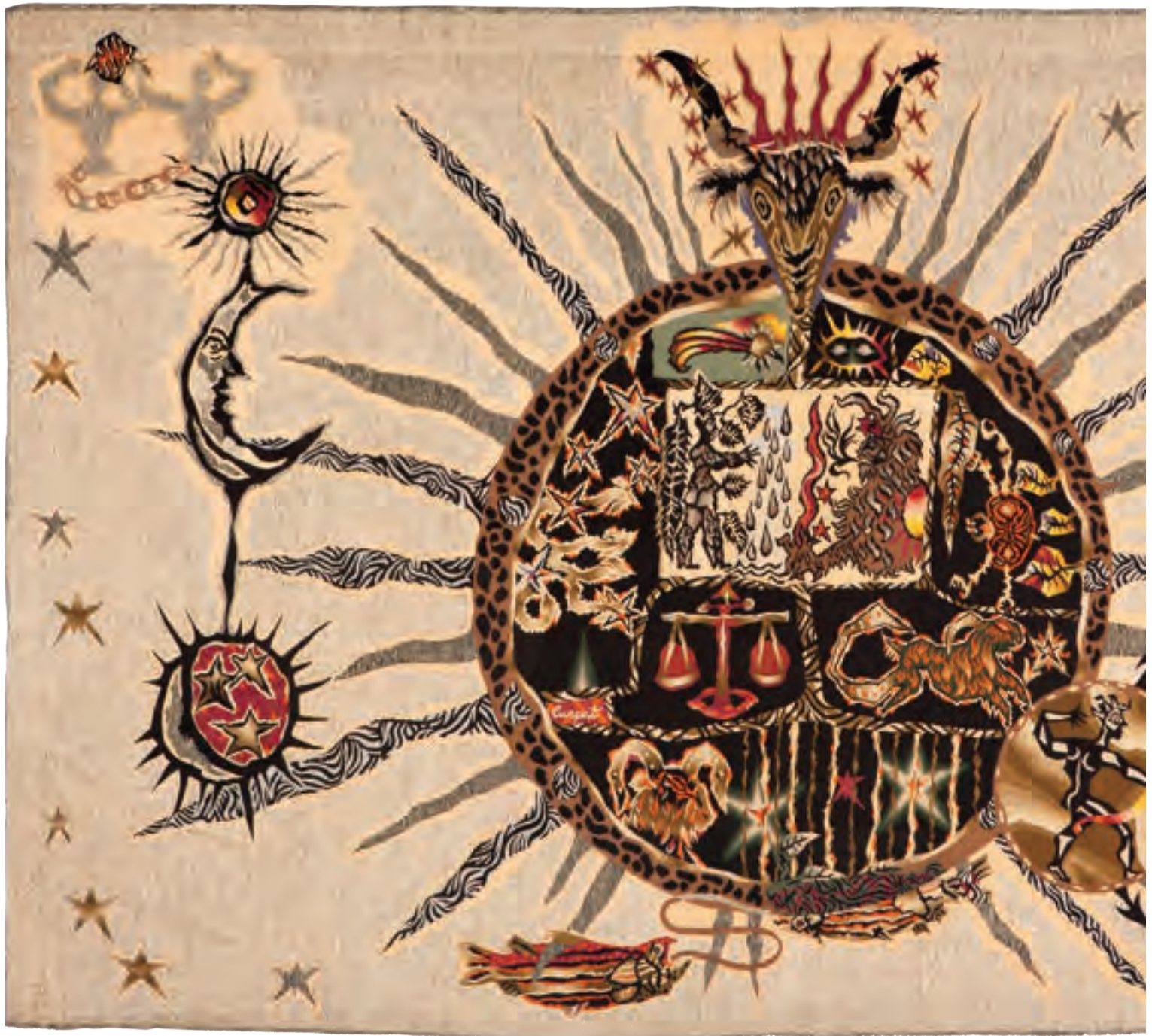
Viva nosso país tropical, que inspirou muitos artistas, brasileiros e estrangeiros que aqui viveram ou nos visitaram! Que a inspiração continue!

Desejo que desfrutem desta exposição e deste catálogo, que trazem um universo encantador e a redescoberta da tapeçaria moderna com o reencontro destes grandes artistas que marcaram época.











JEAN LURÇAT
ZODÍACO BRANCO / WHITE ZODIAC
TAPEÇARIA / TAPESTRY
C. 1960
Lã e seda em tear manual,
tecida no ateliê de Raymond
Picaud em Aubusson.
*Wool and silk in handloom,
woven at Raymond Picaud's
studio in Aubusson.*
192 x 293 cm





LEITURAS DA TAPEÇARIA MODERNA

ALEJANDRA MUÑOZ / CURADORA

TODA OBRA DE ARTE É UM DISCURSO SOBRE O TEMPO; uma tentativa de trapacear a fugacidade do instante; um ensaio de perenidade. Pode parecer trágico, além de óbvio, mas é real e inexorável: desde que nascemos, começamos a morrer. Todo artista, em maior ou menor grau, tem consciência disso. A arte é uma estratégia para driblar a irreversível condição humana de sermos descontínuos.

De todas as manifestações artísticas, a tapeçaria talvez seja uma das mais eloquentes nessa luta inócua perante o tempo que nos consome. Técnica ancestral, em seu processo de elaboração a tapeçaria decompõe o tempo em uma malha na qual cada instante se transforma em cruzamento de linhas e cada ponto bordado é um registro de permanência. As fibras naturais, em geral, e a lã, em particular, são materiais fisicamente ambíguos, de frágil conservação, mas de boa resistência mecânica pela urdidura dos fios. O próprio ato de bordar ou tecer também é um exercício ambíguo: de passado e de futuro; de duração e de efemeridade; da conjuntura dos fios e da estrutura do suporte; da persistência do gesto mecânico repetitivo e do desvario da criatividade; da espessura concreta da lã e do espaço construído entre as cores. O pretérito do bordado é a memória do risco do cartão-modelo, o tempo passado de uma etapa do ato criador – por sua vez, registro de uma ideia que muitas vezes se desdobra ou reverbera em novos estudos para outras urdiduras. O futuro da trama é a memória da projeção de um objeto que guarda uma ínfima duração de sua gênese em cada ponto.

Poderíamos transportar essa reflexão para outras linguagens artísticas que compreendem etapas diferenciadas entre a ideia ou intenção criadora e o objeto artístico

GENARO DE CARVALHO
TAPEÇARIA (DETALHE)
TAPESTRY (DETAIL)
C. 1965
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
126 x 164 cm

p. 20 / 21

GENARO DE CARVALHO
PONTA DE AREIA
TAPEÇARIA (DETALHE)
SAND POINT
TAPESTRY (DETAIL)
C. 1965
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in needlepoint
202 x 183 cm

resultante. Porém, é possível que a tapeçaria seja mais magníloqua desse acúmulo de instantes efêmeros que, na urdidura material das linhas e na constelação de pontos da trama, paradoxalmente exprime o tempo como condição de fugacidade e como durabilidade material. Se realizar uma mostra de arte é colocar uma lupa no tempo, uma exposição de tapeçaria é, sem pleonasma, uma possibilidade de leitura temporal com conta-fios.

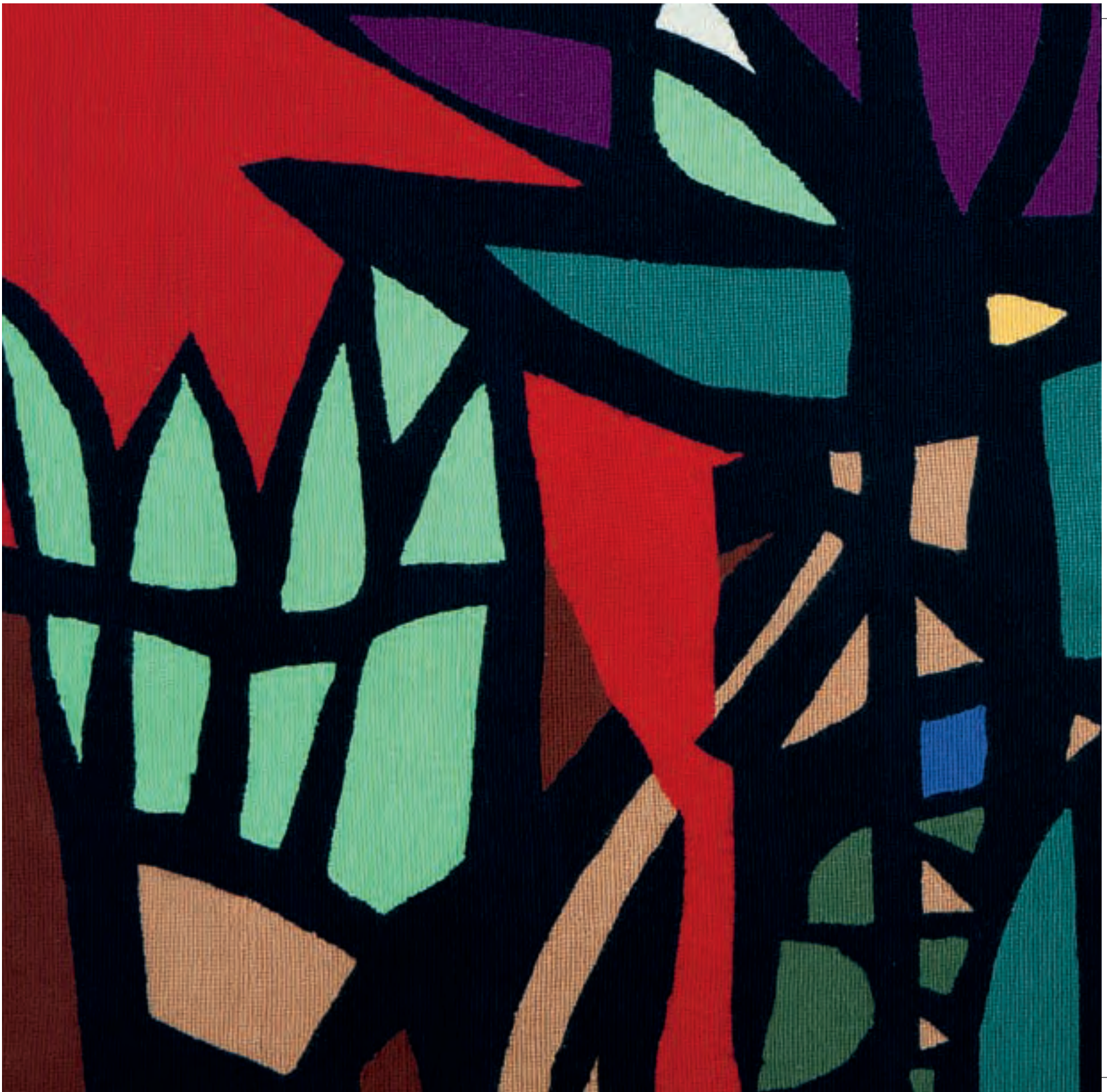
A galeria Passado Composto Século XX reúne três dos principais artistas da tapeçaria moderna brasileira, numa perspectiva abrangente de fruição da arte têxtil enquanto objeto estético, processo criativo, resultado técnico, repertório temático e trajetória profissional de seus realizadores. Três artistas, três tempos, três espaços: o baiano Genaro de Carvalho (1926-1971), o francês Jacques Douchez (1921-2012, radicado no Brasil desde 1947) e Jean Gillon (1919-2007, nascido na Romênia e naturalizado brasileiro). Da extensa produção dos três artistas, são focalizadas tapeçarias planas produzidas entre os anos 1950 e 1970, acompanhadas de cartões-modelo e estudos organizados em grandes temas que evidenciam uma linha estética muito próxima e referências comuns. Tal legado, que em termos históricos e estéticos coincide com o Movimento Tropicalista, foi fundamental para a afirmação de uma brasilidade moderna, talvez pouco conhecida ou quase esquecida pelo grande público de hoje.

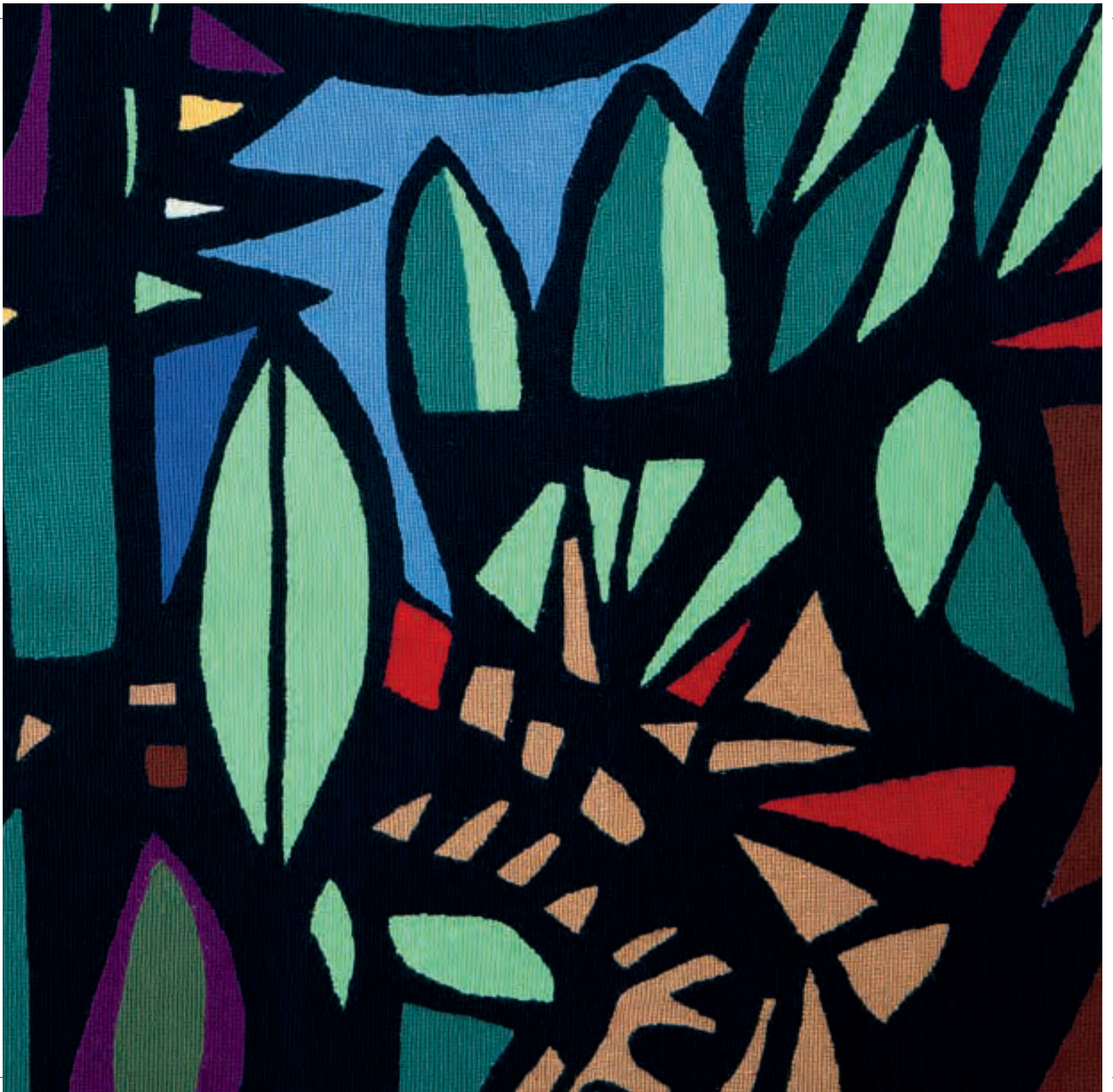
As notícias mais antigas de arte têxtil no Ocidente remontam a 700 a.C., com funções utilitárias e escasso valor comercial. Ao longo da História, diversas

formas de tecer fios se desenvolveram em diferentes partes do mundo, com várias técnicas e estilos. Entretanto, apenas nas primeiras décadas do século XX a arte da tapeçaria começou a ser discutida e explorada como linguagem artística e possibilidade expressiva independente de valores prático-decorativos. Nessa saga, a maioria dos especialistas reconhece que grande parte da renovação da tapeçaria tradicional e da emergência da tapeçaria moderna se deve ao trabalho de Jean Lurçat (1892-1966) que, desde os anos 1920, produzia tapeçarias em *petit point*. A partir de 1933, Lurçat mandava tecer seus desenhos em cartões nos teares de Aubusson, o mais importante centro produtor de tapeçarias desde o século XVII, além de outras manufaturas no interior da França.

Lurçat foi o grande mestre de referência dos artistas tapeceiros modernos, entre eles Jean Gillon, que conheceu Genaro de Carvalho e com quem manteve longa amizade e admiração comum pelo trabalho de Lurçat. Em 1954, o próprio Lurçat esteve no Brasil e, passando por Salvador, conheceu o ateliê de Genaro, que começara a fazer suas primeiras tapeçarias no ano anterior. No ano seguinte, a “Enciclopédia Delta Larousse” já se referia a Genaro como o fundador da tapeçaria-mural no Brasil. Segundo Gillon, embora desde fins dos anos 1940 ele tivesse aprendido técnicas de tapeçaria, foi a “recusa” de Genaro de produzir tapeçarias de seus desenhos que o “obrigou” a fazer as suas próprias em fins dos anos 1960. Mas, muito antes, em 1957, São Paulo já contava com um importante centro de produção de tapeçarias, o Atelier Douchez-Nicola, que tinha teares comprados da pioneira fábrica Tapetes Regina, de Regina Graz. Jacques Douchez, discípulo de Samson Flexor (1907-1971), que integrou desde 1951 o Atelier-Abstração e participou com tapeçarias da 7^a, 8^a, 9^a, 11^a e 13^a Bienais de São Paulo, foi um dos principais impulsores da arte têxtil no Brasil e um dos idealizadores da I Mostra de Tapeçaria Brasileira, realizada na Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP em 1974.

No momento atual de retomada e revisão dos valores modernos brasileiros, o resgate da produção de tapeçaria é não apenas pertinente como necessário para o redimensionamento da complexidade da arte brasileira. As obras de Genaro, Douchez e Gillon, além do deleite visual e estético que proporcionam, refletem uma brasilidade sutil, afastada de clichês e folclorismos. Sem dúvidas, um bom pretexto para breçar a rotina e nos deixarmos seduzir pelos instantes acumulados entre os fios.







GENARO DE CARVALHO / 1926-1971

ARTISTA MÚLTIPLO, EXÍMIO DESENHISTA E DESIGNER PIONEIRO, Genaro é considerado o grande iniciador da tapeçaria moderna brasileira. Um dos mais importantes expoentes da primeira geração de modernos da Bahia, participou de momentos marcantes da vida cultural brasileira. Com sua musa Nair, figuram como personagens em algumas obras de Jorge Amado, tais como “Dona Flor e seus Dois Maridos” e “Tieta do Agreste”. Acompanhou Glauber Rocha na rodagem de “Deus e o Diabo na Terra do Sol”. Foi Obá de Xangô no terreiro Axé do Opô Afonjá, de Mãe Senhora, na Bahia. Participou de documentários como “Imagens do Brasil” (1962), para o Canal TV5 francês, e “Genaro e a Tapeçaria Brasileira” (1967), produzido pelo Setor de Cultura do Departamento de Estado Americano. Incentivou processos decisivos de Ruben Valentim e Jean Gillon. Desenhou cenários giratórios de grande efeito para a peça “Companhia das Índias”, de Nelson Araújo, na Escola de Teatro da Bahia. Com seus amigos Jorge Amado e Carybé viu os Beatles em Londres. Com o fotógrafo Thomas Farkas assistiu à chegada do homem à Lua. Amigo pessoal de Vinicius de Moraes e Ivo Pitanguy, admirado por personalidades como Juscelino Kubitschek, David Rockefeller, Roberto Marinho, Grande Otelo e a modelo Veruschka, reconhecido pelos principais museus do Brasil e por grandes centros estrangeiros, Genaro teve uma profícua produção, alternada entre a celebridade de uma vida social e cultural intensa e o sofrimento decorrente de uma saúde frágil.

Genaro Antônio Dantas de Carvalho nasceu em Salvador, Bahia, em 1926. Começou a desenhar por motivação do seu pai, pintor autodidata de fim de semana. Aos 17 anos, em 1944, junto a Carlos Bastos e Mário Cravo Júnior, participou da 1ª Mostra de Arte Moderna da Bahia. Foi para o Rio de Janeiro estudar desenho na Sociedade Brasileira de Belas Artes, enquanto terminava o curso Científico no Colégio Andrews, e à noite redesenhava Dona Marocas e Sr. Pafúncio das histórias em quadrinhos para o jornal “O Globo”. Nos finais de semana remava na Lagoa Rodrigo de Freitas. Desenvolveu a pintura como ação terapêutica contra distúrbios na tireóide. Ainda adolescente, em 1945, fez sua primeira exposição individual na Associação

Genaro de Carvalho, 1966.
Acervo Nair de Carvalho.
Nair de Carvalho collection.

Brasileira de Imprensa (ABI), no Rio de Janeiro, e, no ano seguinte, participou de uma coletiva no Museu de Belas Artes. Em 1947 fez sua primeira exposição individual na Bahia, na Biblioteca Pública da Cidade de Salvador. Desde então passou a expor, individual ou coletivamente, no Brasil e no exterior, em espaços diversos, desde o lendário bar Anjo Azul, de Salvador, ao Museu de L'Hermitage, de São Petersburgo. Em pouco mais de 25 anos de vida artística, teve uma produção intensa com mais de setenta mostras.

Em 1949, com bolsa do governo francês, foi estudar com André Lothe e Fernand Léger na École Nationale de Beaux Arts de Paris. Ao mesmo tempo, foi aluno de Maurice Brunel no curso de Artes Decorativas da Grand Chaumière e ajudante na Oficina de Brinquedos da Cité. Nas férias, após os cursos, percorreu a Itália para conhecer os clássicos. Durante aquele ano assinou a coluna semanal de arte “A Pintura no Tempo”, enviada da França para o jornal “A Tarde”, de Salvador. Apaixonou-se pela colega Nicole Debout, com quem teve uma filha, também chamada Nicole (falecida aos 40 anos, do mesmo mal que seu pai padeceu).

De volta ao Brasil, com 24 anos, a convite do governador Octávio Mangabeira iniciou em 1950 a obra “Festas Regionais” no térreo do Hotel da Bahia, primeiro mural moderno do Estado, em afresco seco, que levou um ano e meio para ser concluído em seus 44 metros de extensão. No hall de entrada do mesmo hotel, em todas as paredes do mezanino, pintou “Plantas Tropicais”, obra destruída nos anos 1980, cujo tema inspirou as primeiras tapeçarias realizadas em 1953. Em passagem pela Bahia em 1954, o célebre tapeceiro francês Jean Lurçat (1892-1966), ao ver o famoso mural, quis conhecer o artista: visitou o ateliê

Genaro e Nair de Carvalho com as suas bordadeiras na Concha Acústica do Teatro Castro Alves, em Salvador, c. 1960. Acervo Nair de Carvalho.
Genaro and Nair de Carvalho with his embroideres at the Acoustic Shell of the Castro Alves Theater, in Salvador, c. 1960. Nair de Carvalho collection.

da Praça do Campo Grande, nº 3, e, surpreendido com as criações do artista baiano, o convidou para aprender técnicas da tapeçaria na França. No entanto, Genaro preferiu desenvolver seus temas brasileiros como expressão própria a partir do trabalho conjunto com suas tapeceiras baianas e começou a expor suas tapeçarias apenas em 1955. Em paralelo às primeiras tapeçarias, Genaro trabalhou como decorador de interiores, criando desenhos para móveis modernos, e junto aos arquitetos Lev Smarcevsky e Antônio Rebouças lançou o estilo americano “funcional” na Bahia.

Genaro teve um matrimônio curto com Ana Amélia Menezes, do qual nasceu Ana Amélia que, assim como sua meia-irmã francesa Nicole, faleceu prematuramente aos 29 anos, também de aneurisma cerebral. Em 1955 conheceu Nair, sua última companheira, durante um desfile de modas no Hotel Copacabana Palace, no qual ela era manequim exclusiva da Rhodia, e com quem se casou no Uruguai em outubro de 1957. Com o apoio permanente de Nair, que passou a secretariar a produção do artista e a supervisionar a elaboração das tapeçarias, Genaro começou a criar de modo intensivo para atender aos pedidos. A crescente receptividade das obras do artista no centro-sul do país motivou mostras cada vez mais importantes e uma legitimação maior em circuitos internacionais.



A convite do governo norte-americano, Genaro e Nair viajaram em 1959 aos Estados Unidos e ao México, para exposição e conferência sobre artesanato brasileiro na Universidade de Harvard. Depois, ambos foram ao Novo México visitar as antigas povoações espanholas de Santa Fé, Santa Maria, Albuquerque e Taos, onde Genaro esteve com o último representante dos índios Chimayos, tapeceiros por tradição. Seguiram-se exposições em Nova York, São Francisco, Buenos Aires, Zurique, Hamburgo.

Em 1956, Genaro começou a criar desenhos têxteis para a empresa franco-brasileira Matarazzo-Boussac. Logo depois também realizou estampas de tecidos para a Companhia Rhodia. Em 1960 nasceu a “Coleção Brasileira”, série de desenhos exclusivos para tecidos de algodão nacional, produzidos pela Companhia Deodoro Industrial, no Rio de Janeiro. Pouco tempo depois, a convite do Smithsonian Institution, viajou por museus e galerias dos Estados Unidos durante um ano. A pedido do Consulado Brasileiro na Filadélfia, realizou cartaz para a Brazilian Exposition – Philadelphia – USA, na qual também participou como expositor. Em 1965, a convite de Lurçat e Jaccard, respectivamente presidente e diretor do *Centre International de La Tapisserie Ancienne et Moderne* (CITAM), e do comissário geral, Pierre Pauli, participou da II Bienal Internacional de Tapeçaria, em Lausanne. Depois, em Paris, voltou ao Museu de Cluny para rever as tapeçarias medievais, que considerava de grande inspiração para seu trabalho.

Durante toda a década de 1960, após diagnóstico de aneurisma cerebral (tal como tivera seu avô paterno), Genaro fez longo tratamento para controle da pressão arterial, com internações frequentes desde 1965. Em 1970, na Clínica São Vicente, no Rio de Janeiro, foi proibido pelos médicos de usar qualquer material ou tinta que exalasse odor, motivo pelo qual fez diversos desenhos a lápis: uma série de “Nus Femininos” e uma série de “Frutos” e “Flores”, que seriam seus últimos temas.

Censurada desde 1968 no Brasil e exibida em Londres em 1969, finalmente, em abril de 1971, foi realizada a mostra “Mulatas” na Capela do Museu de Arte Moderna da Bahia, retomando uma figuração que não foi bem recebida pela crítica; em maio, expôs n’A Galeria, de São Paulo, e, em junho, realizou sua última mostra na Petite Galerie do Rio de Janeiro. Em 2 de julho, aos 44 anos, após 13 dias de internação, Genaro de Carvalho faleceu em Salvador.

Genaro de Carvalho
em frente ao seu mural
Festas Regionais no
Hotel da Bahia, em
Salvador, c. 1951.
Foto: Pierre Verger
©Fundação
Pierre Verger
*Genaro de Carvalho
in front of his mural
Regional Festivals at
Hotel da Bahia,
in Salvador, c. 1951.
Photo by Pierre Verger
©Foundation
Pierre Verger*





DAS TRADIÇÕES BAIANAS AOS JARDINS DA VARANDA

Genaro começou sua trajetória artística pela pintura e pelo desenho, com temas de marinhas e casarios. Seu primeiro contato com a tapeçaria foi em Paris, em 1949, conforme declarou em 1971 a um grupo de pesquisadores da FAAP: “Eu estava em Paris e estudava com uma bolsa de estudos, quando, de repente, conheci, numa vitrine, uma tapeçaria de Jean Piccard Le Doux, um grande tapeceiro que, juntamente com Jean Lurçat, Don Robert e Marcel Groumaire, formam o primeiro time da tapeçaria francesa moderna. Fiquei encantado com essa tapeçaria e considerei que o meu tipo de pintura e o meu tipo de desenho, se realizados em tecidos, poderiam dar um efeito semelhante. Posso dizer que foi esse o início da ‘fundação’ do nosso atelier e essas, justamente, as formas através das quais nasceu minha tapeçaria”.

Os três primeiros cartões-modelos para tapeçaria, de 1951, foram “Plantas Tropicais”, tema diretamente relacionado com o trabalho dos murais que realizava para o Hotel da Bahia, vizinho do seu ateliê. Embora as festas e tradições da Bahia fossem o foco do mural principal “Festas Regionais”, todo o hall do hotel foi pintado em afresco seco com “Plantas Tropicais”.



PONTA DE AREIA / SAND POINT
TAPEÇARIA / TAPESTRY
C. 1965
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
202 x 183 cm

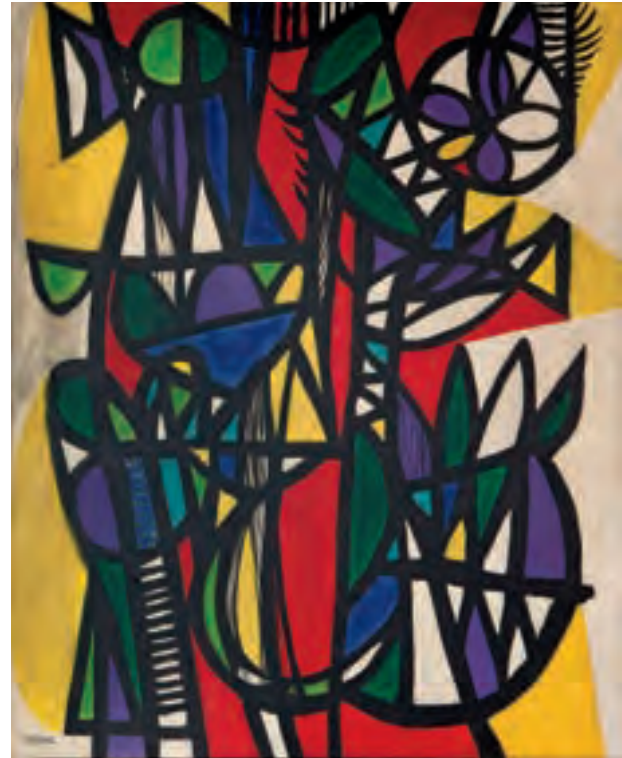
CARTÃO-MODELO
DA TAPEÇARIA PONTA DE AREIA
MODEL CARD
OF SAND POINT TAPESTRY
C. 1965
Técnica mista sobre tela
sobre placa de madeira
*Mixed technique on
canvas on wood board*
72 x 51 cm



Esses temas, sempre abordados ao longo de sua produção, sintetizam a linha estética de Genaro: um espectro cromático oriundo da exuberância tropical sem constituir uma paleta clichê, uma gramática de elementos simples inspirados pela cultura da Bahia sem serem folclóricos, e um repertório formal passível de transposição para as técnicas de urdidura sem sofrer reducionismos.

O tema “Jardins da Varanda” se consolidou dez anos depois de “Plantas Tropicais” e foi o mais complexo que o artista desenvolveu na tapeçaria. Segundo Nair de Carvalho, “em 1961 fomos à Argentina, onde Genaro expôs na Galeria Rubbers de Buenos Aires, a convite do Departamento Cultural da Embaixada Argentina no Brasil. Seguimos de carro para Mar del Plata, onde ele ficou impressionado com a beleza dos jardins frontais das casas e iniciou toda a série de cartões intitulada ‘Canteiros da Varanda’”.

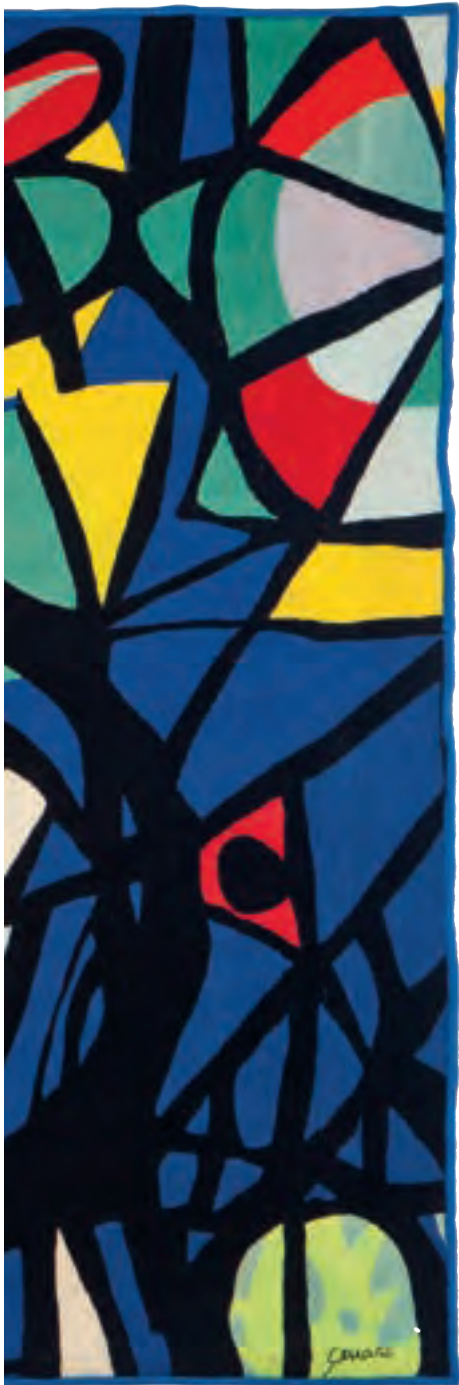
Neste conjunto, pode-se ler uma trajetória abrangente desses temas: desde “Ponta de Areia”, passando pelo grande “Jardim dos Girassóis”, até as peças com motivos vegetais que prenunciam uma estrutura de composição e elementos do cartão-modelo “Canteiros da Varanda”. Esse trabalho, aliás, é o projeto da maior das tapeçarias realizada por Genaro, que ocupou cinco bordadeiras ao mesmo tempo para cobrir uma área de pouco mais de 7m². Os elementos geométricos do fundo remetem aos desenhos que os barraqueiros das festas de largo baianas faziam para diferenciar seus bancos e mesas.



Genaro de Carvalho em seu ateliê com cartões-modelo e tapeçarias, c. 1960. Acervo Nair de Carvalho. *Genaro de Carvalho at his studio with model cards and tapestries, c. 1960. Nair de Carvalho collection.*

JANELA DO MEU JARDIM
WINDOW OF MY GARDEN
C. 1960
Óleo sobre tela
Oil on canvas
73 x 60 cm





TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1960

Lã bordada

em *petit point*

Wool embroidered

in *needlepoint*

187 x 254 cm



CARTÃO-MODELO
DA TAPEÇARIA
CANTEIROS DA VARANDA
MODEL CARD
VERANDA FLOWER
BEDS TAPESTRY
C. 1965
*Oil on canvas
on wood board
67 x 59 cm*

JANELA DO CAMPO GRANDE
CAMPO GRANDE WINDOW
C. 1965
desenho: caneta
esferográfica sobre papel
drawing: ballpoint
pen on paper
59 x 42 cm



TAPEÇARIA / TAPESTRY
C. 1960
Lã bordada
em petit point
Wool embroidered
in needlepoint
98 x 126 cm







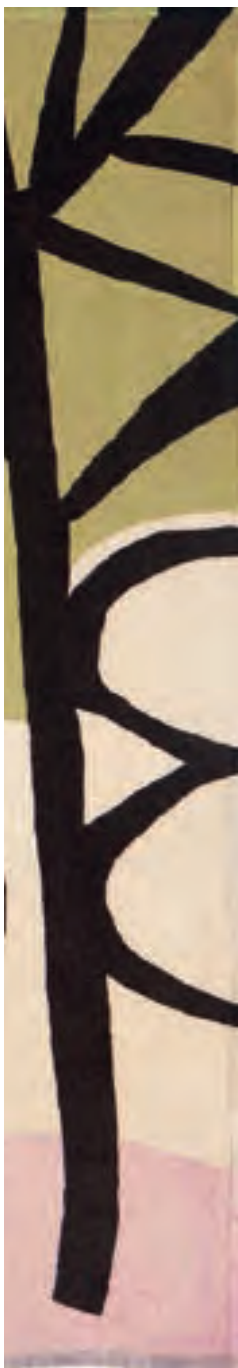
JARDIM DALVA AMARELA
YELLOW DALVA GARDEN
TAPEÇARIA / TAPESTRY
C. 1960
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
97 x 127 cm

TAPEÇARIA / TAPESTRY
C. 1960
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
113,5 x 136 cm









TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1960

Lã bordada
em *petit point*

Wool embroidered
in *needlepoint*

155 x 190 cm



AVES DE ARRIBAÇÃO E O PÁSSARO SOLITÁRIO

Desde inícios dos anos 1950, frequentemente o tema das “Plantas Tropicais” aparece acompanhado da figura do que Genaro chamou “Aves de Arribação”, grupos de aves muito estilizados que cruzam a parte superior das composições. A relevância técnica deste tema é significativa: desse motivo decorrem as primeiras codificações de cor para as tapeçarias. No entanto, em paralelo às formas vegetais, o artista gradativamente foi desenvolvendo a figura do “Pássaro Solitário” que ele, romanticamente, dizia ser seu *alter ego* pairando no vazio antes de conhecer Nair em 1955. Uma das peças mais antigas desse período é o quadro “O Grande Pássaro Solitário”, protagonista central das tapeçarias aqui reunidas. Porém, como observou Clarival do Prado Valladares, em meados dos anos 1960, a respeito do pássaro no desenho de Genaro, “(...) não é símbolo de fuga, é, ao contrário, captação. É uma presença necessária para tornar o espaço histórico da tapeçaria um espaço poético”.

As obras bordadas em *petit point* deste núcleo têm uma estrutura idêntica com as imagens relacionadas em 1956, no catálogo “Genaro de Carvalho e a Tapeçaria Brasileira”, de Wilson Rocha.



TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1958

Lã bordada

em *petit point*

Wool embroidered

in *needlepoint*

96 x 123 cm

O GRANDE PÁSSARO SOLITÁRIO

THE GREAT LONELY BIRD

C. 1955

Óleo sobre tela

Oil on canvas

69 x 45 cm



Entretanto, a figura do pássaro do quadro de 1955 é, no dizer de Genaro, “uma forma etrusca, rígida” que, aos poucos, vai se tornando mais leve, permeada muitas vezes por folhas e um grafismo que avança formalmente no campo da abstração figurativa. A textura do corpo do pássaro também vai ganhando uma consistência quase surreal e uma complexidade diferente da imagem descritiva de penas, como se pode observar no desenho de 1962.

Nas duas tapeçarias, com fundos azul e verde, se percebe também o protagonismo de uma figura circular que pode remeter ambigualmente à estrutura de uma flor (à maneira da grande tapeçaria “Canteiro dos Girassóis”) e à figura de um sol estilizado. Essa figura circular, vibrantemente irregular, possivelmente tenha inspirado o célebre desenho de Rogério Duarte para o cartaz de 1964 do filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, de Glauber Rocha. Genaro acompanhou algumas das filmagens de Glauber e participava dos encontros da boemia soteropolitana que se reunia no bar Anjo Azul no contexto cultural da Primeira Geração de Modernos Baianos, do Tropicalismo e do Cinema Novo.

O GRANDE PÁSSARO SOLITÁRIO

LONELY BIRD

C. 1962

desenho: nanquim

sobre papel

drawing: ink on paper

42,5 x 57 cm

Genaro de Carvalho aos 28 anos no seu ateliê em Campo Grande, Salvador, BA, 1955.

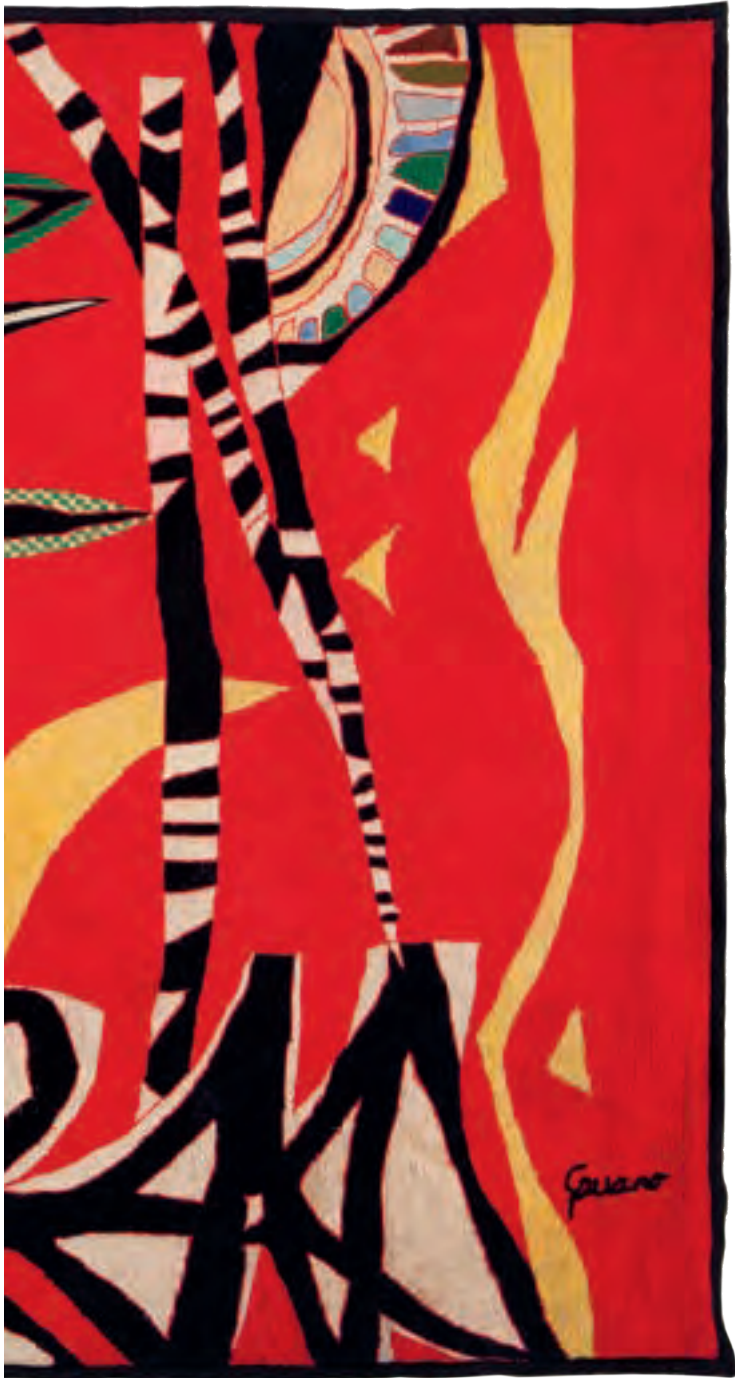
Acervo Nair de Carvalho.

Genaro de Carvalho at the age of 28 years old, at his studio at Campo Grande, Salvador, BA, 1955.

Nair de Carvalho collection.







TAPEÇARIA / TAPESTRY
C. 1960
Lã bordada
em petit point
Wool embroidered
in needlepoint
123 x 193 cm

TAPEÇARIA / TAPESTRY
C.1958
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
128 x 183 cm









TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1960

Lã bordada

em petit point

Wool embroidered

in needlepoint

158 x 225 cm

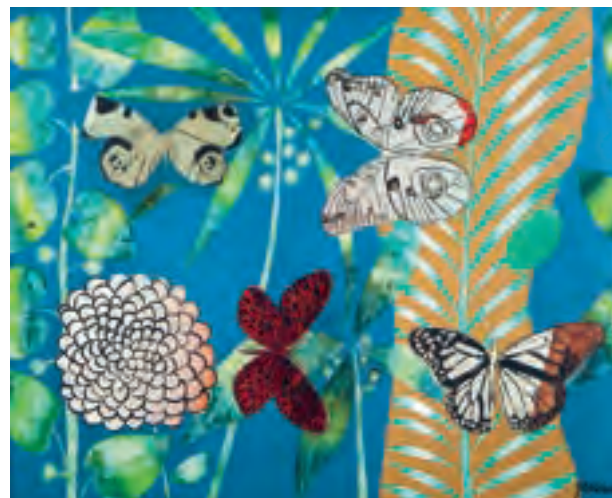


BORBOLETAS, MARIPOSAS E ALICENAS

Seres alados, luminosos e frágeis exerceram certo fascínio sobre Genaro. Ele diferenciava as borboletas (diurnas) das mariposas (noturnas) e ainda chamava de “alicensas” as mariposas brancas. Segundo Jorge Amado, a imagem da borboleta “talvez tenha nascido ali mesmo na sala, no Campo Grande, quando os olhos de Nair se abriram ante a paisagem do doce crepúsculo da Gamboa”. Entretanto, é possível que a curta longevidade desses insetos seja uma grande metáfora da consciência que o artista tinha sobre a fragilidade da sua saúde. O tema começa a aparecer nas exposições de 1959 nos Estados Unidos, porém, formalmente pode ter derivado de algumas estruturas geométricas presentes nas séries das “Plantas Tropicais” e do “Pássaro Solitário”.

A obra “Alicena e Lua Azul” de 1963 é o cartão-modelo da primeira tapeçaria moderna brasileira apresentada no circuito de uma bienal internacional, em 1965, na II Bienal Internacional de Tapeçaria de Lausanne, na Suíça, com o mesmo título, tendo sido executada em bordado *petit point*. O mesmo arcabouço se observa na iluminura de 1968 e na tapeçaria de fundo laranja, a última a ser realizada em *dégradé* por Genaro.

Nas obras deste grupo pode-se observar certa polarização do tratamento formal de Genaro e



DANAIDES
BORBOLETAS DIURNAS
DANAIDES DIURNAL
BUTTERFLIES
TAPEÇARIA / TAPESTRY
C. 1960
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
115 x 135 cm

ALICENAS LUMINOSAS
LUMINOUS ALICENAS
C. 1968
Iluminura óleo sobre madeira
com folhas de ouro
*Illumination oil on woodboard
with gold leaves*
37 x 45 cm



Genaro e Nair de Carvalho
em frente à Tapeçaria
Alicena e Lua Azul na
II Bienal Internacional de
Tapeçaria em Lausanne,
Suíça, 1965.

Acervo Nair de Carvalho.
*Genaro e Nair de Carvalho
in front of Alicena and
Blue Moon Tapestry at
II Biennial International
of Tapestry in Lausanne,
Switzerland, 1965.*
Nair de Carvalho collection.



CARTÃO-MODELO
DA TAPEÇARIA ALICENA E LUA AZUL
MODEL CARD
OF ALICENA AND BLUE MOON TAPESTRY
C. 1963
Acrílica sobre tela sobre
placa de madeira
Acrylic on canvas
on wood board
32 x 40 cm

CARTÃO-MODELO
BORBOLETA E FLOR
MODEL CARD
BUTTERFLY AND FLOWER
C. 1967
Acrílica sobre tela
sobre placa de madeira
Acrylic on canvas
on wood board
35,5 x 43 cm

das relações espaciais dos elementos. Nas duas tapeçarias menores (com fundos azul e bege) há uma composição que lembra alguns trabalhos de Joan Miró, resultado de processos de abstração formal e de síntese aleatória nos quais se perde a referência figurativa inicial. Já nas duas tapeçarias maiores, principalmente na de fundo laranja, observa-se um retorno a formas mais orgânicas, com uma figuração menos geometrizada e sugestão de volumes pelo uso de nuances de luz em alguns elementos.







TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1965

Lã bordada

em *petit point*

Wool embroidered

in *needlepoint*

100 x 117 cm

TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1965

Lã bordada

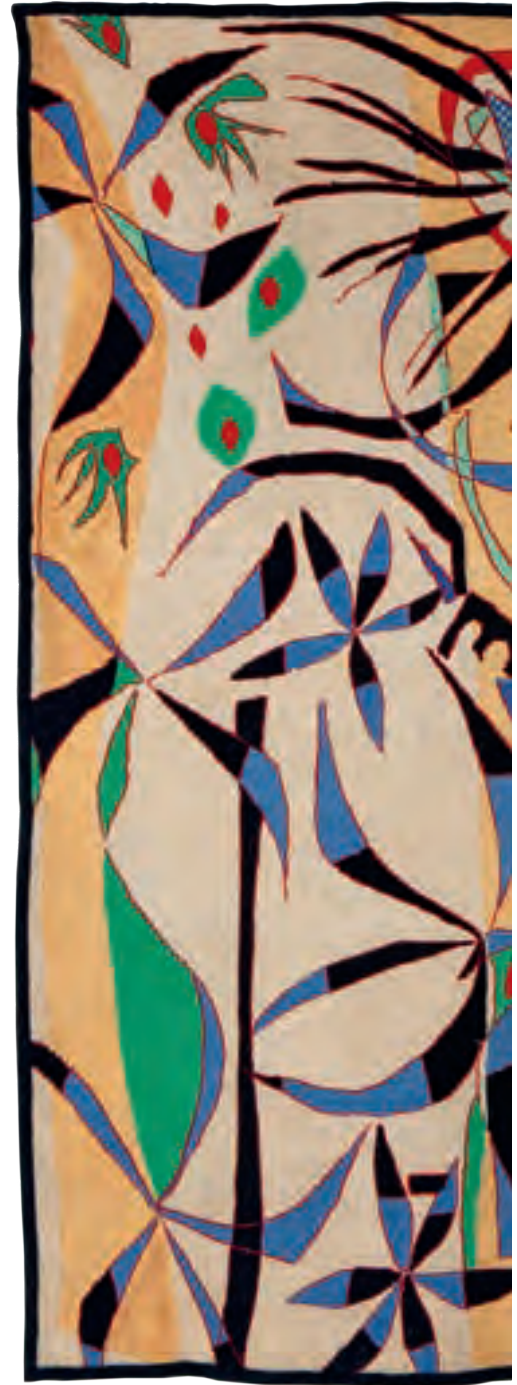
em *petit point*

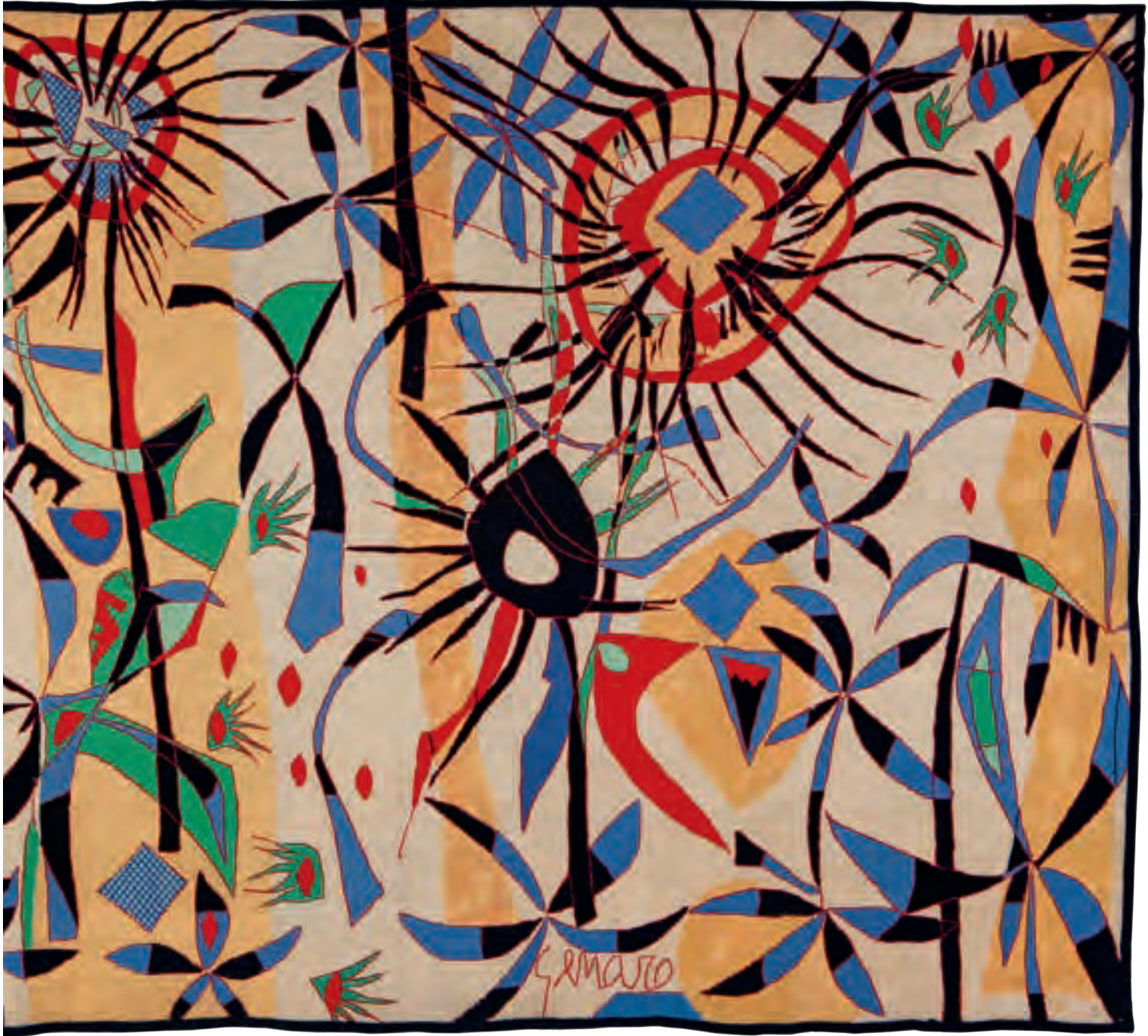
Wool embroidered

in *needlepoint*

97 x 127 cm

CANTEIRO DOS GIRASSÓIS
SUNFLOWERS' FLOWER BEDS
TAPEÇARIA / TAPESTRY
C. 1960
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
170 x 245 cm



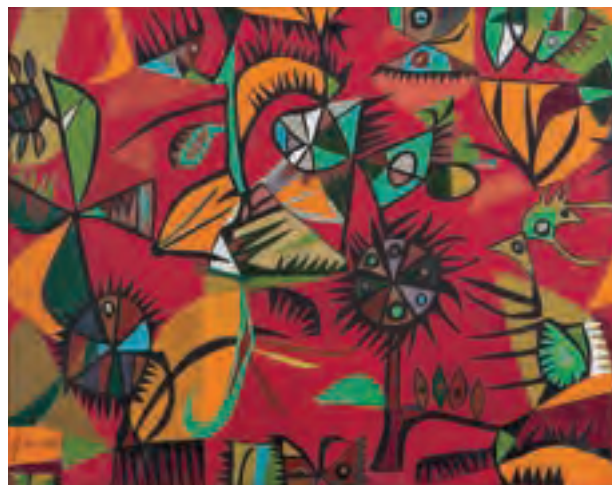




FRUTOS, COIVARAS E GIRASSÓIS

Nas suas composições, independentemente da técnica ou suportes utilizados, Genaro busca a construção do espaço plástico pelas relações entre cores e formas, um exercício desatrelado de inteligibilidade narrativa. Sua inspiração vem mais das sensações do inefável que do factual ou descritivo do cotidiano. Em 1957, Manuel Bandeira observava que as “telas e tapeçarias quase que se confundem, pois nestas e naquelas se está revelando, e tão liricamente como nos títulos das obras, o senso decorativo do artista. [...] um lirismo de boa qualidade, que se exprime, sobretudo, em duas constantes temáticas: flores e pássaros. [...] Não é de tear a tapeçaria de Genaro, mas de mão, que lembra um pouco a arte nortista das redes”.

Desde meados dos anos 1950, além dos motivos destacados por Bandeira, Genaro recorrentemente trabalha em metáforas da continuidade biológica. O fruto seccionado, principalmente da romã e da pinha, que possuem uma forma circular forte, simboliza a latência da vida nas sementes internas, uma ideia de renascimento ou perpetuação da espécie. Nesse aspecto, os girassóis são quase formas inversas do fruto seccionado, pela exposição das sementes e a exteriorização da possibilidade reprodutiva. Porém, frutos e girassóis são contenedores de vida. No extremo oposto da lógica da natureza, a coivara é um símbolo



TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1960

Lã bordada

em *petit point*

Wool embroidered

in *needlepoint*

89 x 120 cm

CARTÃO-MODELO

DA TAPEÇARIA BORBOLETAS

E GIRASSÓIS

MODEL CARD

OF BUTTERFLIES AND

SUNFLOWERS TAPESTRY

C. 1960

Óleo sobre tela

sobre placa de madeira

Acrylic on canvas

on wood board

32,5 x 41,5 cm



CARTÃO-MODELO
DO PAINEL DO FORTE
DE SÃO DIOGO, SALVADOR
MODEL CARD
OF THE SÃO DIOGO FORT,
SALVADOR
C. 1960
Guache sobre papel
Gouache on paper
42,5 x 78 cm

Genaro de Carvalho em
Ipiáú, pintando entre coivaras
[agricultura de corte e queima].
Acervo Nair de Carvalho.
*Genaro de Carvalho at Ipiáú,
painting between slash-and-
burn agriculture [agricultural
technique which involves
cutting and burning].*
Nair de Carvalho collection.

COIVARA E BORBOLETA
SLASH-AND-BURN AGRICULTURE
AND BUTTERFLY
C. 1950
Guache e aquarela
sobre colagem
Gouache and water
paint on collage
33 x 48 cm

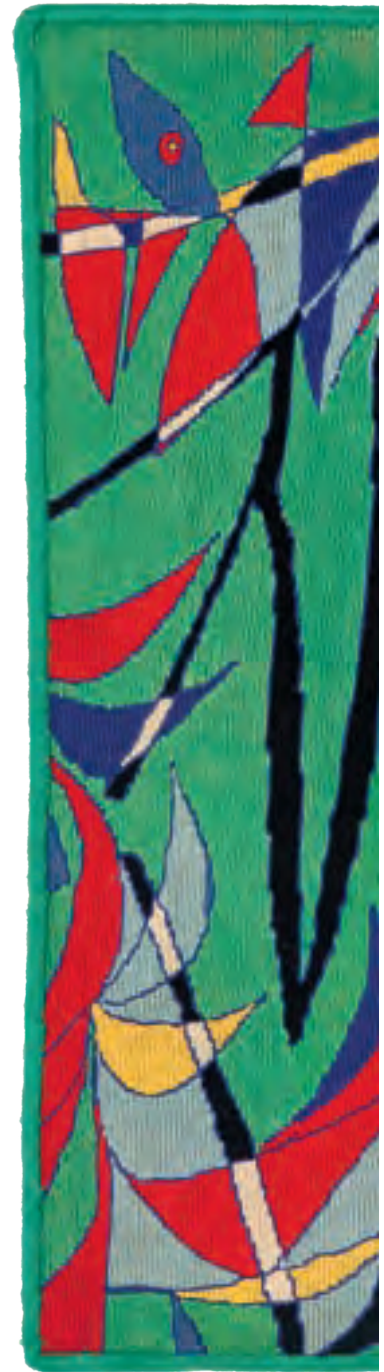


ambíguo de vida e morte, de finitude trágica de uma existência pela queimada da mata para dar surgimento a um novo plantio, geralmente um monocultivo que esgota o solo. A coivara é uma característica da paisagem do agreste nordestino, uma condição comum na cultura agrícola da sobrevivência do sertanejo. Nas tapeçarias e cartão-modelo deste grupo, as coivaras aparecem salpicadas de pequenos elementos coloridos, ora vagalumes, ora borboletas. As estruturas das coivaras misturadas com plantas tropicais, como se observa no pequeno cartão-modelo de fundo branco, foram a base de alguns murais em pedra portuguesa realizados em Salvador.

Assim, Genaro resgata dessas dicotomias da natureza, entre frutos e coivaras, entre perpetuação e sobrevivência, entre oculto e exposto, entre o latente e o finito, uma poética formal reforçada por um grafismo linear quase caligráfico.



TAPEÇARIA / TAPESTRY
C. 1960
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
89 x 115 cm









TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1950

Lã bordada

em *petit point*

Wool embroidered

in *needlepoint*

96 x 130 cm

JARDIM DA LUA AMARELA
YELLOW MOON GARDEN
TAPEÇARIA / TAPESTRY
C. 1950
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
127 x 200 cm



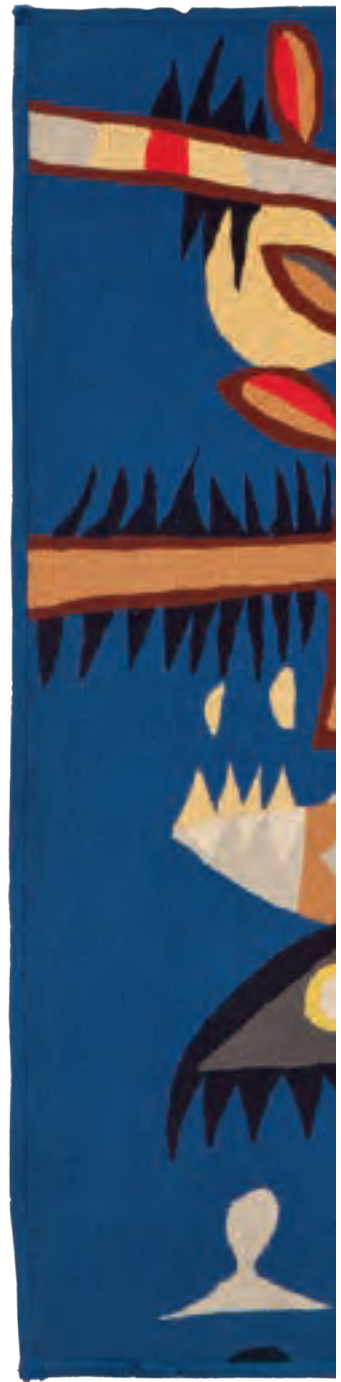






TAPEÇARIA / TAPESTRY
C. 1960
Lã bordada
em petit point
Wool embroidered
in needlepoint
97 x 128 cm

TAPEÇARIA / TAPESTRY
C. 1965
Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
126 x 164 cm







FRUTOS E GIRASSÓIS

FRUITS AND SUNFLOWERS

C. 1960

Acrílico sobre tecido estampado
da tecelagem Deodoro Industrial
sobre placa de madeira

*Acrylic on printed fabric of the
Deodoro Industrial on wood board*

28,5 x 41,5 cm



PINTURA / PAINTING

C. 1960

Acrílico sobre tecido estampado
da tecelagem Deodoro Industrial
sobre placa de madeira

*Acrylic on printed fabric of the
Deodoro Industrial on wood board*

26 x 38,5 cm



PINTURA / PAINTING

C. 1960

Acrílico sobre tecido estampado
da tecelagem Deodoro Industrial
sobre placa de madeira

*Acrylic on printed fabric of the
Deodoro Industrial on wood board*

36 x 48,5 cm

DO PONTO À ESTAMPA

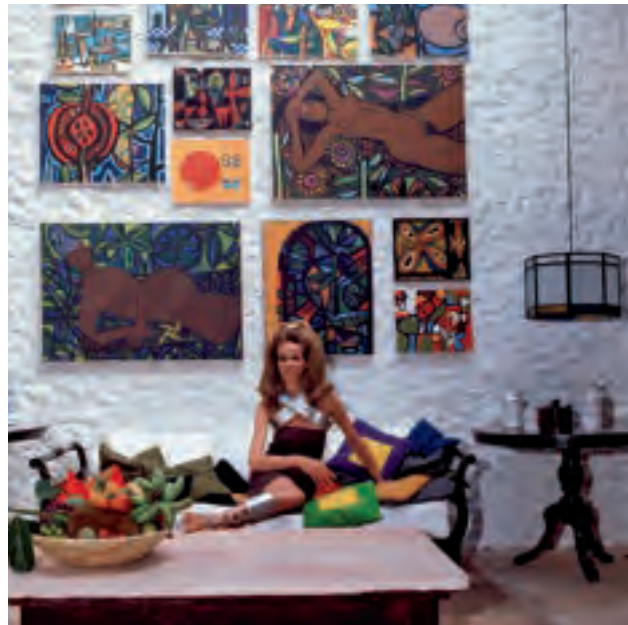
Em paralelo ao trabalho artístico mais conhecido, desde muito jovem Genaro foi desenvolvendo atividades de design em dois momentos: primeiro, como designer de móveis, e, segundo, como designer têxtil. Em 1951, após o retorno de Paris, Genaro trabalhou como decorador de interiores, criando desenhos para móveis modernos na loja O Lar, da família baiana Correia Ribeiro. Embora os registros desse processo sejam lacunares, consta que Genaro e os arquitetos Lev Smarcevsky e Antônio Rebouças lançaram na Bahia o estilo americano “funcional”, renovando o cenário da decoração local. Entretanto, a receptividade da novidade foi controversa e todos os três foram muito criticados.

A criação de desenhos de estampas para tecidos parece ter surgido pela influência de Nair e seu vínculo com o universo da moda. Nair fora modelo da Casa Canadá e da Companhia Rhodia, tendo o casal se conhecido durante um desfile da Rhodia, no Hotel Copacabana Palace, no Rio de Janeiro. Genaro começou em fins dos anos 1950 desenhando padronagens têxteis para a indústria Matarazzo-Boussac (São Paulo e Paris); em 1960, criou a Coleção Brasiliana para a Companhia Deodoro Industrial (Rio de Janeiro), que teve grande sucesso, e depois desenhou alguns motivos para a Companhia Rhodia (São Paulo). Além das criações de estampas, manteve



Tecido estampado da tecelagem Deodoro Industrial, desenho de Genaro de Carvalho.

Printed fabric of the weaving Deodoro Industrial, design Genaro de Carvalho.



estreito vínculo com o estilista Dener Pamplona de Abreu e outros grandes nomes da moda. Atualmente, algumas das peças e criações de vestuário resultantes dessas parcerias entre Genaro e os designers de moda pertencem aos acervos do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e do Instituto Feminino da Bahia.

Mas um dos processos mais interessantes e originais da criação de Genaro são as obras mistas de design e arte que apresentamos aqui: pinturas de grafismos em preto (do repertório das coivaras e outros temas), absolutamente únicas, sobre tecidos com estampas industriais criadas pelo próprio artista e produzidas em grande escala. Algumas dessas peças excepcionais conjugam três operações e linguagens extremamente modernas: a base do desenho industrial (design), superposto por uma quase caligrafia preta ou desenho abstrato (pintura), por sua vez superposta por colagem de papel (*collage*). É possível ainda ler certo exercício de “apropriação” e “deslocamento” do objeto industrializado da estampa, despojado ou ressignificado em sua função usual, processo ou *modus operandi* frequente na arte contemporânea.

Veruschka em visita ao ateliê de Genaro de Carvalho, Bahia, 1968.

Fotos: Franco Rubartelli, acervo Conde Nast. *Veruschka visiting Genaro de Carvalho's Studio, Bahia, 1968.*

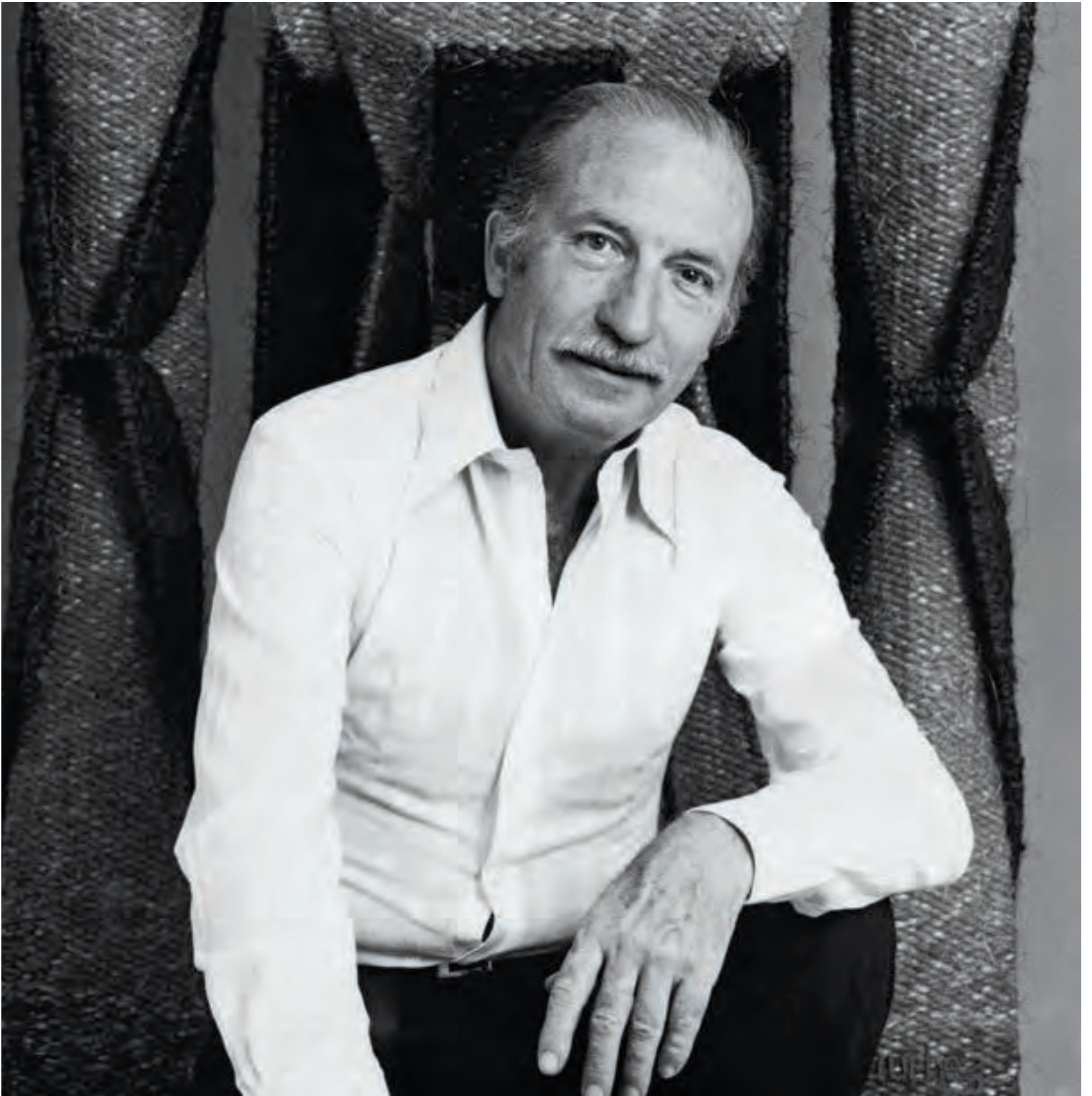
Photos by Franco Rubartelli, Conde Nast collection.

Nair de Carvalho, Dener Pamplona de Abreu, Maria Estela Splendore, Genaro de Carvalho, c. 1962. Acervo / Collection Nair de Carvalho.









JACQUES DOUCHEZ / 1921-2012

JACQUES DOUCHEZ NASCEU EM 1921 EM MÂCON, FRANÇA. Filho de uma artesã de chapéus e broches familiarizada com o uso de fibras e feltro, Douchez passou sua infância e juventude na Borgonha, desenhando desde o início dos anos 1940. De Cluny, vizinha de sua cidade natal, recebeu influências estéticas que sempre reverberaram em seu percurso artístico. Artista talentoso, dedicou-se à pintura e à tapeçaria, com uma ampla produção ao longo de mais de 60 anos. Radicado no Brasil aos 26 anos, desde sua chegada, em 1947, se estabeleceu em São Paulo, cidade onde morou até falecer em julho de 2012.

Em São Paulo teve aulas com o pintor italiano Caetano de Gennaro (1890-1959) e depois com o romeno Samson Flexor (1907-1971). Com este, em 1951, participou da fundação do Atelier-Abstração que, em nove anos de atividades, nucleou mais de duas dúzias de pintores. Após uma primeira fase muito influenciada por propostas como o *De Stijl* holandês e as discussões da chamada *Segunda Escola de Paris*, Flexor passou a explorar o abstracionismo informal. Douchez, contudo, manteve-se fiel ao abstracionismo geométrico, sem ser absorvido pelo informalismo que marcou a guinada de vários artistas do grupo na época. No contexto de embates com o figurativismo que caracterizou o concretismo paulista, com o aparecimento de grupos como *Ruptura*, Douchez começou a consolidar uma linha estética abstracionista muito singular, desatrelada das hierarquias dos concretos, sem redução cromática ao elementar e sem subjugar a cor à forma. Os primeiros destaques de suas obras logo apareceram na Bienal de São Paulo de 1953.

No “*Le Grand Livre de la Tapisserie*” de 1965, com prefácio de Jean Lurçat, Douchez e Genaro de Carvalho são mencionados como os dois principais expoentes da tapeçaria moderna brasileira. A dimensão desses dois artistas é reforçada pela inclusão de fotografias de duas de suas obras.

Douchez participou de mais de 90 mostras individuais e coletivas, no Brasil e no exterior (Peru, Chile, México, Áustria, Estados Unidos, Portugal, Argentina, Alemanha, Uruguai, Japão, Colômbia, Polônia, Suíça). Entre as exposições mais re-

Jacques Douchez, 1989.
Foto: Claudio Pulhesi
Acervo Jacques Douchez
Photo by Claudio Pulhesi
Jacques Douchez collection

levantes, contam-se 19 apresentações de trabalhos em bienais e trienais internacionais, entre as quais a sua participação destacada na VII Bienal Internacional de Tapeçaria em Lausanne, Suíça, em 1975. Suas obras receberam mais de dez premiações, menções e reconhecimentos, a exemplo da menção honrosa na II Bienal de Artes Aplicadas no Uruguai, em 1967, do primeiro prêmio na I Trienal de Tapeçaria do MAM de São Paulo, em 1976, e do destaque na Trienal Internacional de Tapeçaria de Lodz, na Polônia, em 1985.

Presente nos eventos mais importantes no campo das poéticas das fibras, Douchez foi fundamental no desenvolvimento da linguagem da tapeçaria no Brasil. A técnica de tapeçaria decorativa brasileira começou nos anos 1940, com a fábrica Tapetes Regina, de Regina Graz, onde trabalharam umas 30 tecelãs que produziam abajures, almofadas, colchas, tapetes e cortinas. Mas a tapeçaria moderna, problematizada como linguagem artística, nasceu em 1953 com o ateliê de Genaro de Carvalho na Bahia. Em 1957, Regina vendeu os teares da sua empresa para a Tapetes Parahyba, de São José dos Campos, que, além de produzir cobertores, fez tapeçarias com desenhos de artistas como Roberto Burle Marx. Naquele mesmo ano, com Norberto Nicola (1930-2007), Douchez formou o Atelier Douchez-Nicola, onde foi trabalhar Gertrude, a melhor tecelã de

Regina. Entre 1967 e 1968, a partir dos cartões-modelo de Roberto Burle Marx, executaram as tapeçarias em tear do Palácio dos Arcos (Itamaraty) de Brasília.

O ateliê funcionou até 1980, mas Douchez continuou investigando e produzindo novas possibilidades de trabalhos com fibras. Suas tapeçarias, executadas em tear, no início eram planas, porém, aos poucos, as peças foram ganhando um campo tridimensional, talvez inspiradas no trabalho das artistas Magdalena Abakanowicz (Polônia) e Jagoda Buic (Iugoslávia) que, na II Bienal de Tapeçaria de Lausanne, em 1965, apresentaram as primeiras peças que rompiam com o plano tradicional das urdiduras e que tiveram larga influência nos tapeceiros da época.

Nos anos 1990, o artista retomou a pintura, sempre numa linha abstrata. Em dezembro de 1998, a peça “Madona com o Menino Jesus (A Dama)” foi reproduzida em cartões de Natal da Unicef.

Em 2003, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, foi apresentada uma grande retrospectiva das tapeçarias de Douchez, intitulada “Plano e Relevo – Geometrias Abstratas e Formas Tecidas”, sob curadoria de Antonio Carlos Abdalla, que, em 2011, realizou também a última mostra individual do artista – “Geometrismo Lírico” – na galeria Lordello & Giobbi, em São Paulo, focalizando suas pinturas.

p. 84 / 85

O BARCO DA ALEGRIA / THE BOAT OF JOY

TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1960

Lã em tear manual

Wool in handloom

106 x 177 cm

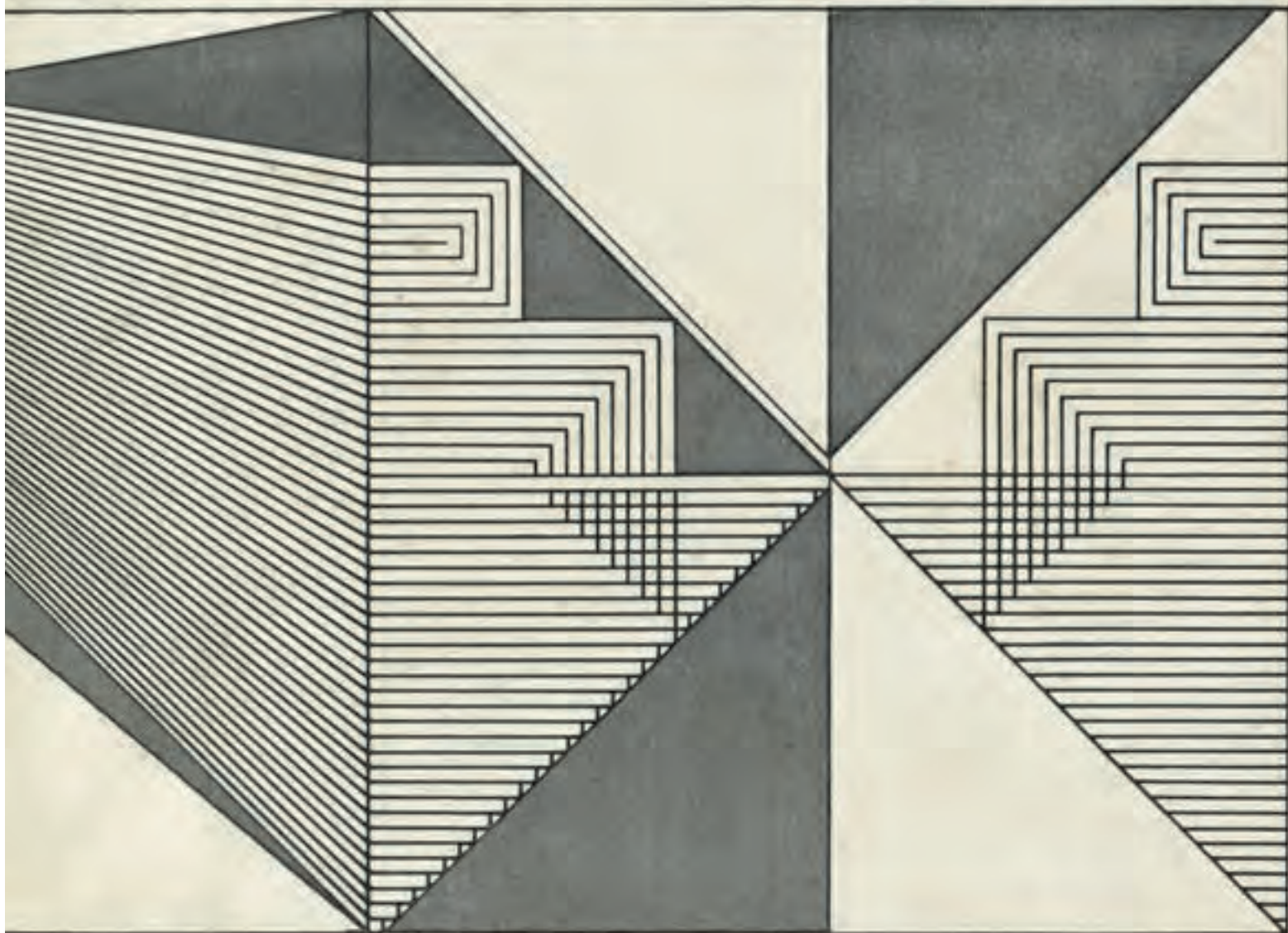
Catálogo da mostra da FAAP, São Paulo, 1974.

Catalogue of 1st Exhibition of Tapestry at FAAP, São Paulo, 1974.



TAPEÇARIA

1ª MOSTRA BRASILEIRA





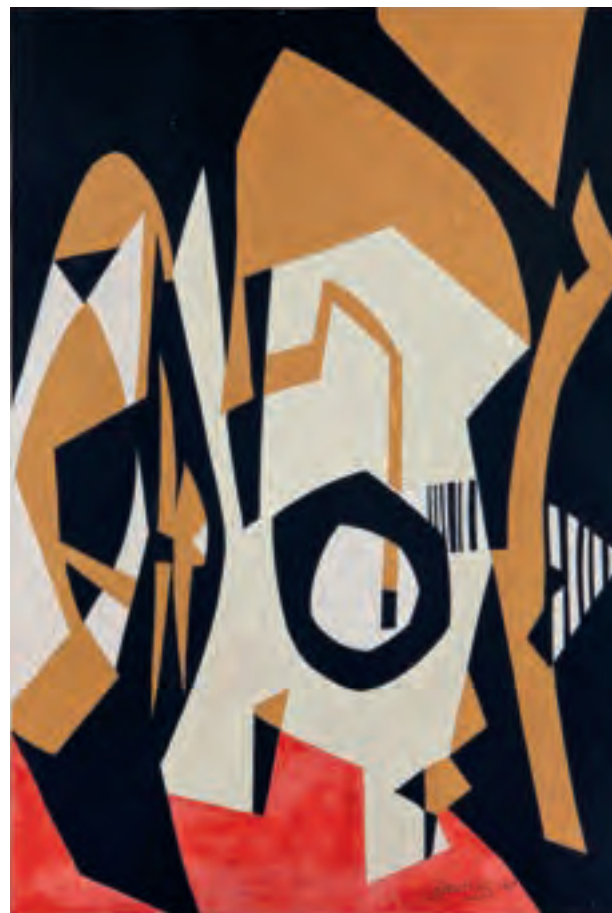




FRONTEIRAS DA ABSTRAÇÃO

O percurso das tapeçarias de Douchez pode ser dividido em três grandes momentos: a primeira fase, pictórica, das décadas de 1950 e 1960, quando, como acontece com a maioria dos primeiros tapeceiros modernos, o artista explora fibras e urdiduras como transposição de composições oriundas da pintura; a segunda fase, tridimensional, de 1970 a 1990, decorre da proposta do manifesto Douchez-Nicola (1959), que propõe a investigação das possibilidades específicas dos materiais fibrosos avançando no espaço escultórico; e a terceira fase, desde a década de 1990, quando retoma a pintura e uma composição plana.

À diferença das rupturas pictóricas e das experiências de espaço expandido operadas no cenário artístico dos anos 1950, o trânsito de Douchez entre o plano e o campo tridimensional ocorre sempre dentro da apreensão de um cone visual definido e com um contexto físico delimitado. Dito de outra maneira: suas obras são claramente cotadas, com um domínio físico finito, embora gerem certo diafragma sutil ou reclamem de um respiro que obriga a considerar as peças além de seu alcance material concreto. O rico espectro de criações tridimensionais sempre se manteve dentro de uma lógica dominante de apreensão frontal, como peças colocadas na parede, mais próximas do senso espacial do relevo que da escultura. Assim, é na difícil equação de equilíbrio, fronteira e articula-



TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1960

Lã em tear manual

Wool in handloom

183 x 126 cm

ESTUDO DE TAPEÇARIA

TAPESTRY STUDIE

1960

Guache sobre papel

Gouache on paper

35,5 x 26 cm

Jacques Douchez e Heins Kuhn, VIII Bienal de São Paulo, 1965.

Fonte: Revista Casa e Jardim, agosto 1965, vol.127, Efecê Editora.

Jacques Douchez and Heins Kuhn, VIII Biennial de São Paulo, 1965.

Source: *Casa e Jardim Magazine, August 1965, vol.127, Editora.*

Jacques Douchez

Foto: Claudio Pulhesi

Fonte: Catálogo

"20 Anos de Tapeçaria", MAC-PR, Curitiba, 1982.

Photo by Claudio Pulhesi

Source: Catalogue

"20 Anos de Tapeçaria", MAC-PR, Curitiba, 1982.

A DAMA

THE LADY

C. 1967

Guache sobre papel

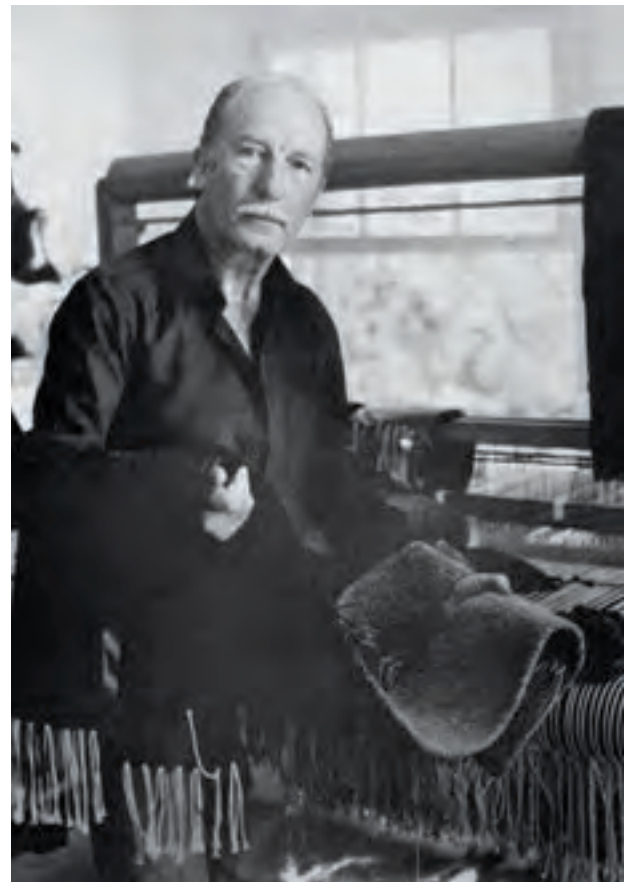
Gouache on paper

43 x 26 cm



ção que reside, talvez, o maior valor da abstração deste artista, indo muito além das variáveis tradicionais de não figuração ou da conjugação dos elementos plásticos da linha, da cor e da forma.

As tapeçarias e estudos apresentados reforçam o caráter pictórico das tramas de Douchez. Tanto na pintura quanto na tapeçaria, seu cromatismo sempre se caracterizou pela sobriedade, desde uma paleta predominantemente acinzentada nos primeiros trabalhos até um tratamento complexo de contrastes e utilização de cores fortes sempre articulados e elegantemente contidos. Sem explicitação de simetrias ou princípios matemáticos, mas com um vocabulário geométrico formal de retas e arcos de círculos, as estruturas de Douchez nunca remetem à natureza, não são orgânicas nem informais. A composição plástica resulta de um exercício altamente intelectualizado sem ser previsível, que exala liberdade compositiva sem implicar aleatoriedade ou gestualismos imprevistos. Talvez um dos aspectos mais significativos da obra de Douchez seja a capacidade de transcender à concretude do objeto artístico. Além da sedução visual que suas peças provocam, seu ato criador sempre remete a uma introspecção filosófica cujo resultado tangível promove uma nova situação de reflexão quase ecumênica. Suas tapeçarias, em particular, sempre pensadas como elementos em diálogo com o espaço arquitetônico, são potenciais qualificadores de lugares que se definem por relações menos objetivas ou materialmente táteis e mais subjetivas, numa dimensão conceitual que vai além da experiência retiniana.







ESTUDO DE TAPEÇARIA

TAPESTRY STUDIE

C. 1961

Guache sobre papel

Gouache on paper

40 x 31 cm



ABISSAL TAPEÇARIA
ABYSSAL TAPESTRY
C. 1960
Lã em tear manual
Wool in handloom
113 x 181,5 cm









CRISTALIZAÇÃO / CRYSTALLISATION

TAPEÇARIA / TAPESTRY

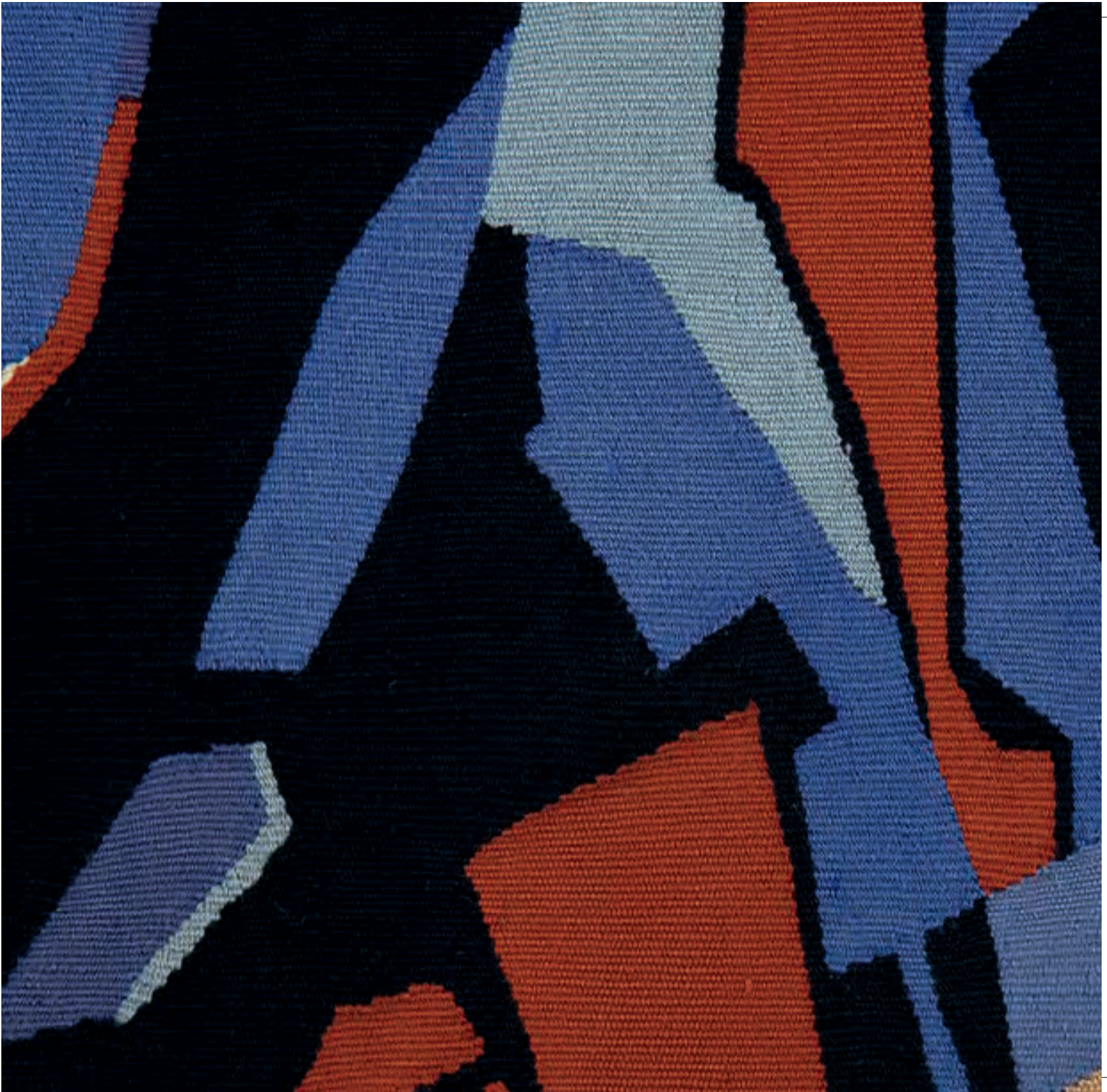
C. 1960

Lã em tear manual

Wool in handloom

117 x 105 cm









JEAN GILLON / 1919-2007

JEAN GILLON NASCEU NA ROMÊNIA EM 1919. Sua extensa e diversificada trajetória artística compreende pintura, gravura, cenografia, escultura, tapeçaria e design de móveis. Projetou diversas residências, lojas e hotéis de luxo e teve expressiva atuação ecologista em defesa da vila paulista de Embu das Artes, em que construiu sua “casa-refúgio” e ateliê. Começou os estudos em Iasi, sua cidade natal, onde formou-se na Escola de Belas Artes e, com 25 anos, fez a primeira exposição de gravuras, na Galeria Socec. Sua escolha pelo mundo artístico foi de encontro à tradição familiar de agricultores e, por esse motivo, desde muito jovem desenvolveu trabalhos remunerados de cenografia. Decorou diversos palcos e criou figurinos para peças de teatro e dança em Israel, na França e no Brasil. Aqui trabalhou com importantes personalidades ligadas às artes cênicas, como Cacilda Becker, e teve sua atuação reconhecida nessa área ao receber em 1962, da Associação Brasileira de Críticos Teatrais no Rio de Janeiro, o prêmio “Cenógrafo Revelação”.

Desde os anos 1940 viajava muito, morando alternadamente em Iasi, Paris, Israel e Viena. Passava longas temporadas em Paris, onde alugava um ateliê em Saint Germain de Près. Lá aprendeu tapeçaria enquanto trabalhava como caricaturista para o jornal “Le Monde” ou fazia cenários para o Ballet de Paris. Também esteve no Egito. Em 1949 estudou Arquitetura em Viena, na Kunstgewerbschule (antiga Escola de Artes Industriais, hoje Universidade de Artes Aplicadas). No ano seguinte foi professor visitante em Londres, onde lecionou na Arts & Crafts School.

Em 1956 casou-se com Edith, com quem teve duas filhas, Gabriela e Laura. No mesmo ano do casamento, atraído pelo sucesso da arquitetura brasileira na cena internacional, o casal veio para o Brasil, estabelecendo-se em São Paulo. Gillon começou a trabalhar como arquiteto e, em função dos seus projetos de decoração, em 1958, passou a desenhar e fabricar móveis, que também eram vendidos nas suas lojas Adorno. Em 1961 fundou a fábrica de móveis Cidam (depois chamada WoodArt) e colaborou com outras empresas, como a Italma, Probel e Village, que produziram alguns dos seus projetos de móveis. A partir de 1964 priorizou a produção de móveis

Jean Gillon
Acervo família Jean Gillon
Jean Gillon family collection

TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1980

Lã bordada

em *petit point*

Wool embroidered

in needlepoint

135 x 102 cm

para o mercado internacional, participando de várias feiras e exposições, exportando para 22 países.

Em uma de suas idas e vindas à Bahia, por conta dos numerosos projetos de arquitetura e decoração que lá desenvolvia, conheceu Genaro de Carvalho, a quem começou a encomendar tapeçarias. Sem poder atender às demandas de Gillon, Genaro o incentivou a fazer ele mesmo suas tapeçarias. Assim, em 1964, na Alemanha, fez suas primeiras exposições de tapeçarias, porém, no Brasil, esses trabalhos somente começaram a ser apresentados em 1969.

Gillon participou de mais de 80 exposições e eventos de arte, 60 dos quais foram mostras de tapeçaria. Seus trabalhos integraram importantes exposições individuais e coletivas em Paris, Tel Aviv, Viena, Colônia, Frankfurt, Copenhagen, Lausanne, Genebra, Nova York, Nancy, Chalon, Saarbrücken, Angoulême, Charleroi, Lisboa, Tampa e Toronto. No Brasil, teve ativa participação em relevantes eventos de tapeçaria promovidos por museus paulistanos e outras instituições, a exemplo da Bienal de Tapeçarias no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1974 e das Trienais da Tapeçaria Brasileira no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) em 1976 e 1979.

Das premiações e reconhecimentos que Gillon recebeu, destaca-se, em 1968, sua poltrona “Jangada”, que alcançou sucesso internacional pela originalidade e inovação no uso da rede de náilon, recebendo também prêmio da Movesp em 1991. Continuou criando numerosas tapeçarias até 2003, com grande sucesso nas galerias comerciais e muitas vezes premiadas nos circuitos especializados nacionais e internacionais nos anos 1980. Gillon faleceu em 2007 em São Paulo.





DO ESTUDO AO BORDADO

Um dos aspectos mais interessantes do trabalho de Jean Gillon, além da sua atuação diversificada no campo artístico, é a conservação de importante acervo documental e iconográfico sobre o processo de criação de suas tapeçarias. Graças à sobrevivência de uma boa coleção de cartões-modelo ou estudos, como o artista preferia chamar, o recorte aqui apresentado permite uma aproximação singular ao universo de temas, formas e cores que Gillon explorou. O valor de tal acervo é inestimável para a compreensão do processo criativo e o desenho das obras tecidas ou bordadas.

As pinturas, em guache, aquarela e tinta sobre papel, de pequenas dimensões, remetem a exercícios quase lúdicos de composição, numa escala intimista de criação que contém uma potência expressiva que só pode ser definida na escala do tecido, que reserva possibilidades expansivas da cor para o suporte de fios. Cada estudo é um pequeno tesouro de possibilidades de urdiduras. Tais trabalhos se caracterizam por uma paleta enérgica, controlada, que articula a vibração das cores dentro de um contexto leve, sem causar desconforto na retina, sem agressividade ou tensão das relações entre massas de cor, construindo um equilíbrio muito racional. Essa combinação entre leveza e sobriedade, entre organicidade e racionalidade, força e delicadeza, constitui uma qualidade refinada para a apreciação da estética de Gillon.



TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1980

Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
130 x 131,5 cm

ESTUDO DE TAPEÇARIA

TAPESTRY STUDIE

C. 1980

Guache sobre papel
Gouache on paper
20,9 x 22,2 cm



O repertório apresentado compreende: 1) frutos, fauna e flora, produzidos principalmente em meados dos anos 1960; 2) borboletas; 3) Carnaval; 4) abstratos geométricos, a maioria realizada nos anos 1970. Alguns exemplos de tapeçaria permitem visualizar a transição do pequeno estudo para a complexidade resultante no tecido, o efeito diferente entre o campo cromático quase chapado no papel e a riqueza de nuances da textura das fibras.



TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1960

Lã bordada
em *petit point*
Wool embroidered
in *needlepoint*
96 x 128 cm

ESTUDO DE TAPEÇARIA

TAPESTRY STUDIE

C. 1960

Guache sobre papel
Gouache on paper
25 x 34,5 cm

1

ESTUDOS

FRUTOS, FAUNA E FLORA



p. 110 — 112

ESTUDOS DE TAPEÇARIA

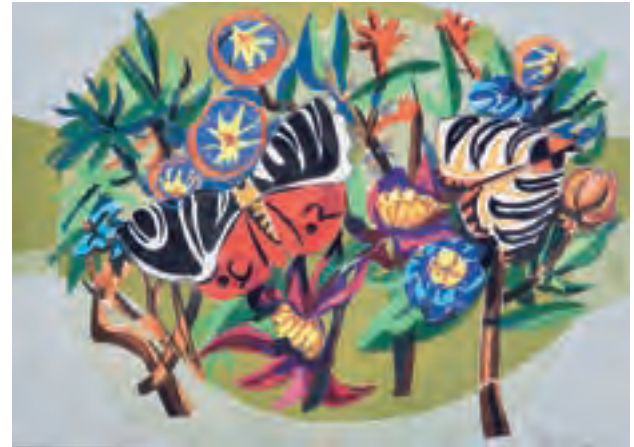
TAPESTRY STUDIES

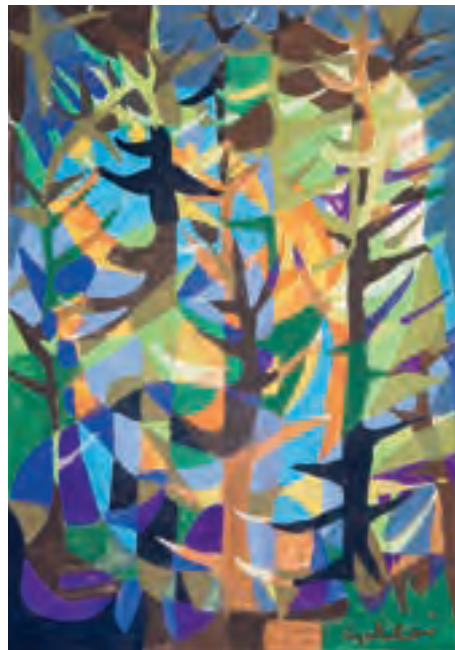
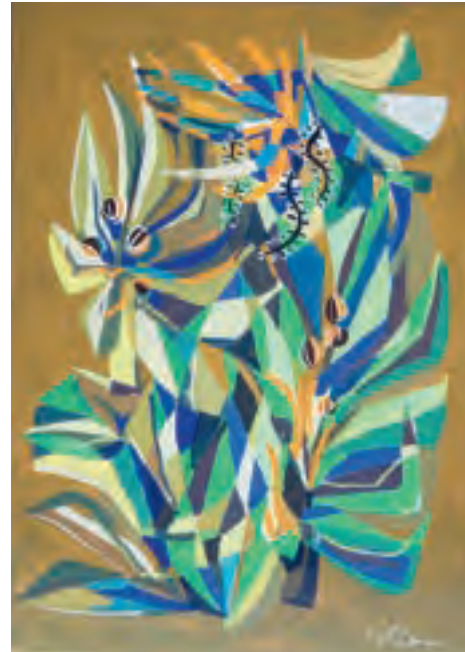
C. 1970/1980

Guache sobre papel

Gouache on paper







2

ESTUDOS

BORBOLETAS

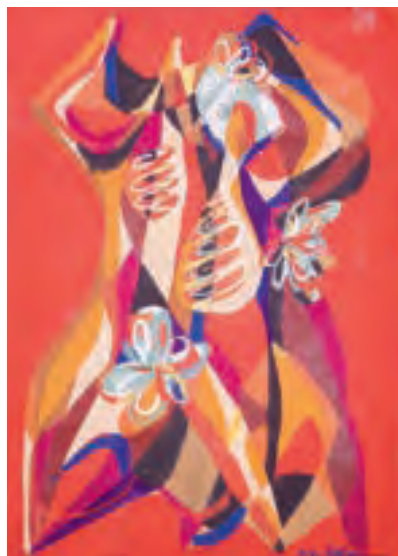




3

ESTUDOS

CARNAVAL



Jean Gillon
Acervo família Jean Gillon
Jean Gillon family collection

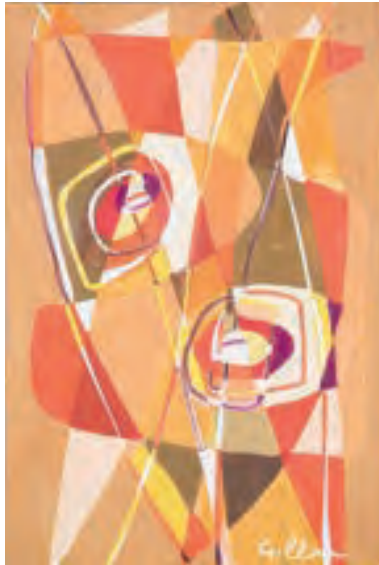
p. 115 – 117

ESTUDOS DE TAPEÇARIA
TAPESTRY STUDIES
C. 1970/1980
Guache sobre papel
Gouache on paper

4

ESTUDOS

ABSTRATO GEOMÉTRICO







MATRIZES DA TAPEÇARIA MODERNA

O espectro de tapeçarias criadas por Jean Gillon abrange de elementos formalmente figurativos à propostas abstratas, nas quais não é possível identificar qualquer resquício de figuração. Assim, dentro da lógica das tapeçarias planas não narrativas, Gillon pode ser lido como um elo artístico intermediário entre dois polos de possibilidades: de um lado, a linha de Genaro de Carvalho que, apesar de tangenciar em muitos momentos a abstração, sempre se manteve dentro de um campo figurativo, reforçado pelos títulos das obras, e, do outro lado, o trabalho de Jacques Douchez, declaradamente abstrato, em cuja obra é muito raro perceber temas representativos ou reconhecíveis.

Na tapeçaria e estudo [ambos sem título] com motivos de frutos e flora, por exemplo, pode-se ver uma familiaridade formal com temática similar presente em vários trabalhos de Genaro. Nessa obra, a mais antiga de Gillon apresentada nesta exposição, a relação figura-fundo é clara. Pelo contrário, nas outras peças de motivos abstratos há uma ruptura com as hierarquias tradicionais da leitura do espaço pictórico: em alguns trabalhos pode-se ler uma lógica evocativa do orfismo de artistas como Robert Delaunay, František Kupka ou Fernand Léger; em outros



TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1977

Lã bordada

em *petit point*

Wool embroidered

in *needlepoint*

117 x 152,5 cm

ESTUDO DE TAPEÇARIA

TAPESTRY STUDIE

C. 1970

Guache sobre papel

Gouache on paper

25 x 34,5 cm



casos, é possível tecer paralelos com a estética tropicalista ou a organicidade das vertentes informalistas dos anos 1960. Porém, a abstração geométrica presente na peça de vermelho predominante, muito próxima das composições de Douchez, reforça uma dimensão investigativa inquieta de Gillon, que busca transcender o desenho ou a pintura enquanto fim em si mesmos e colocando essas linguagens tradicionais como fases do processo para a construção da tapeçaria como especificidade expressiva.



TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1980

Lã bordada

em *petit point*

Wool embroidered

in *needlepoint*

110 x 112,5 cm

Jean Gillon em Paris

Acervo família Jean Gillon

Jean Gillon in Paris

Jean Gillon family collection

TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1980

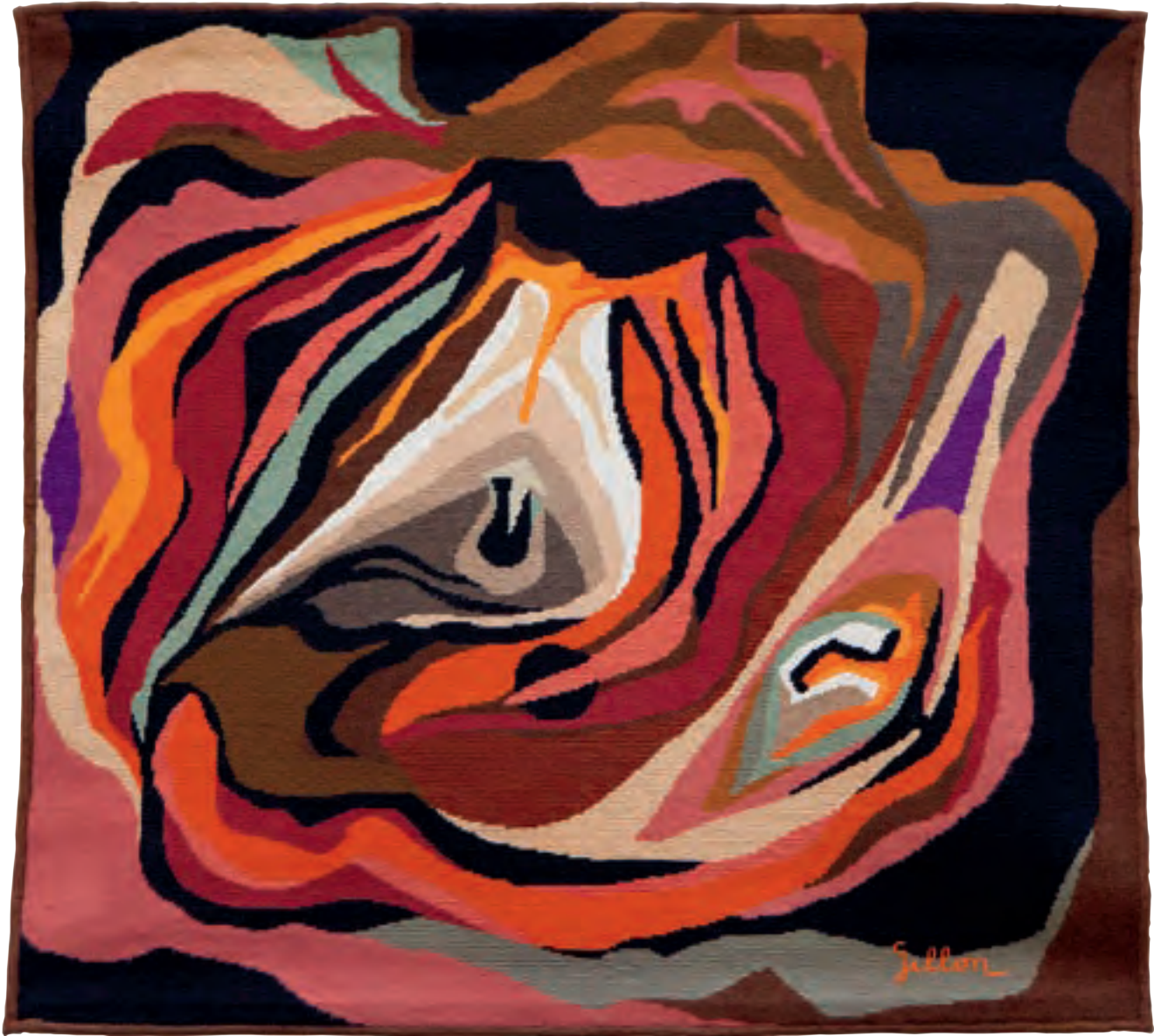
Lã bordada

em petit point

Wool embroidered

in needlepoint

126 x 137 cm







CRONOLOGIA

- [indiv.] > mostra individual
[col.] > mostra coletiva
[ADN] > mostra do Ateliê
> **mostras simultâneas**

GENARO DE CARVALHO

1926 / 1971

1926 — Genaro de Carvalho nasce em Salvador, BA.
1944 — 1º Salão de Arte Americana, Associação Cultural Brasil - Estados Unidos (ACBEU), Salvador, BA [1ª col.]
1945 — Associação Brasileira de Imprensa (ABI), Rio de Janeiro, RJ [1ª indiv.]
1946 — Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), Rio de Janeiro, RJ [pintura]
1949 — Galeria Anjo Azul, Salvador, BA [pintura, indiv.]
1950 — Participa de vários Salões em Paris, França.
Inicia os murais “Festas Regionais” e “Plantas Tropicais” do Hotel da Bahia, Salvador, BA.
1951 — I Bienal de São Paulo, SP [pintura]
1952 — Organiza o primeiro ateliê de tapeçaria do Brasil, no Largo do Campo Grande, nº3.
Conclusão murais do Hotel da Bahia, Salvador, BA.
1953 — Galeria Oxumaré, Salvador, BA [pintura, indiv.]
1955 — III Bienal de São Paulo, SP [pintura]

Petite Galerie, Rio de Janeiro, RJ [tapeçaria, indiv.]
1956 — “Genaro de Carvalho e a tapeçaria brasileira”, Galeria Oxumaré, Salvador, BA [tapeçaria]
1957 — “Genaro de Carvalho”, MAM-SP, São Paulo, SP [tapeçaria, indiv.]
“Artistas da Bahia”, MAM-SP, São Paulo, SP [col.]
MAM-RJ, Rio de Janeiro, RJ [tapeçaria, indiv.]
1958 — MAM-BH, Belo Horizonte, MG [tapeçaria, indiv.]
1959 — 1ª série de mostras individuais e conferências nos Estados Unidos: Universidade de Harvard; Navio “Brazil” (Cia Moore-Marck Co Mark); Rolan Aenlle Gallery, Nova Iorque; São Francisco.
MAM-RS, Porto Alegre, RS [tapeçaria, indiv.]
1960 — Galerias Hans Wichers, Zurique/Suíça e Hamburgo/Alemanha [indiv.]
Galeria Barcinski, Rio de Janeiro, RJ [indiv.]
Galeria de Arte das Folhas, São Paulo, SP [indiv.]
MAM-BA, Salvador, BA [indiv.]
1961 — Galeria Rubbers, Buenos Aires, Argentina [indiv.]
Petite Galerie, Rio de Janeiro, RJ [indiv.]
1962 — Petite Galerie, São Paulo, SP [indiv.]
Petite Galerie, Rio de Janeiro, RJ [indiv.]
1963 — Exposição de tapeçarias ao ar livre na Praça Campo Grande (home-

nagem aos 10 anos da Petrobras), Salvador, BA [indiv.]
1964 — Ateliê muda para Av. Sete de Setembro, 291, Salvador, BA
1964 — Galeria Manuel Querino, Salvador, BA [indiv.]
Mostra itinerante, a convite da Smithsonian Institution, Estados Unidos “Brazilian Exposition”, Filadélfia, Estados Unidos [col.]
1965 — Galeria Manuel Querino, Salvador, BA [indiv.]
Petite Galerie, Rio de Janeiro, RJ [indiv.]
II Bienal Internacional de Tapeçaria, Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, Suíça.
Museu de L’Hermitage, Leningrado, URSS [col.]
“Artistas Baianos”, Gal. Hans Wichers, Hamburgo, Alemanha
Galeria de Arte da Biblioteca Pública, Salvador, BA
14º Salão Paulista de Arte Moderna, Galeria Prestes Maia, São Paulo, SP
1966 — Galeria Astréia, São Paulo, SP [indiv.]
Instituto Brasil-Estados Unidos, Washington, Estados Unidos [indiv.]
“Artistas Baianos”, Madrid e Barcelona/Espanha
“Mostra de Arte Baiana”, Galeria Portinari, Porto Alegre, RS
I Bienal Nacional de Artes Plásticas, MAM-BA, Salvador, BA [Prêmio de aquisição]
1967 — Petite Galerie, Rio de Janeiro, RJ [indiv.]
Exposição Coletiva de Natal, Panorama

Primeiro ateliê de tapeçaria artística do Brasil organizado por Genaro de Carvalho em 1952. Largo do Campo Grande, nº 3, Salvador, BA.
The first studio of artistic tapestry in Brazil organized by Genaro de Carvalho in 1952. Largo do Campo Grande, nº 3, Salvador, BA.



Galeria de Arte, Salvador, BA
“Artistas da Bahia”, A Galeria, São Paulo, SP [col.]
1966 — “Genaro e a Tapeçaria Brasileira”, documentário produzido pelo Departamento de Estado Americano [Divisão de Cultura]
1968 — Galeria Astréia, São Paulo, SP [indiv.]
2ª Bienal Nacional de Artes Plásticas, MAM-BA, Salvador, BA
1969 — Canning House – Londres, Inglaterra
1º Panorama de Arte Atual Brasileira, MAM-SP, São Paulo, SP [tapeçaria]
1970 — Galeria Marte, Rio de Janeiro, RJ
1971 — Petite Galerie, Rio de Janeiro, RJ
MAM-BA, Salvador, BA
Genaro de Carvalho falece em Salvador, BA
1974 — “Tapeçaria Brasileira”, UFMG, Belo Horizonte, MG
1ª Mostra Brasileira de Tapeçaria, FAAP, São Paulo, SP [col.]
1984 — “Tradição e Ruptura”, Fund. Bienal de São Paulo, SP [pintura]
1991 — “Retrospectiva Genaro”, MAM-BA, Salvador, BA
1999 — “100 Artistas Plásticos da Bahia”, Museu de Arte Sacra (MAS), Salvador, BA
2003 — “Genaro”, Roberto Alban Galeria, Salvador, BA
“Genaro de Carvalho”, Renot Galeria de Arte, São Paulo, SP
2010 — “Genaro de Carvalho – De Memória: uma retrospectiva”, Museu de Arte da Bahia (MAB), Salvador, BA [indiv.]

JACQUES DOUCHEZ

1921 / 2012

1921 — Jacques Douchez nasce em Mâcon, França.
1947 — Chega ao Brasil e se estabelece em São Paulo, SP.
1952 — “Mostra do Atelier-Abstração”, Galeria d’O Mulato-Gal. Califórnia, São Paulo, SP [1ª col.]
1953 — II Bienal de São Paulo, SP [pinura]
1955 — III Bienal de São Paulo, SP [pintura]
1957 — IV Bienal de São Paulo, SP [pintura]
1959 — V Bienal de São Paulo, SP [pintura]
1961 — Galeria Sistina, São Paulo, SP [1ª exposição ADN]
Galeria Oca, Rio de Janeiro, RJ [ADN]
1962 — Galeria Astréia, São Paulo, SP [ADN]
Art Center, Lima, Peru [ADN]
XI Salão Paulista de Arte Moderna, São Paulo, SP [tapeçaria, Medalha de Ouro]
1963 — Museu MAM-RJ, Rio de Janeiro, RJ [ADN]
Galeria Astréia, São Paulo, SP [ADN]
VII Bienal de São Paulo, SP [tapeçaria]
1964 — “Tapeçarias sobre cartões de artistas brasileiros”, Galeria Astréia, São Paulo, SP [ADN]
1965 — Galeria Portinari, Lima, Peru [ADN]
Centro Brasileiro de Cultura, Santiago, Chile [ADN]
I Salão de Arte Contemporânea de

Campinas, SP [tapeçaria - Prêmio PM de Campinas]
VIII Bienal de São Paulo, SP [tapeçaria]
Bienal de Córdoba, Argentina [ADN]
I Bienal de Artes Aplicadas, Punta del Este, Uruguai [ADN]
1966 — Künste Museum, Viena/Áustria [ADN]
Museu de Arte Moderna, Cidade do México, México [ADN]
“A Arte Brasileira”, Galerie Jansen, Paris, França
XV Salão Paulista de Arte Moderna, São Paulo, SP [tapeçaria]
1967 — Galeria Portinari, Lima, Peru [ADN]
XVI Salão Paulista de Arte Moderna, São Paulo, SP [tapeçaria]
II Salão de Arte Contemporânea de Campinas, SP [tapeçaria]
IX Bienal de São Paulo, SP [tapeçaria]
II Bienal Internacional de Artes Aplicadas, Punta del Este, Uruguai [ADN - Menção Honrosa]
1968 — Galeria Bonino, Rio de Janeiro, RJ [ADN]
Galeria Documenta, São Paulo, SP [ADN]
XVII Salão Paulista de Arte Moderna, São Paulo, SP [tapeçaria]
1969 — Galeria Documenta, São Paulo, SP [ADN]
1º Panorama de Arte Atual Brasileira, MAM-SP, São Paulo, SP [tapeçaria]
1970 — Galeria Bonino, Rio de Janeiro, RJ [ADN]
Palácio de Belas Artes, Cidade do México, México [ADN]
II Salão Paulista de Arte Contemporânea

GENARO DE CARVALHO
A MARIPOSA BRANCA
THE WHITE MOTH

C. 1968

Óleo sobre tela

Coleção MAM-SP,

doação do artista.

Foto: Romulo Fialdini

Oil on canvas

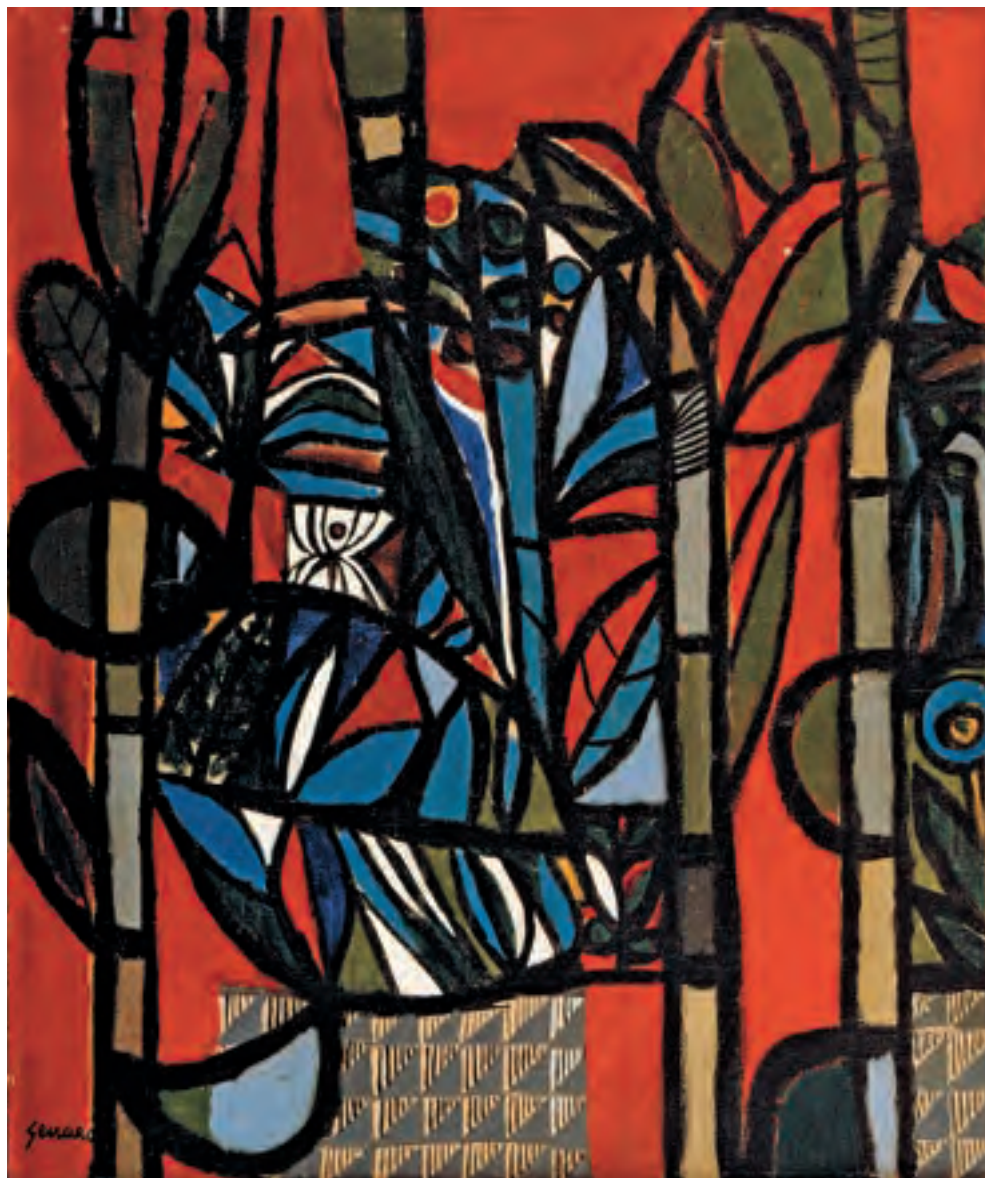
Collection MAM-SP,

artist donation.

Photo by Romulo

Fialdini

46 x 38 cm



nea, São Paulo, SP [tapeçaria - 1º Prêmio Governador do Estado]
1971 — Galeria da Organização de Estados Americanos (OEA), Washington, Estados Unidos [ADN]
XI Bienal de São Paulo, SP [tapeçaria]
1972 — Galeria Cosme Velho, São Paulo, SP [ADN]
III Bienal de Medellín, Colômbia [tapeçaria]
1973 — MASP-SP, São Paulo, SP [ADN]
1974 — “Tapeçaria Brasileira”, UFMG, Belo Horizonte, MG
1ª Mostra Brasileira de Tapeçaria, FAAP, São Paulo, SP [col.]
1975 — Galeria Documenta, São Paulo, SP [ADN]
Fund. Gulbenkian - Galerias de Exposições Temporárias, Lisboa, Portugal [ADN]
1º Encuentro de Tapiceria Uruguayo-Brasileño, Montevideú, Uruguai
Primer Encuentro Argentino-Brasileño-Uruguayo del Tapiz, Museo de Artes Visuales, Buenos Aires, Argentina
XIII Bienal de São Paulo, SP [Sala Brasília, tapeçaria]
VII Bienal Internacional de Tapeçaria, Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, Suíça.
1976 — American-Brazilian Cultural Institute, Washington, Estados Unidos [ADN]
I Trienal de Tapeçaria Brasileira,

MAM-SP, São Paulo, SP (1º Prêmio)
1977 — MAM, Buenos Aires, Argentina [tapeçaria]
1978 — Galeria Praxis, Buenos Aires, Argentina [ADN]
“As Bienais e a Abstração - A década de 50”, Museu Lasar Segall, São Paulo, SP [pintura]
1979 — “Esculturas Tecidas”, Galeria Múltipla de Arte, São Paulo, SP
II Trienal de Tapeçaria Brasileira, MAM-SP, São Paulo, SP
1980 — “Quatro Artistas Brasileiros”, MAM-SP, São Paulo, SP; Santiago, Chile; Lisboa e Porto, Portugal; Bonn, Stuttgart, Frankfurt e Leverkusen, Alemanha [tapeçaria]
1981 — Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, [tapeçaria]
1982 — “20 Anos de Tapeçaria”, MAC-PR, Curitiba, PR
III Trienal de Tapeçaria Brasileira, MAM-SP, São Paulo, SP
1984 — “A Escultura Tecida de Douchez”, Galeria Arte Aplicada, São Paulo, SP
“Tradição e Ruptura”, Fund. Bienal de São Paulo, SP [tapeçaria]
1985 — Exposição Nacional de Arte Têxtil, Porto Alegre, RS
Trienal de Lodz, Polônia [tapeçaria, artista convidado]
“Tendências”, MASP, São Paulo, SP [tapeçaria, col.]

1986 — “Tapeçarias”, Gal. Multiarte, São Caetano do Sul, SP
1987 — II Mostra do Centro Paulista de Tapeçaria, SESC Pompeia, São Paulo, SP [tapeçaria, col.]
1988 — “Tapeçarias”, Paço Municipal, São Bernardo do Campo, SP
1990 — “Flexor e o Abstracionismo no Brasil”, MAC-USP, São Paulo, SP [pintura]
1994 — “Bienal Brasil Século XX”, Fund. Bienal de São Paulo, SP [pintura]
1996 — “Abstracionismo Geométrico”, Museu BANESPA, São Paulo, SP e MACC, Campinas, SP
1998 — “Arte Construtiva no Brasil / Col. Adolfo Leirner”, MAM-SP, São Paulo, SP e MAM-RJ, Rio de Janeiro, RJ [tapeçaria]
2000 — “Artes Decorativas do Século 20”, Galeria Luísa Strina, São Paulo, SP [tapeçaria]
“Objeto Brasil”, 500 Anos de Design, Pinacoteca do Estado, São Paulo, SP [tapeçaria]
2003 — “Esculturas Tecidas”, Espaço Cultural BM&F, São Paulo, SP [tapeçaria]
“Plano e Relevô”, Pinacoteca do Estado, São Paulo, SP [indiv.]
2011 — “Geometrismo Lírico”, Galeria Lordello & Giobbi Escritório de Arte, São Paulo, SP [indiv.]
2012 — Jacques Douchez falece em São Paulo, SP

JACQUES DOUCHEZ
TAPEÇARIA GÓTICA
GOTHIC TAPESTRY

C. 1963

Lã em tear manual
Coleção MAM-SP,
doação do artista.

Foto: Romulo Fialdini

*Wool in handloom,
Collection MAM-SP,
artist donation.*

*Photo by Romulo
Fialdini*

170,5 x 108 cm



JEAN GILLON

1919 / 2007

1919 — Jean Gillon nasce em Iasi, Romênia.
1944 — Galeria Socec, Iasi, Romênia (gravura) [1ª indiv.]
Gal. Socec, Iasi, Romênia (pintura e escultura)
Começa a realizar cenografias. Até 1956 há registros de pelo menos oito montagens na Romênia e em Israel.
1956 — Chega ao Brasil e se estabelece em São Paulo, SP.
1962 — Prêmio “Cenógrafo Revelação” da Associação Brasileira de Críticos Teatrais no Rio de Janeiro, RJ.
1963 — VII Bienal de São Paulo, SP [cenografia]
1964 — Exposição em Feira Internacional, Colônia, Alemanha [tapeçaria e objeto]
1966 — Exposição em Feira Internacional, Frankfurt, Alemanha [tapeçaria e objeto]
1967 — Exposição na Illums Bolighus, Copenhagen, Dinamarca [tapeçaria]
1968 — Galeria Primavera, Paris, França [tapeçaria e objeto]
1969 — A Galeria, São Paulo, SP [tapeçaria]
Galeria Senzala, Curitiba, PR [tapeçaria]
1970 — Exposição em Feira Internacional, Colônia, Alemanha [tapeçaria e objeto]
Galeria Loggia, Rio de Janeiro, RJ [tapeçaria]
“Tapeçarias Jean Gillon”, Hotel Del Rey, Belo Horizonte, MG e, no Show Room Italma, São Paulo, SP
1970 — Galeria de l’Art Contemporain,

Lausanne, Suíça [tapeçaria, col.]
1972 — Galeria Loggia, Rio de Janeiro, RJ [tapeçaria]
Hotel Intercontinental, Genebra, Suíça [tapeçaria, col.]
Show Room Italma, São Paulo, SP [tapeçaria]
1973 — Hotel Jequitimar, Guarujá [tapeçaria]
Hotel Waldorf Astoria, Nova Iorque, Estados Unidos [tapeçaria]
1974 — Galeria Loggia, Rio de Janeiro, RJ [tapeçaria]
Galeria Portal, São Paulo, SP [tapeçaria]
Banco Bamerindus, Porto Alegre, RS [tapeçaria]
Bienal de Tapeçarias, MASP-SP, São Paulo, SP
1ª Mostra Brasileira de Tapeçaria, FAAP, São Paulo, SP [col.]
1975 — Galeria Mainline/Hotel Nacional, Brasília [tapeçaria, indiv.]
1976 — I Trienal de Tapeçaria Brasileira, MAM-SP, São Paulo, SP
1978 — Exposição em prol do MAM-SP, São Paulo, SP [col.]
1979 — II Trienal de Tapeçaria Brasileira, MAM-SP, São Paulo, SP
1981 — Grand Salon International, Chalon, França [tapeçaria]
Super Salon International, Saarbrücken, Alemanha [tapeçaria]
1982 — Salão Internacional de Nancy, França [tapeçaria, 1º Prêmio]
Salão Europeu de Artes Plásticas, Charleroi
Bélgica [tapeçaria - Prêmio Hors Concours]
1984 — “Jean Gillon Tapeçarias”, Place des Arts, Hotel Copacabana Palace, Rio de Janeiro, RJ [tapeçaria]
Centro Georges Pompidou, Paris, França [tapeçaria, Medalha de Ouro]

1985 — Exposição na Expofair, Lisboa, Portugal [tapeçaria, Medalha de Ouro]
Fund. Calouste Gulbekian, Lisboa, Portugal [tapeçaria, Prêmio Aquisição]
Exposição Nacional de Arte Têxtil, Porto Alegre, RS
“Tendências”, MASP, São Paulo, SP [tapeçaria, col.]
Espaço Cultural do Hotel Crowne Plaza, São Paulo, SP [tapeçaria]
1986 — Hixon Center, Tampa, Estados Unidos [tapeçaria, col.]
MAC – Campinas, [tapeçaria]
Exposição no clube A Hebraica, São Paulo, SP [tapeçaria, indiv.]
“Tapeçarias”, Gal. Multiarte, São Caetano do Sul, SP
1987 — II Mostra do Centro Paulista de Tapeçaria, SESC Pompeia, São Paulo, SP [tapeçaria, col.]
Embaixada dos Estados Unidos, Brasília, DF [tapeçaria, col.]
1988 — “Tapeçarias”, Paço Municipal, São Bernardo do Campo
1990 — Akwaa-Harrison Gallery, Toronto, Canadá [tapeçaria, indiv.]
1991 — “Arte ao Vivo”, Centro de Negócios de São Paulo, SP [tapeçaria e pintura, col.]
1994 — Clube Espéria, São Paulo, SP [tapeçaria]
“8º Prêmio Design e Arte Têxtil”, Museu da Casa Brasileira, São Paulo, SP [tapeçaria]
1999 — Exposição Permanente de Tapeçarias, Hotel Crowne Plaza, São Paulo, SP
2007 — Jean Gillon falece em São Paulo, SP
2009 — “Sempre Modernos”, Galeria Passado Composto Século XX, São Paulo, SP [col.]

JEAN GILLON

RACINES

TAPEÇARIA / TAPESTRY

C. 1975

Lã e seda natural
em tear manual,
tecida em Aubusson.
Exposta na II Trienal
de Tapeçaria,
MAM-SP em 1979.

*Wool and silk
in handloom, wove
in Aubusson.*

*Exhibited at the
II Triennial of Tapestry,
MAM-SP in 1979.*

120 x 180 cm



PRESENTATION GRAÇA BUENO

TO MARK THE 10TH ANNIVERSARY OF OUR GALLERY PASSADO COMPOSTO SÉCULO XX, we put together this exhibition celebrating the modern artistic Brazilian character. We fulfill our role as modern gallery by presenting works with cultural content that recover our memory, fruit of a passion that became historic research and that culminated in the essential choice of the curator, Alejandra Muñoz.

We present our collection with tapestries, paintings, studies, model-cards, documentation, videos, and photographs, counting on private collections and institutional support. The selection of these three artists – Genaro de Carvalho, Jacques Douchez, and Jean Gillon – started in 2008 and naturally matured throughout the past few years.

My first encounter with Brazilian artistic tapestry occurred with a work by Gillon. I fell in love with the joyful colors of his butterflies, with his handmade embroidery stitches, with the warmth it conveyed by dressing with art the entrance to the gallery. It was so powerful it brought to us the artist's family, who entrusted us with his works, books, records, and talks collection.

It is interesting to note that Gillon, an immigrant arriving in Brazil in 1956, had a foreigner's view on our tropical country that greatly enchanted and inspired him. Gabriela, one of his two daughters born in São Paulo, received her name in honor to the popular Jorge Amado's character. In the modern country of president JK, installed president in 1956, most immigrants wanted to be Brazilian; other foreigners wished to visit Brazil.

In the exhibition catalogue of "Trends", held in MASP in 1985, Gillon wisely said: "*Life is made of small segments linked together, entwined, forming*

tracks and paths. It is an invisible warping and woven threads, tracing different paths for each one of us". In this manner, through Gillon's memoirs, I discovered Carvalho's and Douchez's works; he was quite fond of them both, of their pioneering character and of their identity in the art of modern Brazilian tapestry.

These three artists, who received awards and were recognized for their relevance as participants in the Biennial of São Paulo, achieved high levels of both national and international success while they were alive. Douchez and Gillon shared a few collective shows, and in FAAP's catalogue in 1974, Douchez wrote a dedication to Gillon: "A big day for the Brazilian tapestry... and we are here". At that same 1st Exhibition of Tapestry at FAAP, Genaro's posthumous participation was greatly highlighted by the press due to its luxurious tropicalism.

When I deepened my knowledge about these artists' paths, I became feverish with passion and could not help but look for and collect their pieces. I followed their trails; I met their inspiration sources, their families, their collectors, and their curators. I also felt great closeness to their hand woven works, maybe because they touched my affective memories of the gifted little girl I was, who used to daydream while embroidering. And my wish to accomplish this exhibition was just growing and growing!

I visited, in Bahia, many times, Nair de Carvalho, Genaro's inspiring muse and partner, who welcomed me with such generosity at her home, opened her photo albums and her heart when she shared her memories and her participation in the accomplishments of one of the greatest and most genuine artists Brazil has ever had. I was infected, I got involved, and became a "*genarian*"! In reference to this artist, Jorge Amado, in the book "Genaro", edited by *Imprensa Oficial da Bahia* in 1969, wrote: "*We are artistically worthy only while we are recreating our soil and our people. Genaro's tapestry and painting, with their tropical sensuality and their romantic allegoric context, so thickly sensual, so thickly romantic, could only come from Bahia, and from no other land*".



Genaro also nationalized traditional French techniques of executing tapestries, that is, he adapted them according to Bahia's artisanal traditions and with the talents of his embroiderers. His whole production was coordinated and overseen with great care by Nair, who, in 1956, introduced looms and incorporated the "alinhavinho" stitch, which went around shapes on the works. Most of his tapestries, which he chose as physical matter to express his art and poetry were needle embroidered or made with *petit point*. In 2011 I met Jacques Douchez in person, we shared some joyous moments at our gallery and at his home. We talked about the possibility of putting together a show with his works. Early in 2012, we decided, together with our curator Alejandra Muñoz, to exhibit Douchez's works in this collective show, and we had his own support in order to focus on his flat tapestries. In May 2012, I went to his home and showed him all the works selected for this show and, even though he was already quite weakened, Jacques was moved to see his creations once again and exclaimed: "Très jolies!" (So beautiful!). Sadly, we lost our dear Jacques Douchez in July 2012.

Even though Douchez was born in France, he was praised as a primordial member of Brazilian art, as a great abstract and concrete painter who also expressed his elegant art through tapestries' threads. In 1960, he visited many looms in France with the recognized artist Norberto Nicola (1930-2007), with whom he founded the *Atelier Douchez-Nicola* which executed tapestries on manual loom.

France, which had given us Douchez, was also a strong influence on the Brazilian elite, particularly in São Paulo and Rio de Janeiro, who would speak French and buy French art in the 1940s and 1950s. Many Brazilian elegant homes, such as Francisco Inácio Peixoto's modernist house in Cataguases, Minas Gerais state, designed by Oscar Niemeyer in 1941,

displayed a tapestry by French artist Jean Lurçat (1892-1966). In 1957, France presented at the IV Biennial SP, six tapestries by artists, such as Le Corbusier and Jean Picart Le Doux, especially the master Lurçat. At the beginning of this year the Museum of Modern Art – MAM-SP presented a solo exhibition "Genaro de Carvalho" considered the first Brazilian artist in the tapestry. In 1969, Lurçat had a posthumous contribution at the X Biennial SP.

Genaro, Gillon and Douchez also had in common great regard for Jean Lurçat, who was the master responsible for the renovation of French tapestry and for the emergence of mural art.

With this encouragement I acquired tapestries by Lurçat, as the colourful Cockerel with Butterflies" (1960). I was pervaded by his poetic work and by his way of celebrating life with the elements from nature, and by his symbols. I started my research on the origins of his "White Zodiac" (1960) tapestry, with a sun in the center, one of his favorite symbols and in June 2012 I travelled to Paris. I was privileged to be received there by Xavier Hermel, director of the Lurçat Foundation. He gave me a private tour of the artist's house in Villa Seurat, which will open to the public only in 2016. Besides finding the record of the work "White Zodiac", I was surprised to discover Lurçat's enchantment by Brazil in his gorgeous tropical-themed tapestries.

The text entitled Tropics, furnished by Lurçat Foundation, says that in his return from his trip to Brazil in 1954, his visual emotions make their way into the heart and mind of the artist. Lurçat said that his journeys through the woods overwhelmed him. He also stated: "Over there I saw gigantic, almost inhuman forms... Whether it be foliage, orchids and flowers or insects and butterflies... What interests me, for example, in the butterfly is not the strict reality of the insect, but the extraordinary inventivity of the intertwining forms, the crackling of colours, this side free – dare I say - of colouring..."

Viva our tropical country that has inspired many artists, Brazilians and foreigners who have lived or visited here! That inspiration continues! I wish you enjoy this exhibition and this catalog, which bring an enchanting universe and the modern tapestry rediscovery with the reencounter of these great artists which marked an era.



READINGS OF MODERN TAPESTRY

ALEJANDRA MUÑOZ / CURATOR

EVERY WORK OF ART IS A DISCOURSE ABOUT TIME; AN attempt of fooling an instant's ephemerality; an essay on endurance. This may seem tragic, as well as obvious; however, it is real and inexorable: as we are born, we start to die. Every artist, in a higher or lower level, is aware of this. Art is a strategy so we can avert the irreversible human condition of being discontinuous.

Among all artistic manifestations, tapestry may be one of the most eloquent in this useless battle before time that consumes us. Tapestry is a centuries-old technique that, in its elaboration process, decomposes time in a fabric where each moment becomes a crossing of threads and each embroidered stitch is a permanent record. Natural fibers, generally, and wool, particularly, are physically ambiguous materials: fragile to preserve, and yet they have good resistance through the warping of threads. The act of embroidering or weaving is also an ambiguous exercise: of past and of future; of endurance and of ephemerality; of the threads' conjuncture and of the support's frame; of persistence of mechanical repetitive gestures and of creativity's madness; of the threads' concrete thickness and of space constructed between colors. The past of embroidery is the memory of the outline of the model card, the past tense of one phase of the creation act – on its own, a record of an idea that often unfolds or echoes in new studies for different warping techniques. The future of the fabric is a memory of the projection of an object that encloses in each one of its stitches an infinitesimal duration of its genesis.

It would be possible to transpose this reflection to other artistic languages entailing different phases between idea or creative intention and the

resulting artistic object. However, tapestry is possibly the most magniloquent in this accumulation of ephemeral instants that, in the material warping of lines and in the constellation of stitches in the fabric, paradoxically, expresses time as condition of fugacity and as material durability. If putting together an art show is to put a magnifying lens on time, a tapestry show is, without pleonasm, a possibility of reading time with a thread counter.

The Passado Composto Século XX Gallery is gathering, for the first time, three of the main artists in Brazilian modern tapestry in an all-encompassing perspective of textile art fruition, as aesthetic object, creative process, technical result, thematic repertoire, and professional path of their creators. Three artists, three eras, three spaces: Genaro de Carvalho (from Bahia state; 1926-1971), Jacques Douchez (from France; 1921-2012, in Brazil since 1947), and Jean Gillon (1919-2007, born in Romania and naturalized Brazilian). Within the extensive production of these three artists, we have focused on flat tapestries produced between the 1950s and the 1970s, accompanied by model-cards and studies, organized in larger themes highlighting quite close aesthetic lines and references in common. This legacy, which coincides with the Tropicalist Movement both in historic and aesthetic terms, was crucial to affirm a Brazilian modern character that is probably little known or has virtually been forgotten by the public in general today.

The earliest records of textile art in the West are from 700 b.c., with utilitarian functions and little commercial value. Throughout history, many ways of weaving threads were developed in different parts of the world, with many different techniques and styles. However, it was only on the first decades of the 20th Century that the art of tapestry started to be discussed and explored as artistic language and expressive possibility free from practical-decorative values. In this quest, most experts admit that a large part of traditional tapestry's renovation and the emergence of modern tapestry is owed to the work of Jean Lurçat (1892-1966) who started to produce needlepoint tapes-



tries in the 1920s. From the 1933 on, Lurçat had his card design produced in the looms at Aubusson, the most important tapestry manufacture center since the 17th Century, as well as in other manufactures in the French countryside. Lurçat was the greatest master of reference to modern tapestry artists, among them Jean Gillon, who met Genaro de Carvalho and with whom he kept a long friendship and common admiration for Lurçat's work. In 1954, Lurçat visited Brazil and, when he went to Salvador, he visited Genaro's studio, who had started doing his first tapestries the previous year. On the following year, the Delta Larousse Encyclopedia was citing Genaro as the founder of mural tapestry in Brazil. According to Gillon, even though he had learned the techniques of tapestry in the late 1940s, he only started to produce tapestries in the late 1960s, when he was "forced" to do so by Genaro, who "refused"

to produce his original designs. However, long before that, in 1957, São Paulo already had one important center of tapestry production, the *Atelier Douchez-Nicola*, which had looms bought from the pioneering manufacturer *Tapetes Regina*, owned by Regina Graz. Jacques Douchez, a disciple of Samson Flexor (1907-1971), had been a member of *Atelier-Abstração* since 1951 and took part of the 7th, 8th, 9th, 11th and 13th editions of the Bienial of São Paulo with tapestries, as one of the main propellers of textile art in Brazil and co-creator of the 1st Brazilian Show of Tapestry at *Fundação Armando Álvares Penteado* – FAAP, in 1974.

Today, when we recapture and review Brazilian modern values, a recovering of tapestry production is not only pertinent but necessary to reaccess complexity in Brazilian art. The works by Genaro, Douchez, and Gillon, as well as bringing visual and aesthetic joy, also reflect a subtle Brazilian character, separated from clichés and folklorism. Undoubtedly, this is a good pretext to stop our daily lives for a while and let ourselves be seduced by the instants accumulated between threads.



GENARO DE CARVALHO / 1926-1971

MULTIPLE ARTIST, EXPERT DRAWING ARTIST AND PIONEERING DESIGNER, Genaro is considered the great originator of Brazilian modern tapestry. As one of the main representatives of Bahia state's first modern generation, he took part in significant moments in Brazilian cultural life. With his muse Nair, he is a character in some of Jorge Amado's books, such as "Dona Flor and Her Two Husbands" and "Tieta". He followed Glauber Rocha during the filming of "Black God, White Devil". He was *Obá de Xangô* at *Terreiro Axé do Opô Afonjá*, of *Mãe Senhora*, in Bahia. He took part in documentaries such as *Imagens do Brasil* (1962) for French TV channel TV5, and *Genaro e a Tapeçaria Brasileira* (1967) produced by the Bureau of Education and Cultural Affairs of the US State Department. He fostered decisive processes by Ruben Valentim and Jean Gillon. He designed rotating sets providing great effects to Nelson Araújo's *Companhia das Índias* play at Escola de Teatro da Bahia. With his friends Jorge Amado and Carybé, he saw The Beatles in London. With photographer Thomas Farkas, he watched the man's landing on the moon. He was a close friend of Vinicius de Moraes and Ivo Pitanguy; was admired by personalities such as Juscelino Kubitschek, David Rockefeller, Roberto Marinho, Grande Otelo, and model Veruschka; was recognized by the main museums in Brazil and by great international centers. Genaro's production was fruitful, alternating between celebrity of his intense social and cultural life and suffering originated in his fragile health.

Genaro Antônio Dantas de Carvalho was born in Salvador, Bahia state, in 1926. He started to draw by his father's encouragement, who was a weekend self-taught painter himself. When he was 17, in 1944,

with Carlos Bastos and Mário Cravo Junior, he took part in the 1st Exhibition of Modern Art of Bahia. He moved to Rio de Janeiro to study drawing at Brazilian Society of Fine Arts, while he was finishing high school at Andrews College and, at night, he would redraw comic book characters *Dona Marocas* and *Sr. Pafúncio* for newspaper *O Globo*. On the weekends, he would row at Rodrigo de Freitas Lagoon. He developed painting as therapeutic action against thyroid diseases. While he was still a teenager, in 1945, he had his first solo exhibition at Rio de Janeiro's Brazilian Press Association (A.B.I.) and, the following year, he took part in a collective show at *Museu de Belas Artes*. In 1947, he had his first solo exhibition in Bahia, at Public Library of Salvador. From then on, he started to have many exhibitions, both solo and collective, in Brazil and abroad, in various different spaces, from legendary *Anjo Azul* Bar in Salvador to St Petersburg's L'Hermitage Museum. During his career, which lasted a little over 25 years, his production was intensive and he took part in over seventy shows.

In 1949, with a grant by the French government, he went to Paris to study with André Lothe and Fernand Léger at *École Nationale de Beaux Arts*. At the same time, he was a pupil of Maurice Brunel in the Decorative Arts course at Grand Chaumière and a helper at the Cité's Toy Workshop. During the holidays, after the courses, he traveled in Italy in order to get to know the classics. During that year, he bylined the weekly art column *A Pintura no Tempo*, sent from France to *A Tarde* newspaper in Salvador. He fell in love with his colleague Nicole Debout, with whom he had a daughter, also called Nicole (she passed away at 40, from the same disease that had affected her father).

Back to Brazil, when he was 24, invited by Governor Octávio Mangabeira, he started in 1950 the work *Festas Regionais* [Regional Festivals] on the ground floor of *Hotel da Bahia*, the first modern mural in that State, in dry fresco, which took a year and a half to be completed on its 44-meter (144-foot) extension. At the entrance hall of the same hotel, on all the walls on the mezzanine,



he painted *Plantas Tropicais* [Tropical Plants], a work destroyed in the 1980s, whose theme inspired his first tapestries accomplished in 1953. When renowned French tapestry artist Jean Lurçat (1892-1966) visited Bahia in 1954, he saw that famous mural and wanted to be introduced to the artist; he went to his studio at number 3 Campo Grande Square, and, astonished by the artist's creations, invited him to learn tapestry techniques in France. However, Genaro preferred to develop his Brazilian themes as his own expression based on joint work with his tapestries from Bahia; he would only start to exhibit his tapestries in 1955. In parallel to his first tapestries, Genaro worked as interior designer, creating designs for modern pieces of furniture and, in collaboration with architects Lev Smarcevsky and Antônio Rebouças, he launched the American "functional" style in Bahia.

Genaro had a short marriage with Ana Amélia Menezes, from which Ana Amélia was born and who, just like her French half-sister, Nicole, died prematurely at 29, also from a brain aneurism. In 1955, he met Nair, his last partner, during a fashion show at the Copacabana Palace Hotel, in which she was working as exclusive model for Rhodia. In October 1957, they got married in Uruguay. With Nair's permanent support – she started to work as secretary to the artist's production and to overlook the tapestries production – Genaro could create more intensively and he was able to fulfill every order he received. Growing receptivity of the artist's works in the country's south-center area fostered more and more important shows and greater legitimization in international circuits.

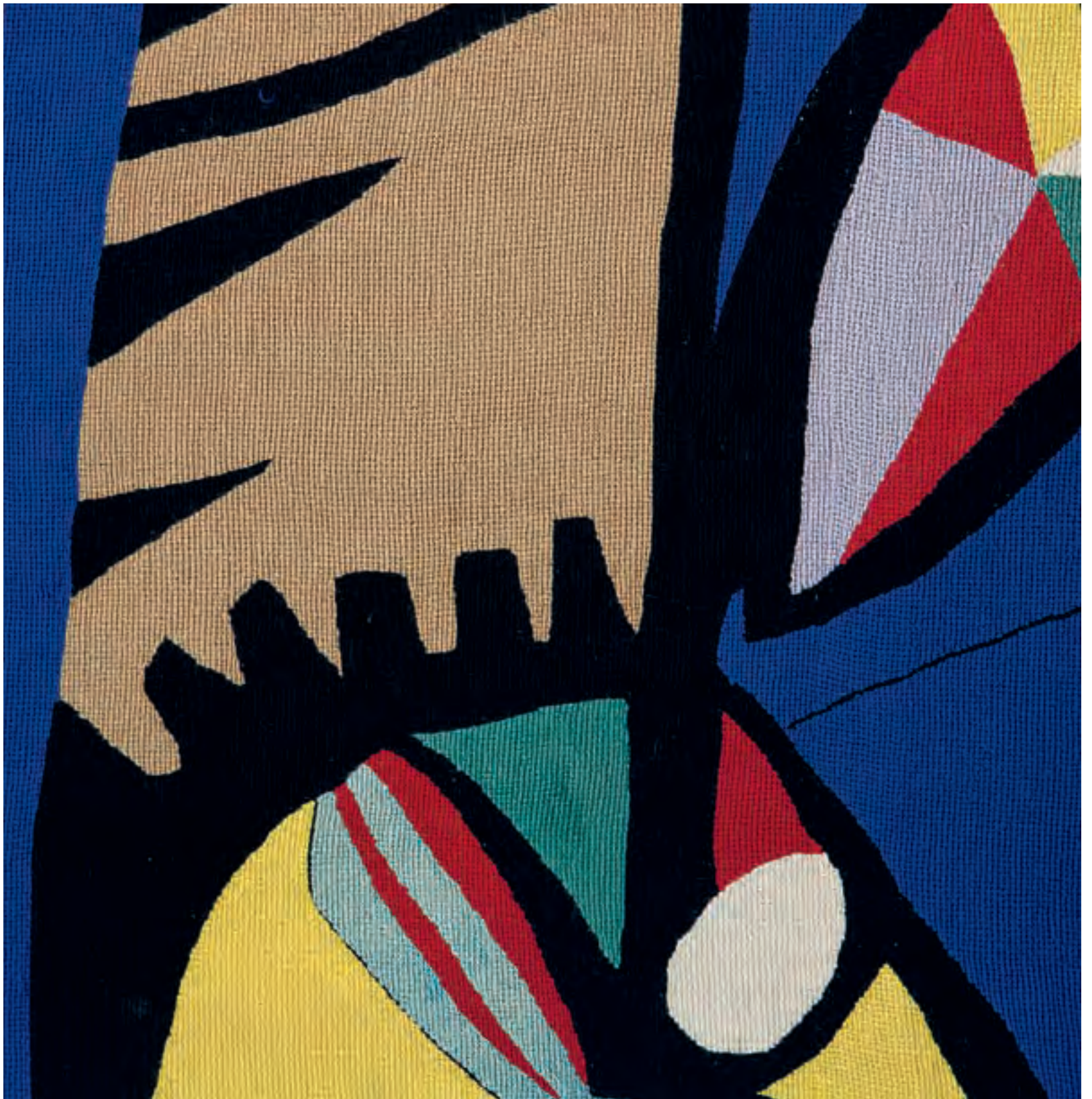
Invited by the American government, Genaro and Nair traveled in 1959 to the US and Mexico, for an exhibition and conference (about Brazilian craft) at Harvard University. After that, they both went to New Mexico to visit old Spanish villages in Santa Fé,

Santa Maria, Albuquerque, and Taos, where Genaro met the last individual of the Chimayos Native People, traditional tapestry makers. After that, he had exhibitions in New York, San Francisco, Buenos Aires, Zurich, and Hamburg.

In 1956, Genaro started to create textile patterns for the Brazilian-French company Matarazzo-Boussac. Soon after that, he also created patterns for Rhodia Company. In 1960, his *Coleção Brasileira* [Brazilian Collection] was born: a series of exclusive patterns for 100 per cent Brazilian cotton fabrics, produced by *Deodoro Industrial* Company in Rio de Janeiro. Soon after that, invited by the Smithsonian Institution, for a year, he visited museums and galleries in the US. On a commission by the Brazilian Consulate in Philadelphia, he created a poster for the Brazilian Exposition – Philadelphia U.S.A., in which he also took part as exhibitor. In 1965, invited by Lurçat and Jaccard, respectively president and director of the *Centre International de La Tapisserie Ancienne et Moderne* (CITAM), and the general commissioner Pierre Pauli, he took part in the II International Biennial of Tapestry in Lausanne. Later, in Paris, he went back to the Cluny Museum to see once again medieval tapestries, which he considered great inspirations for his work.

During the whole 1960s, after being diagnosed with a brain aneurism (just like his mother's father), Genaro went through a long treatment to control his arterial pressure, with frequent hospital admissions from 1965 on. In 1970, at *Clínica São Vicente*, in Rio de Janeiro, doctors banned him from using any materials or paints that exhaled odor; this is why he made several pencil drawings: a series of *Nus Femininos* [Naked Females] and a series of *Frutos* [Fruits] and *Flores* [Flowers], which would be his last themes.

Censored since 1968 in Brazil and exhibited in London in 1969, his *Mulatas* [Mulatto Women] show was finally realized at the Chapel of the Modern Art Museum of Bahia, in April 1971, revisiting some patterns that had not been well received by the critic; in May, he had a show at *A Galeria* gallery in São Paulo and, in June, accomplished his last exhibition at the *Petite Galerie* in Rio de Janeiro. On June 2nd, after 13 days at the hospital, Genaro passed away in Salvador. He was 44.



FROM BAHIA TRADITIONS TO VERANDA GARDENS

Genaro started his artistic path by painting and by drawing, with themes of marinas and houses. His first contact with tapestry took place in Paris, in 1949, as he declared in 1971 to a group of researchers at FAAP: “I was in Paris studying with a study grant when, all of a sudden, I saw in a window shop a tapestry by Jean Piccard Le Doux, a great tapestry maker who, together with Jean Lurçat, Don Robert and Marcel Groumaire form the A-team of modern French tapestry. I was enchanted by this tapestry and considered that my kind of painting and my kind of drawing, if were to be accomplished on fabrics, could have similar effect. I can say this was the beginning of the ‘foundation’ of our studio and that those were, precisely, the forms through which my tapestry was born.”

His first three model-cards for tapestry, from 1951, were “*Plantas Tropicais*” [Tropical Plants], a theme directly connected to the work on murals he was creating for Hotel da Bahia, in his studio’s neighborhood. Even though Bahia festivals and traditions were the focus of the main mural “*Festas Regionais*” [Regional Festivals], the whole hall of the Hotel was painted in dry fresco with “*Plantas Tropicais*” [Tropical Plants] Those themes, recurrent throughout his production, synthesize Genaro’s aesthetical line: a chromatic spectrum coming from Tropical exuberance, without creating a clichéd palette, a grammar with simple elements inspired by Bahia’s culture that is not folkloric, and a formal repertoire that can be transposed to techniques of warping without suffering any reductionisms.

The theme “*Jardins da Varanda*” [Veranda Gardens] was consolidated ten years after “*Plantas Tropicais*” [Tropical Plants] and was the most complex

developed by the artist in tapestry. According to Nair de Carvalho, “in 1961 we went to Argentina, where Genaro had an exhibition at the Rubbers Gallery in Buenos Aires, invited by the Culture Department of the Argentine Embassy in Brazil. We drove to Mar del Plata, where he was amazed at the beauty of the front gardens of houses and started a card series entitled ‘*Canteiros da Varanda*’ [Veranda Flower Beds].”

In this set, we can read an encompassing path of these themes: from “*Ponta de Areia*” [Sand Point] to the great “*Jardim dos Girassóis*” [Sunflower Garden], to pieces with vegetation themes announcing a structure of composition and elements in the model-card “*Canteiros da Varanda*” [Veranda Flower Beds]. This work, actually, is the project for the largest tapestry accomplished by Genaro, which employed five embroiderers working together to cover an area a little larger than 7 square meters [75 square feet]. The geometric elements in the background allude to drawings made by stand owners during street feasts in Bahia to differentiate their benches and tables.

MIGRATORY BIRDS AND LONELY BIRD

From the early 1950s, the “*Plantas Tropicais*” [Tropical Plants] theme frequently appeared accompanying a figure Genaro called “*Aves de Arribação*” [Migratory Birds], highly stylized bird groups crossing the top of compositions. Technical relevance of this theme is significant: from this motif came his first color codifications for tapestries. However, parallel to vegetation forms, the artist gradually developed the “*Pássaro Solitário*” [Lonely Bird] subject, which he used to say, romantically, was his alter ego hovering on empty before he met Nair in 1955. One of the oldest pieces from this period is “*O Grande Pássaro Solitário*” [The Great Lonely Bird] painting, the central protagonist of the tapestries gathered here. However, as Clarival do Prado Valladares noted, in the mid-1960s, about the bird in the design of Genaro, “(..) are not a symbol of escape; they are, on the contrary, capture. Their presence is necessary to transform the historic space of the tapestry into poetic space.” Works embroidered in needlepoint in this group have identical structures to images listed in 1956 in



the *Genaro de Carvalho e a tapeçaria brasileira* catalogue by Wilson Rocha. However, the figure of the bird on the 1955 painting is, according to Genaro, “a rigid Etruscan form” that becomes lighter, little by little, often permeated by leaves and graphisms formally advancing in a figurative abstraction field. The bird’s body texture also acquires almost supernatural consistency and complexity different from a descriptive feather image, as we can see in the 1962 drawing.

In both tapestries, with blue and green backgrounds, we can also see a circular figure highlighted, which can ambiguously allude to a flower structure (as in the large tapestry “*Canteiro dos Girassóis*”–Sunflowers Flower Bed) and the figure of a stylized sun. It is possible that that circular figure, vibrantly irregular, was the inspiration for the famous art by Rogério Duarte for the poster from 1964 for the movie “Black God, White Devil” by Glauber Rocha. Genaro accompanied some of Glauber’s filming and took part in the Bohemian meetings in Salvador at Anjo Azul Bar in the cultural context of the First Generation of Moderns from Bahia, of Tropicalism, and of New Cinema.

ALICENAS, MOTHS AND BUTTERFLIES

Winged beings, luminous and fragile, exerted some fascination on Genaro. He would differentiate butterflies (day creatures) from moths (night creatures) and, besides that, he would call white moths “*alicenas*”. According to Jorge Amado, the image of the butterfly “may have been born right there, in the living room at Campo Grande, when Nair’s eyes opened before the view of Gamboa’s sweet twilight.” However, it is possible that these insects’ short longevities are a great metaphor of the awareness the artist had regarding his health.

The theme started to emerge in the 1959 exhibitions in the US; however, formally, it may be derived from some geometric structures present in the “*Plantas Tropicais*” [Tropical Plants] and “*Pássaro Solitário*” [Lonely Bird] series. The 1963 work “*Alicena e Lua Azul*” [Alicena and the Blue Moon] is the model-card of the first Brazilian modern tapestry exhibited in the circuit of international biennales in 1965 at the II Internacional Biennial of Tapestry in Lausanne, with the same title, embroidered in needlepoint. The same framework can be observed in the 1968 illumination and the tapestry with orange background, the last one to be accomplished in shaded tones by Genaro.

In the works in this group, we can observe a certain polarization of Genaro’s formal treatment and of spatial relationships among elements. In the two smaller tapestries (with blue and beige backgrounds) there is a compositions alluding to some works by Joan Miró, resulting from processes of formal abstraction and random synthesis in which the initial figurative reference is lost. On the other hand, on the two larger tapestries, particularly the one with orange background, we observe a return to more organic forms, with less geometric figures and suggestions of volume through light nuances on some elements.

FRUITS, SLASH AND BURN AGRICULTURE, AND SUNFLOWERS

In his compositions, regardless of techniques or supports used, Genaro aimed at constructing his artistic space through relationships between colors and forms in an exercise unattached to narrative intelligibility. His inspiration came more from ineffable feelings than factual or everyday life descriptive impressions. In 1957, Manuel Bandeira noted that “canvasses and tapestries that can almost be mistaken, one for the other, as they reveal, just as lyrically as in the works’ titles, the artist’s decorative sense. . . . A high-quality lyricism expressed mainly through two thematic constants: flowers and birds. . . . Genaro’s tapestry does not come from a loom, but it is handmade, slightly alluding to the art of hammock-making in the North of the country.” Since the mid-1950s, beyond motifs highlighted by Bandeira, Genaro



recurrently worked with metaphors of continued biology. Sectioned fruits, particularly pomegranate and sweet sop, with their circular strong shapes, are symbols for life's latency in their internal seeds, an idea of rebirth or species perpetuation. In that aspect, sunflowers are virtually inverted forms of the sectioned fruits, through their exhibition of their seeds and externalization of their reproductive possibilities. However, fruits and sunflowers are containers of life.

On the opposite end of nature's logic, slash and burn agriculture is an ambiguous sign of life and death, of tragic ending of one existence through firing weeds in order to make new sowings, usually of some monoculture that will exhaust the soil. Slash and burn agriculture is characteristic of the *agreste* [chaparral-like] landscapes in the Northeastern region of Brazil, a common condition in the agricultural culture for the survival of country folk. On the tapestries and model-cards belonging to this group, slash and burn agriculture images are sprinkled with small colorful elements – either fireflies or butterflies. Structures of slash and burn agriculture mixed with tropical plants, as we can see on the small model-card with white background, served as basis for some murals in Portuguese stone accomplished in Salvador. In this manner, Genaro recovered, from these dichotomies of nature between fruits and slash and burn agriculture, between perpetuation and survival, between what is hidden and what is exposed, between what is latent and what is finite, formal poetics enhanced by linear almost calligraphic poetics.

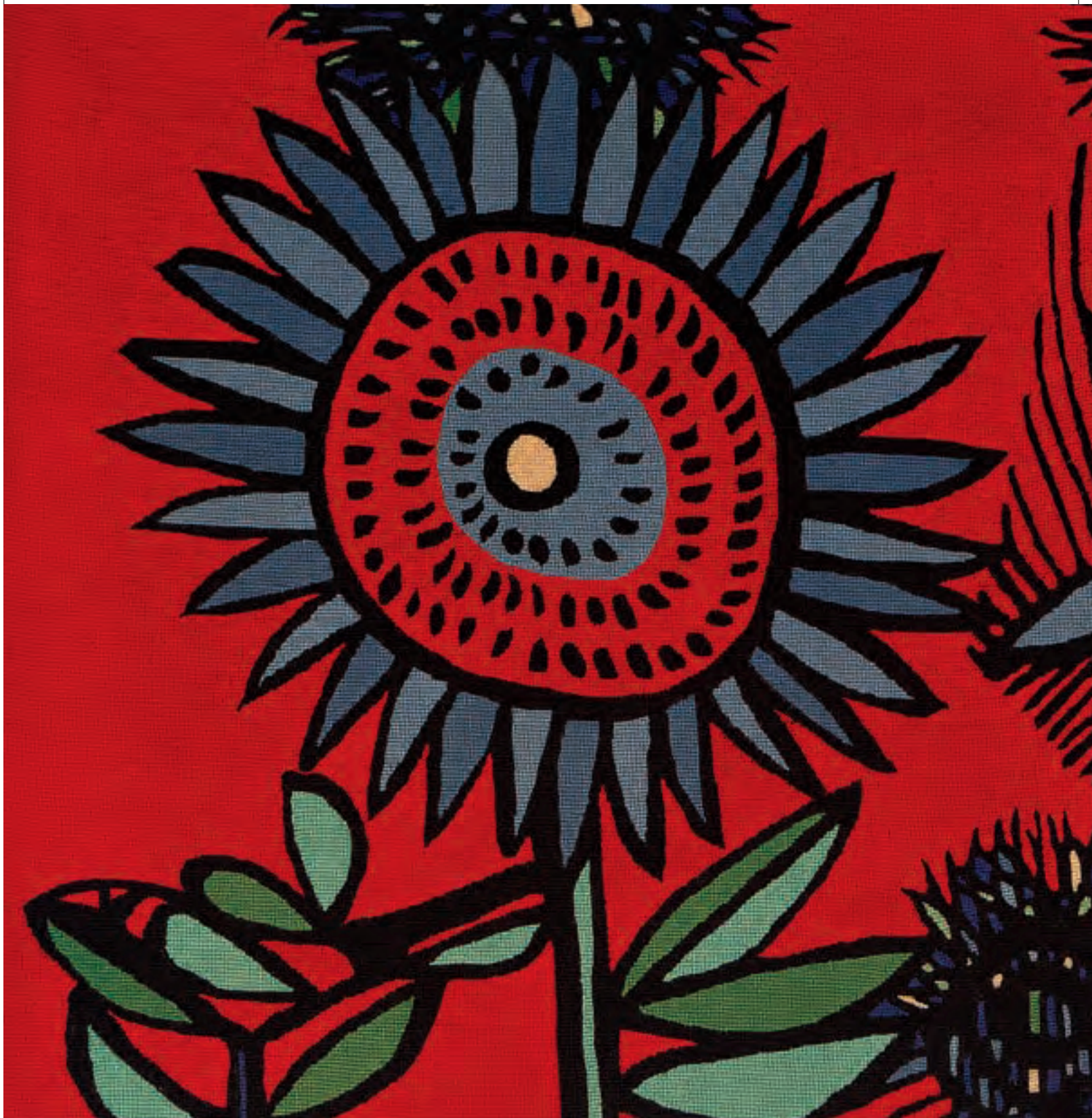
FROM STITCH TO PRINT

Parallel to his most known artistic work, from a very young age, Genaro developed design activities in two different moments: first, as furniture designer,

and second, as textile designer. In 1951, after he came back from Paris, Genaro worked as interior designer creating projects for modern pieces of furniture for the store *O Lar*, belonging to the Correia Ribeiro, a family from Bahia. Even though the records of this process have many gaps, we know that Genaro and architects Lev Smarcevsky and Antônio Rebouças launched in Bahia the American “functional” style, renovating the local interior design scene. However, this novelty was received with controversy and the three of them were strongly criticized.

His creating of designs for fabric prints seems to have arisen from Nair's influence and her connection to fashion's universe. Nair had worked as model for *Casa Canadá* and *Rhodia Company*; actually, the couple met during a Rhodia's catwalk show at Copacabana Palace Hotel in Rio de Janeiro. In the late 1950s, Genaro started to design textile prints for the Matarazzo-Boussac manufacture (São Paulo and Paris); in 1960, he created the *Coleção Brasileira* [Brazilian Collection] for *Deodoro Industrial Company* (Rio de Janeiro), which was very popular; later he designed a few motifs for *Rhodia Company* (São Paulo). Besides creating prints, he was very close to fashion designer Dener Pamplona de Abreu and other great names in fashion. Currently, some of the pieces and clothing creations resulting from this collaboration between Genaro and fashion designers belong to the collections of *Museu de Arte de São Paulo* (MASP) and *Instituto Feminino da Bahia*.

However, one of the most interesting and original processes of Genaro's creation might be his mixed design and art pieces we present here: paintings with black graphisms (from the repertoire of slash and burn agriculture and other themes), absolutely unique, on fabrics with industrial prints created by the artist himself and produced in large scale. Some of these exceptional pieces join together three different highly modern operations and languages: a base of industrial design (design), superposed by black quasi-calligraphy or abstract drawing (painting), then superposed by paper collage (collage). Furthermore, it is possible to read a certain exercise of “appropriation” and “dislocation” regarding the industrialized object of the print, deprived or with a new meaning for its usual function, process or *modus operandi*, frequent in contemporary art.



JACQUES DOUCHEZ / 1921-2012

JACQUES DOUCHEZ WAS BORN IN 1921 IN MÂCON, FRANCE. His mother was a craftswoman making hats and brooches, familiarized with the use of fibers and felt, and Douchez spent his childhood and youth in Burgundy, drawing from the early 1940s. From Cluny, a neighboring town of his hometown, he received aesthetic influences that always echoed in his artistic path. A talented artist, he devoted himself to painting and tapestry with ample production for over 60 years of activity. He moved to Brazil when he was 26 and, since his arrival, in 1947, he established himself in São Paulo, where he lived until he passed away in July 2012.

Here, he first studied with Italian painter Cetano de Gennaro (1890-1959) and later with Romanian painter Samson Flexor (1907-1971). With the last, in 1951, he took part in the foundation of *Atelier-Abstração* that fostered over two dozen painters during its nine years of activities. After a first phase highly influenced by proposals such as Dutch *De Stijl* and discussions of the so-called “Second School of Paris”, Flexor went on to explore informal abstractionism. However, Douchez kept his loyalty to geometric abstractionism and was not absorbed by informalism, which marked a turning point for many artists belonging to that group at the time. In the context of clashes with figurativism characterizing São Paulo’s concretism, with the emergence of groups such as *Ruptura [Rupture]*, Douchez started to consolidate his unique abstractionist aesthetic line, unattached to any concretism hierarchy, with no elementary chromatic reductions and without subjecting color to form. The first highlights in his work appeared at the II Biennial of São Paulo in 1953.

In “*Le Grand Livre de la Tapisserie*”, from 1965, with a preface by Jean Lurçat, Douchez and Genaro de Carvalho are cited as the two main representatives of Brazilian modern tapestry. The dimension of these two artists is reinforced by the inclusion of photographs of two of their works in the book.

Douchez took part in over ninety solo and collective shows, in Brazil and abroad (Peru, Chile, Mexico, Austria, US, Portugal, Argentina, Germany, Uruguay, Japan, Colombia, Poland, Switzerland). Among his most renowned exhibitions, he presented his works in nineteen international biennials and triennials, among which his highlighted participation in the VII International Biennial of Tapestry in Lausanne, Switzerland in 1975. His works have received more than ten awards, mentions and recognitions, such as an honorable mention at the II Biennial of Applied Arts in Uruguay in 1967, the first award at the I Tapestry Triennial of MAM São Paulo in 1976, and a highlight at the 1985 Lodz International Tapestry Triennial in Poland.

Present at the most relevant events in the poetics of fibers field, Douchez was instrumental to the development of tapestry language in Brazil. Decorative tapestry techniques started in Brazil in the 1940s with *Tapetes Regina Ltda.*, owned by Regina Graz, where about thirty female weavers worked producing lamps, pillows, bed spreads, rugs and curtains. However, modern tapestry, characterized as artistic language, was born in 1953 with Genaro de Carvalho’s studio in Bahia. In 1957, Regina sold her company’s looms to Tapetes Parahyba in São José dos Campos that, as well as producing blankets, made tapestries with designs by artists such as Roberto Burle Marx. In that same year, with Norberto Nicola (1930-2007), Douchez founded the *Atelier Douchez-Nicola*, where Regina’s best weaver, Gerturde, came to work. Between 1967 and 1968, based on Roberto Burle Marx’s model-cards, they executed loom tapestries for Palácio dos Arcos (Itamaraty – Foreign Relations Ministry) in Brasília.

The studio operated until 1980; however, Douchez went on with his investigation and production of new possibilities



works with fibers. His loom tapestries at first were flat; however, little by little, his pieces acquired a tridimensional character, maybe inspired by works by artists Magdalena Abakanowicz (Poland) and Jagoda Buic (Yugoslavia) who, at the II Biennial of Tapestry in Lausanne, in 1965, presented the first pieces to break free from the traditional plane of warping and who were highly influent on tapestry makers of that time.

In the 1990s, the artist resumed his painting, still following abstract lines. In December 1998, his piece “*Madona com o Menino Jesus (A Dama)*” [Madonna with Baby Jesus (The Lady)] was reproduced on UNICEF’s Christmas’s cards. In 2003, Pinacoteca do Estado de São Paulo presented a great retrospective of Douchez’s tapestries entitled “*Plano e Relevô – Geometrias Abstratas e Formas Tecidas*” [Plane and Relief – Abstract Geometries and Woven Forms], curated by Antonio Carlos Abdalla. In 2011, Abdalla was responsible for the artist’s last individual show while he was alive, “*Geometrismo Lírico*” [Lyric Geometric Forms] at Lordello & Giobbi gallery, in São Paulo, focusing on his paintings.

FRONTIERS OF ABSTRACTION

The path of Douchez’s tapestries might be divided in three great moments: the first pictorial phase, from the 1950s and 1960s when the artist, as it happened to most of the first modern tapestry makers, explored fibers and warping as transposition of compositions originated in painting; the second tridimensional phase, from the 1970s to the 1990s, deriving from a proposal by the Douchez-Nicola manifest (1959) proposing investigation of specific possibilities for advanced fibrous materials in sculptural spaces; the third phase, from the 1990s to the end of his life, when he resumed painting and one-dimensional compositions. Differences between

en pictorial ruptures and experiences of expanded spaces operated in the artistic scene of the 1950s, Douchez’s transit between one-dimension and tridimensional fields always occur within the understanding of a defined visual cone and a defined physical context. To put this in a different manner: his works are clearly delimited, with defined physical domain, even though they generate a certain subtle diaphragm or claim some breathing space that obligate us to consider the pieces beyond their concrete material reach. His rich range of tridimensional creations always kept within a domineering logic of frontal apprehension, as pieces hanged on the wall, closer to a spatial sense of relief than of sculpture. Thus, the greatest value of this artist’s abstraction probably resides in this difficult equation between balance, boundaries and articulation; it goes much beyond traditional variables of non-figuration or of conjugation of visual elements in line, color and form.

The tapestries and studies exhibited enforce the pictorial character of Douchez’s fabrics. Both in painting and tapestry, his chromaticism was always characterized by sobriety, starting with a predominately gray palette on his first works to complex treatment of articulated and elegantly restrained contrasts and use of bright colors. Without explicit symmetries or mathematical principles, but with formal geometric vocabulary of straight lines and circle arches, Douchez’s structures never alluded to nature; they are not organic or informal. His visual compositions result from highly intellectualized exercises without being predictable, exhaling composition freedom without including randomness or unexpected gestures.

One of the most relevant aspects of Douchez’s work is probably his ability to transcend the artistic object’s concrete character. Beyond visual seduction provoked by his pieces, his creative act always alludes to philosophical introspection whose tangible result promotes a new, almost ecumenical situation of reflection. Particularly his tapestries, always considered as elements dialoguing with the architectonic space, are potential qualifiers of places defined by less objective or materially tactile relationships and more subjectively in a conceptual dimension that goes beyond the experience on the retina.



JEAN GILLON / 1919-2007

JEAN GILLON WAS BORN IN ROMANIA IN 1919. His extensive and diversified path comprises paintings, etchings, set decorations, sculptures, tapestries and furniture designs. He designed many homes, stores and luxury hotels and exercised expressive ecological action to protect the Embu das Artes village, near São Paulo, where he built his “retreat home” and studio. His choice for an artistic path clashed with his family’s agricultural tradition, the reason why he developed, from an early age, paid set decoration jobs. He accomplished many stage sets and wardrobes for theatrical plays and dance shows in Israel, France and Brazil. He worked with renowned personalities connected to scenic arts, such as Cacilda Becker, and was recognized in this field through the 1962 “*Cenógrafo Revelação*” [Set Decorator Revelation] Award by the Brazilian Association of Theater Critics in Rio de Janeiro.

He started to travel frequently in the 1940s, alternating his residence among Iasi, Paris, Israel and Vienna. In Paris, he would spend long stretches in a rented apartment in Saint Germain de Près. He learned tapestry there, while working as cartoonist for *Le Monde* newspaper or creating set decorations for the Ballet of Paris. He visited Egypt. In 1949, he studied Architecture in Vienna at *Kunstgewerbeschule* (former School of Industrial Arts, today University of Applied Arts). In the following year, he was a visiting lecturer in London, at the Arts & Crafts School.

In 1956 he married Edith, with whom he had two daughters, Gabriela and Laura. The same year they got married, charmed by the popularity of Brazilian architecture in the international scene, the couple moved to Brazil, making their home in São

Paulo. Gillon started to work as an architect and, due to his interior design projects, he started to design and produce furniture in 1958, also selling them in his Adorno stores. In 1961, he founded the furniture manufacture Cidam (later renamed WoodArt) and collaborated with other companies such as Italma, Probel and Village, which produced some of his furniture designs. From 1964 on, he favored furniture production for the international market; he took part in many fairs and exhibitions and exported his products to 22 different countries.

In one of his visits to Bahia state due to numerous architecture and interior design projects he was developing there, he met Genaro de Carvalho and started to commission his tapestries. As Genaro was not able to fulfill Gillon’s demand, he encouraged him to do his own tapestries. Thus, in 1964, in Germany, he had his first tapestry exhibitions. In Brazil, however, his works only started to be exhibited in 1969.

Gillon took part in more than eight exhibitions and art events; sixty among them were tapestry shows. In 1963, he was a highlight at the VII Biennial of São Paulo with the set he created for the play *The Old Lady’s Visit* at Cacilda Becker Theater in São Paulo.

His works were part of distinguished solo and collective shows in Paris, Tel Aviv, Vienna, Cologne, Frankfurt, Copenhagen, Lausanne, Geneva, New York, Nancy, Chalon, Saarbrücken, Angoulême, Charleroi, Lisbon, Tampa, and Toronto. In Brazil, the artist had active participation in tapestry events promoted by São Paulo museums and other institutions, such as the Tapestry Biennial at *the Museu de Arte de São Paulo* (MASP) in 1974 and the Brazilian Tapestry Triennial at Modern Art Museum of São Paulo (MAM-SP) in 1976 and 1979.

Among awards and recognitions Gillon received, a highlight is his Jangada chair from 1968, which gained international success by originality and innovation regarding the use of nylon nets; it also received the MOVESP award in 1991. He continued to create numerous tapestries until 2003, with great



success in commercial galleries and always receiving awards in both national and international specialized circuits, such as in 1981, when he received in Nancy, in France, the first prize for tapestry at the International Exhibition of Modern Art.

Gillon passed away in 2007, in São Paulo.

MODERN TAPESTRY MATRIXES

One of the most interesting aspects in Jean Gillon's work, besides his diversified actions in the artistic field, is preservation of an important documental and iconographic collection about the creative process of his tapestries. Thanks to the survival of a large collection of model-cards or studies, as the artist preferred to call them, the selection presented here offers a singular approach to the universe of themes, shapes and colors explored by Gillon. The value of this collection is immeasurable to understanding the creative process of woven or embroidered pieces.

His gouache, watercolor and ink on paper paintings, in small dimensions, allude to almost playful exercises in composition, in an intimate scale of creation containing an expressive power that can only be defined on the scale of the fabric, which reserves expansive possibilities of color to support threads. Each study is a small treasure of warping possibilities. These works are characterized by an emphatic, controlled palette articulating the colors' vibrancy within a light context, with no discomfort to the retina, with no aggression or tension in relationships between color masses, building a quite rational balance. That combination between lightness and sobriety, organicism and rationality, power and subtlety, constitutes a fine quality in order to appreciate Gillon's aesthetics.

The repertoire exhibited comprises: 1) fruits, fauna and flora, produced mainly in the mid-1960s; 2) butterflies; 3) Carnival; 4) geometric abstracts, most of them produced in the 1970s. Some examples of tapestries allow us to visualize the transition from the small study to the resulting complexity on the fabric, the difference in effect from the chromatic field almost plastered on paper and the richness of nuance of the fibers' texture.

FROM STUDY TO EMBROIDERY

The range of tapestries created by Jean Gillon covers from formally figurative elements to abstract propositions, in which it is not possible to identify any trace of figuration. Thus, within the logic of non-narrative straight tapestries, Gillon might be read as an artistic link between two poles of possibilities: on the one hand, Genaro de Carvalho's line that, even though touching abstraction in many occasions, they are always kept within a figurative field reinforced by the works' titles; and, on the other, Jacques Douchez's work, openly abstract, in whose work it is quite rare to find representative or recognizable themes.

In the tapestry and study (both untitled) with fruit and flower motifs, for instance, it is possible to detect some formal familiarity with similar thematic present in many works by Genaro. In this work, Gillon's oldest to be presented in this exhibition, the relationship between figure and background is clear. On the contrary, in the other pieces with abstract motifs, there is rupture with traditional hierarchies of pictorial space readings: on some works you can read a logic alluding to orphism of artists such as Robert Delaunay, František Kupka or Fernand Léger; in other cases, it is possible to trace parallels with the tropicalist aesthetic or with organicism in informalist biases of the 1960s. However, geometric abstraction present in the piece where red predominates, quite close to Douchez's compositions, reinforces Gillon's restless investigative dimension, who seeks to transcend drawing or painting as end on themselves and using these traditional languages as phases of the process to construct tapestries with expressive specificity.



REFERÊNCIAS

FONTES IMPRESSAS

AGUILAR, Nelson, org. **Bienal Brasil Século XX**. Fundação Bienal de São Paulo, 1994.

AMADO, Jorge. **Genaro**. Imprensa Oficial da Bahia, 1969.

AMARAL, Aracy, org. **Arte construtiva no Brasil**. São Paulo: Companhia Melhoramentos; DBA Artes Gráficas, 1998.

ANDRADE, Geraldo Edson de. **Aspectos da Tapeçaria Brasileira**. Apresentação Clarival do Prado Valladares. São Paulo: Spala., 1978.

Artistas da Tapeçaria Brasileira. São Paulo: Volkswagen do Brasil S.A., Raízes Artes Gráficas, 1987.

BARRETO, José de Jesus (org.). **Carybé e Verger: gente da Bahia**. Salvador: Fundação Pierre Verger; Solisluna Design, 2008.

BARRETO, Moniz. As artes na atualidade: uma fase da pintura de Genaro de Carvalho ainda desconhecida. **A Tarde**, Salvador, 27 jan. 1955, caderno Literatura e Arte, p. 5.

BASUALTO, Carlos, org. **Tropicália: uma revolução na cultura brasileira [1967-1972]**. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

BORGES, Adélia. **Sempre modernos: Joaquim Tenreiro, Sergio Rodrigues, Jorge Zalszupin, Jean Gillon**. São Paulo: Passado Composto Século XX, 2009.

Genaro e a longa história interrompida. **Veja**, São Paulo, n. 147, 30 jul. 1971, p. 13.

CASSOU, Jean; DAMAIN, Max;

MOUTARD-ULDRY, Renée. **La tapisserie française et les peintres cartonniers**. Paris: Tel, 1957.

CAURIO, Rita. **Artêxtil no Brasil: viagem pelo mundo da tapeçaria**. Apresentações de Pietro Maria Bardi e Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: [edição da autora], 1985.

CAVALCANTI, Carlos; AYALA, Walmir (org.). **Dicionário brasileiro de artistas plásticos**. Apresentação de Maria Alice Barroso. Brasília: MEC/INL, 1973-1980.

COFFINET, Julien. **Pratique de la tapisserie**. Gêneve: Tricorne, 1977.

FOUGÈRE, Valentine; TOURRIERE, Michel. **Tapisseries de notre temps**. Paris: [s.e.], 1969.

Genaro de Carvalho: murais e quadros. Apresentação de Carlos Chiacchio, José Valladares, José Pedreira. Salvador: Livraria Progresso, 1955.

Genaro. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1969. (Coleção Plásticos da Bahia, 4).

JARRY, Madeleine. **La tapisserie: Art du XXème siècle**. Fribourg: Office du Livre, 1974.

LEITE, José Roberto Teixeira. **Dicionário crítico da pintura no Brasil**. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.

PONTUAL, Roberto. **Dicionário das artes plásticas no Brasil**. Apresentação de Antônio Houaiss. Textos de Mário Barata et al. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

PONTUAL, Roberto. **Entre dois séculos: arte**

brasileira do século XX na coleção Gilberto Chateaubriand. Prefácio de Gilberto Allard Chateaubriand e Antônio Houaiss. Apresentação de M. F. do Nascimento Brito. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1987.

ROCHA, Carlos Eduardo da. **Amador das artes 50 anos de crítica das artes**. Apresentação de Edivaldo Boaventura. Salvador: Prova do Artista, 1992.

SCALDAFERRI, Sante. **Os primórdios da arte moderna na Bahia: depoimentos, textos e considerações em torno de José Tertuliano Guimaraes e outros artistas**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1997.

VALLADARES, Clarival do Prado. Tapeçaria de Genaro de Carvalho. **Jornal da Bahia**, Salvador, 6-7 jan. 1963. Caderno 2, p. 8.

VERLET, Pierre; FLORISOONE, Michel; HOFFMEISTER, Adolf; TABARD, François. **Le grand livre de la tapisserie**. Prefácio de Jean Lurçat. Edita Lausanne, 1965.

ZANINI, Walter (org.). **História geral da arte no Brasil**. Apresentação de Walther Moreira Salles. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles; Fundação Djalma Guimaraes, 1983.

CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÕES [em ordem cronológica]

Bienais de São Paulo. São Paulo: 1951, 1953, 1955, 1957, 1959, 1963, 1965, 1967, 1969, 1971, 1975.

Exposição Genaro. Salvador: Galeria Oxumaré, 1956.

- Genaro de Carvalho.** São Paulo: MAM, 1957. São Paulo: MAM, 1976.
- Artistas da Bahia.** São Paulo: MAM, 1957.
Genaro – Tapeçarias. Rio de Janeiro: MAM, 1957.
- Tapeçarias de Douchez-Nicola.** Rio de Janeiro: Galeria Oca, 1961.
- Exposição Genaro.** Salvador: Galeria Querino, 1965.
- Bienais Internacionais de Tapeçaria.** Lausanne, Suíça, 1965 (2ª) e 1975 (7ª).
- Exposição Genaro.** São Paulo: Astréia, 1966.
- Artistas da Bahia.** São Paulo: A Galeria, 1967.
- Exposição Genaro.** Rio de Janeiro: Petite Galerie, 1967.
- Exposição Genaro.** São Paulo: Astréia, 1968.
- Jean Gillon.** São Paulo: A Galeria, 1969.
- Panorama de arte atual brasileira/69.** São Paulo: MAM, 1969.
- Tapeçarias Jean Gillon.** Belo Horizonte: Hotel Del Rey, 1970.
- Brazilian American Friendship.** Nova York, Estados Unidos: Hotel Waldorf Astoria, 1973.
- Jean Gillon.** Rio de Janeiro: Galeria Loggia, 1974.
- 1ª Mostra Brasileira de Tapeçaria.** São Paulo: MAB/FAAP, 1974.
- Tapeçaria Brasileira.** Belo Horizonte: UFMG, 1974.
- Jean Gillon.** Brasília: Galeria Mainline do Hotel Nacional, 1975.
- I Trienal de Tapeçaria de São Paulo.**
- II Trienal de Tapeçaria.** São Paulo: MAM, 1979.
- 20 Anos de Tapeçaria, Jacques Douchez.** Curitiba, MAC-PR, 1982.
- A Escultura Tecida de Douchez.** São Paulo: Galeria de Arte Aplicada, 1984.
- Tradição e Ruptura.** São Paulo: Fundação Bienal de SP, 1984.
- Jean Gillon Tapeçarias.** Rio de Janeiro: Place des Arts, Copacabana Palace, 1984.
- Exposição Nacional de Arte Têxtil.** Porto Alegre: MARS, 1985.
- Tendências.** São Paulo: MASP, 1985.
- Tapeçarias.** São Caetano do Sul: Multiarte Galeria, 1986.
- II Exposição do Centro Paulista de Tapeçaria.** São Paulo: SESC Pompéia, 1987.
- Tapeçarias.** São Bernardo do Campo, SP: Paço Municipal, 1988.
- Flexor e o Abstracionismo no Brasil.** Texto Jacques Douchez. São Paulo: MAC/USP, 1990.
- Exposição Genaro.** Salvador: Roberto Alban Galeria de Arte, 2003.
- Exposição Genaro.** São Paulo: Renot, 2003.
- Esculturas Tecidas.** Jacques Douchez. São Paulo: Espaço Cultural BM&F, 2003.
- Jacques Douchez – Plano e Relevo.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2003.
- Genaro de Carvalho – De Memória: uma retrospectiva.** Salvador: MAB, 2009.
- Geomestrismo Lírico – Jacques Douchez.** São Paulo: Galeria Lordello & Gobbi, 2011.
- FILMES E DOCUMENTÁRIOS**
[em ordem cronológica]
- “Jean Gillon, um tapeceiro” (documentário), c.1980.
- “Louvando Genaro” (documentário) Dir. Nair de Carvalho. Assist. Roque Araújo. Prod. DIMAS (Fundação Cultural do Estado da Bahia). Brasil, 2005.
- REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS**
/Acesso em: 20 ago. 2012 /
- GENARO DE CARVALHO. In: ENCICLOPÉDIA de Artes Visuais. São Paulo: Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1876&lst_palavras=&cd_idioma=28555&cd_item=1>
- JACQUES DOUCHEZ. In: ENCICLOPÉDIA de Artes Visuais. São Paulo: Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2150&cd_idioma=28555&cd_item=1>
- BIENNAL DE LAUSANNE. Disponível em: <<http://blog.cite-tapisserie.com/>>
- CITAM – Centre International de la Tapisserie Ancienne et Moderne. Disponível em: <<http://www.toms-pauli.ch/index.htm>>
- MUSÉE DE CLUNY. Disponível em: <<http://www.musee-moyenage.fr/>>
- FONDATION LURÇAT – ACADEMIE DES BEAUX ARTS, Paris, França. Disponível em: <<http://www.academie-des-beaux-arts.fr/donations/Lurcat.htm>>

ARTISTAS DA TAPEÇARIA MODERNA

GENARO DE CARVALHO
JACQUES DOUCHEZ
JEAN GILLON

Exposição de 19 de setembro
a 27 de novembro de 2012
Galeria Passado Composto Século XX

Exhibition from September
19th to November 27th 2012
Passado Composto Século XX Gallery

REALIZAÇÃO
REALIZATION
GALERIA PASSADO
COMPOSTO SÉCULO XX

CURADORIA
CURATOR
ALEJANDRA MUÑOZ

COORDENAÇÃO
COORDINATION
GRAÇA BUENO

EXPOGRAFIA
EXHIBITION DESIGN
ALEJANDRA MUÑOZ
DANIEL SABÓIA

SINALIZAÇÃO
SIGNALING DESIGN
MARINA ORUÊ

CENOGRAFIA
SCENOGRAPHY
RODRIGO BUENO

FOTOGRAFIAS
PHOTOS
FRANCO RUBARTELLI –
ARQUIVO CONDÉ NAST
PIERRE VERGER
©FUNDAÇÃO
PIERRE VERGER

DIGITALIZAÇÃO
SCANNING IMAGES
231 MÍDIAS
MARIANA CHAMA

PRODUÇÃO
PRODUCTION
DENISE VIANNA
ROSE GONÇALVES

MONTAGEM
INSTALLATION
ANDRÉIA DE FRANÇA
ANTONIO DOS SANTOS
ASSESSORIA

DE IMPRENSA
PRESS OFFICE
VICENTE NEGRÃO
ASSESSORIA

CONSULTORIA
CONSULTING
BIBLIOTECA DO MAM-SP
FUNDAÇÃO BIENAL DE SP
ARQUIVO HISTÓRICO
GABRIELA GILLON
JACQUES DOUCHEZ
LAURA GILLON
MAB-FAAP
NAIR DE CARVALHO
XAVIER HERMEL –
FONDATION LURÇAT
ACADÉMIE DES BEAUX-
ARTS, PARIS

COLECIONADORES
COLLECTORS
BEATRIZ SANTOS
DE ARAÚJO CARRASCO
BETH SANTOS
DORA LEIRNER
GABRIELA GILLON
GRAÇA BUENO
LAURA GILLON
MALVINO SALVADOR
MARCELO SANTOS
DE ARAÚJO
NAIR DE CARVALHO
SUSANA E RICARDO
STEINBRUCH

© PASSADO COMPOSTO SÉCULO XX, 2012
© ALEJANDRA MUÑOZ, 2012

COORDENAÇÃO
COORDINATION
GRAÇA BUENO

CURADORIA E TEXTOS
CURATORSHIP AND TEXTS
ALEJANDRA MUÑOZ

PROJETO GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
MARINA ORUÊ

TRADUÇÃO
TRANSLATION
ANA BAN

REVISÃO
PROOFREADING
LUIZ THOMAZI

PRODUÇÃO
PRODUCTION
DENISE VIANNA
ROSE GONÇALVES

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS
PHOTO CREDITS
AGÊNCIA ©ROGER-VIOLET / p.13
CAROL QUINTANILHA
CLAUDIO PULHESI / p.81, 89
FRANCO RUBARTELLI – ARQUIVO
CONDÉ NAST / p.80,89
MARIANA CHAMA / p. 29,31,34,
43,53,74,75,86,87,93,105,120,123
ROMULO FIALDINI / p.129,131
LAMBERTO SCIPIONI / p.8
PIERRE VERGER ©FUNDAÇÃO
PIERRE VERGER / p.27

DIGITALIZAÇÃO DE IMAGENS
SCANNING IMAGES
231 MÍDIAS
MARIANA CHAMA

PRODUÇÃO GRÁFICA
PRODUCTION
DANIEL DA ROCHA
JAIRO DA ROCHA

IMPRESSÃO
PRINTING
IPSIIS GRÁFICA E EDITORA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Muñoz, Alejandra
Artistas da tapeçaria moderna: Genaro de
Carvalho, Jacques Douchez, Jean Gillon = Artists
of modern tapestry: Genaro de Carvalho, Jacques
Douchez, Jean Gillon / Alejandra Muñoz ;
[tradução para o inglês / English translation Ana Ban].
São Paulo: Passado Composto Século XX, 2012.

Edição bilingue: português/inglês.
ISBN 978-85-65946-00-1

1. Carvalho, Genaro de, 1926-1971 2. Douchez,
Jacques, 1921-2012 3. Exposições - História
4. Gillon, Jean, 1919-2007 5. Tapeçaria - Exposições
(Le Tapestry) 6. Tapeceiros - Biografia I. Título.
II. Título: Artists of modern tapestry.

12-09704

CDD-746.392

Índices para catálogo sistemático:

1. Galeria Passado Composto Século XX: Artistas da
tapeçaria moderna: Exposições: Arte 746.392

“Todos os esforços foram feitos para determinar a
origem das imagens reproduzidas neste livro. Nem
sempre isso foi possível. Teremos prazer em creditar
as fontes caso se manifestem”.

“Every effort has been made to determine the origin
of the images reproduced in this book. This was not
always possible. We will gladly credit your sources
if they occur.”

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGMENTS

ADÉLIA BORGES
ANA ELISA LANGER
ANA PAULA MARQUES
ANTONIO CARLOS ABDALLA
BEATRIZ SANTOS
DE ARAUJO CARRASCO
BETH SANTOS
CIDA SANTANA
CRISTIANE GONÇALVES
DINALVA NOVAES
DORA LEIRNER
ENRICO FRANCO
FELIPE CHAIMOVICH
FLAVIA VELLOSO
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO
FUNDAÇÃO PIERRE VERGER
GABRIELA GILLON
JAYME VARGAS
JETTE BONAVENTURE
LAURA GILLON
LAURA RODRIGUEZ
LÉIA CASSONI
LIVIA LIRA
MAB-FAAP
MAGNÓLIA COSTA
MALVINO SALVADOR
MAM SP
MARCELO SANTOS DE ARAÚJO
MARIA ROSSI
MAYTHE E ANDERSON BIRMAN
NAIR DE CARVALHO
NADIA REZENDE
NÚCLEO DE ARTE
CONTEMPORÂNEA DO MAM-SP
PAUL VIGUIER
PIERRE BRUCHACSEK
RENAN LIMA
ROBERTA RODRIGUES
RODRIGO BUENO
ROSA PENEDA
SUSANA E RICARDO STEINBRUCH
THIAGO GUIMARÃES
WIL FERNANDES
XAVIER HERMEL – FONDATION LURÇAT
ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS, PARIS

CAPA TAPEÇARIA (DETALHE)

COVER TAPESTRY (DETAIL)

GENARO DE CARVALHO

C.1960

Lã bordada em *petit point*

Wool embroidered in needlepoint

187 x 254 cm

Esta obra foi composta em
DTL Documenta e Neutraface
papel couché fosco 150 g/m²
e markatto concetto 120 g/m²
impresso em setembro de 2012
tiragem 3000

PASSADO
COMPOSTO
SÉCULO XX

ALAMEDA LORENA, 1996 JARDINS + 55 11 3088 9128
01424-002 SÃO PAULO SP BRASIL WWW.PASSADOCOMPOSTO.COM.BR