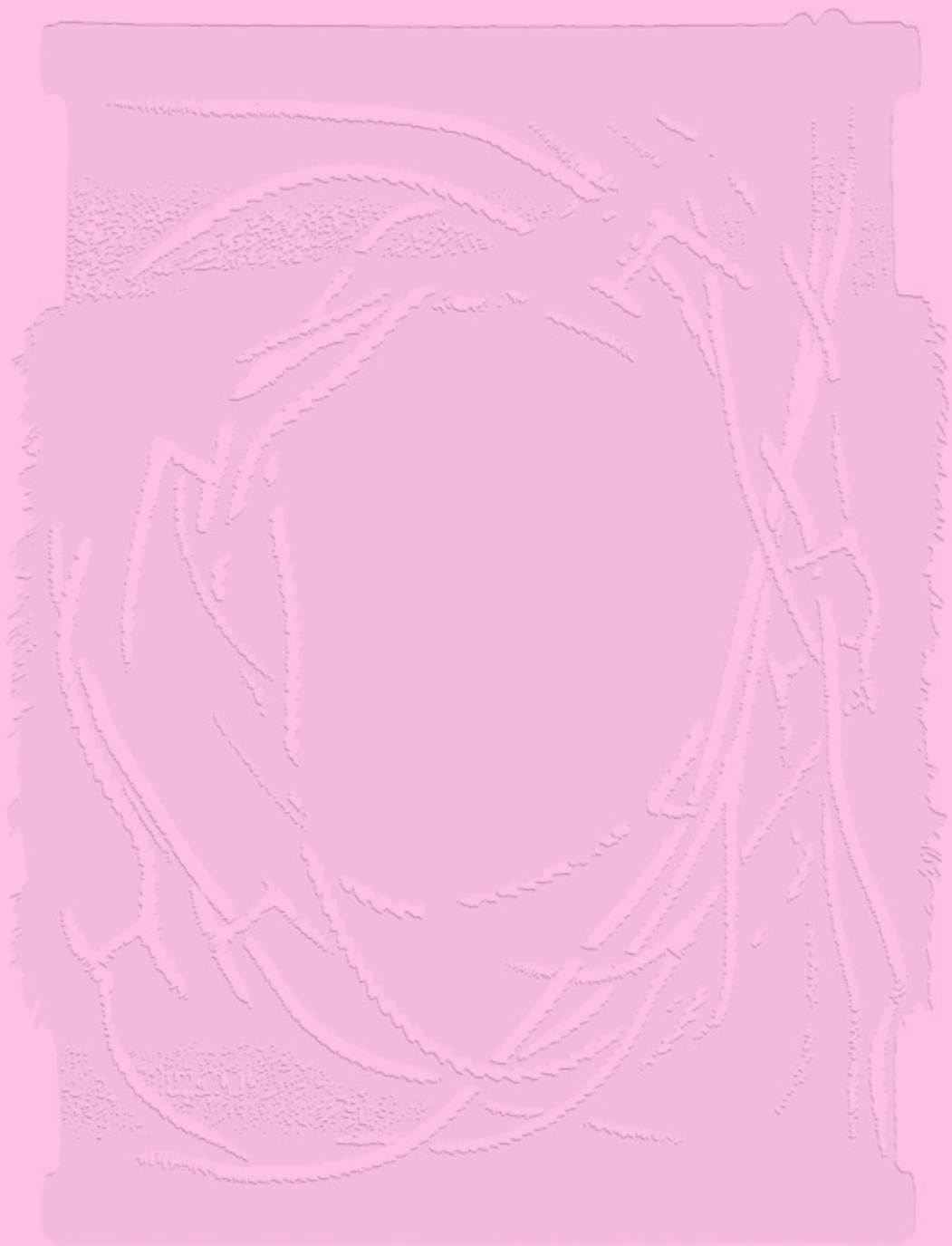


Os pássaros de fogo levantarão voo novamente



mam

As formas tecidas de Jacques Douchez e Norberto Nicola

Os pássaros de fogo levantarão voo novamente

mam

As formas tecidas de Jacques Douchez e Norberto Nicola

As formas tecidas de Jacques Douchez e Norberto Nicola Os pássaros de fogo levantarão voo novamente

Ministério do Turismo e Museu de Arte Moderna de São Paulo apresentam

Os pássaros de fogo
levantarão voo novamente

As formas tecidas de Jacques
Douchez e Norberto Nicola

curadoria
assume vivid astro focus (avaf)

colaboração (pesquisa histórica e
consultoria técnica)
Graça Bueno



parceria



realização

mam

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



16.12.2021 – 13.03.2022

Os pássaros de fogo levantarão voo novamente As formas tecidas de Jacques Douchez e Norberto Nicola

O Museu de Arte Moderna de São Paulo, dando continuidade às reflexões que promoveu ao longo do ano de 2021 sobre o centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, desdobra sua programação, exibindo dois artistas significativos das gerações seguintes ao modernismo no Brasil: Jacques Douchez e Norberto Nicola.

A exposição apresenta trabalhos realizados em tapeçaria por esses dois artistas que participaram e se conheceram no histórico Atelier Abstração nos anos 1950, fundado por Samson Flexor em São Paulo. Em seguida, em 1959, Douchez e Nicola uniram-se para abrir o Atelier Douchez-Nicola, fundamental para os rumos da tapeçaria artística no Brasil. Em 1969, lançariam o manifesto *Formas tecidas*.

A curadoria de *assume vivid astro focus* apresenta as obras penduradas no teto, o que valoriza o aspecto tridimensional dessas tapeçarias e permite que elas sejam vistas de qualquer ângulo: frente ou verso. O espaço foi concebido como um ambiente completamente diferente do tradicional cubo branco. Trata-se de um diálogo entre artistas modernos e contemporâneos, que amplia a compreensão da obra de todos eles.

A mostra sobre as *formas tecidas de Jacques Douchez e Norberto Nicola*, além de dar visibilidade a artistas tão relevantes que sucederam aos primeiros artistas modernistas, valoriza a arte da tapeçaria, até há pouco vista como menor em relação à pintura e à escultura.

Elizabeth Machado
Presidente da Diretoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo

10 A obra de Jacques Douchez e as vanguardas dos anos 1950 a 1970

Antonio Carlos Suster Abdalla

16 Norberto Nicola (1930–2007)
Da trama ativa à arte da fibra

Denise Mattar

22 Os pássaros de fogo levantarão voo novamente (tour em um ato póstumo)

assume vivid astro focus (avaf)
e Tiago de Abreu Pinto

33 Obras expostas

113 O manifesto do Atelier Douchez-Nicola
Formas tecidas

115 Linha do tempo: alguns fatos marcantes

123 English Content



Jacques Douchez e Norberto Nicola na exposição do Atelier Douchez-Nicola de Tapeçarias, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), em São Paulo, 1973. Foto: Autor desconhecido

A OBRA DE JACQUES DOUCHEZ E AS VANGUARDAS DOS ANOS 1950 A 1970

Antonio Carlos Suster

Abdalla é curador, pesquisador em artes visuais, especialista em museologia e coordenador editorial. Atua na área cultural há 35 anos. Organizou exposições de Alice Brill, Burlle Marx, Heitor dos Prazeres, Gisela Eichbaum, Jacques Douchez, Marcello Grassmann, Niobe Xandó e Tarsila do Amaral, entre dezenas de outras.

Trabalhou em instituições como: Pinacoteca de São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu Oscar Niemeyer, Centro Cultural Banco do Brasil – Rio, Museu de Arte Contemporânea – Campinas, BMF – Bovespa, Museu Guido Viaro, Museu Banespa, Banco Nossa Caixa, e em várias galerias de arte. Foi coordenador editorial de cerca de 40 publicações.

No longo convívio com o franco-brasileiro Jacques Douchez (Macôn, França, 1921 – São Paulo, SP, 2012) fui aprendendo a reconhecer e admirar a coerente e constante evolução da obra de um pesquisador e realizador de importante atuação na arte brasileira, ao longo de quase sessenta anos. Douchez nasceu numa cidade muito próxima de Cluny, centro principal e irradiador da cultura e da arte da Alta Idade Média e alvo do mais desmedido anticlericalismo revolucionário do século XVIII – e em seu trabalho não ficou isento de certa religiosidade *lato sensu*, de contemplação e elevação. Adepto da racionalidade cartesiana e da busca da precisão clássica, fincou raízes culturais e estéticas no humanismo clássico. Ao chegar a São Paulo em 1947, Douchez foi encarregado pelo governo de seu país natal de uma missão cultural que o levaria a inaugurar e administrar a Aliança Francesa da Vila Mariana e a atuar também como professor, no Liceu Pasteur. Instalou-se na capital paulista para nela viver por mais de seis décadas. Desde logo, optou não só pelo caminho da educação, mas também pelo das artes visuais. Estudou por curto período com o pintor e professor italiano Gaetano de Genaro (Nápoles, Itália, 1890 – São Paulo, SP, 1959), quando adquiriu uma técnica sólida que, aliada a sua ampla cultura, permitiu-lhe transitar pelos mais variados ambientes artísticos da cidade.

O Atelier Abstração

De 1951 a 1958, Jacques Douchez integrou o histórico Atelier Abstração, fundado por Samson Flexor (Soroca,

Moldávia, 1907 – São Paulo, SP, 1971), que, com a criação do Abstração, introduziu de forma sistemática no Brasil o abstracionismo geométrico, cultivado por ele desde o período de vivência e afinidade com a Paris dos anos 1930–1940, num dos momentos em que surgia um movimento que se designou amplamente como “Escola de Paris”. A cidade era uma metrópole que ainda fervilhava de ideias vanguardistas e tinha uma intelectualidade que praticamente ditava, em grande parte, e até o término da Segunda Grande Guerra, os caminhos da vida cultural ocidental.

Flexor, por seu método de ensino, desenvolvia um trabalho minucioso, de pureza máxima, com exercícios de linhas, estudos de valores, composição e equilíbrio, uso de cores quentes e frias, e assim por diante. A abstração surgia em etapas, aos poucos, traçando o objeto geometricamente, sem sua descaracterização. Flexor tratava dos problemas individualmente, procurando formar em seus seguidores um alto nível de conscientização estética. A música, entre tantas outras “provocações”, era usada para estimular a inspiração de seus alunos e, na opinião unânime deles, suas aulas eram experiências instigantes, com grande diversidade e profundidade cultural e humana. Com tudo isso, é certo que logrou êxito, pois, dos alunos que frequentaram o Abstração, grande parte teve destaque no mundo da cultura, com carreiras nas artes visuais e na literatura. Douchez compartilhou com Flexor, desde o início, os mesmos ideais estéticos, e sua pintura, bem estruturada na composição, harmonio-

sa e equilibrada nas cores, valeu-lhe diversos prêmios e a participação em várias bienais de São Paulo, inclusive na segunda, de 1953, que pela primeira vez mostrou a produção abstrata dos artistas brasileiros. É importante destacar que o abstracionismo geométrico difere bastante, quer na teoria, quer na execução, do concretismo – movimento que representa, de maneira talvez supervalorizada no Brasil, apenas uma das correntes do construtivismo, em sentido amplo.

O surgimento da tapeçaria plana de concepção abstrata geométrica

Pouco antes da dissolução do Atelier, em 1958, após um incidente não totalmente esclarecido, que incluiu a perda de obras dos artistas dele integrantes na alfândega brasileira, após uma consagrada exposição coletiva em uma galeria de Nova York, Douchez, como sensível observador e analista dos rumos e das tendências contemporâneas das artes visuais no mundo, acabou se interessando pela tapeçaria artística – que naquele momento vivia o impacto renovador da obra do também francês Jean Lurçat. Inicialmente planas e fiéis à melhor tradição dessa arte centenária, as primeiras tapeçarias de Douchez tiveram uma revolucionária concepção abstrata geométrica. As bases para a fixação de seu nome nessa arte, no Brasil e no exterior, já estavam bastante seguras, e Douchez uniu-se a Norberto Nicola (São Paulo, SP, 1930–2007), fundando o também histórico Atelier Douchez-Nicola, centro irradiador e renovador

da arte da tecelagem em nosso país. Na redescoberta da tapeçaria no Brasil, vale lembrar que, já nos anos 1920, Regina Gomide Graz (Itapetininga, SP, 1897 – São Paulo, SP, 1973) havia criado boas e representativas obras, e o pintor baiano Genaro de Carvalho (Salvador, BA, 1926–1971), que havia estudado na França, no próprio ateliê de Lurçat, produzia uma tapeçaria plana de grande qualidade, próxima de tradições mais folclóricas.

Os trabalhos desenvolvidos no Atelier Douchez-Nicola foram acolhidos como uma bem-vinda surpresa e lograram êxito duradouro desde o início. A experimentação da tapeçaria de fatura abstrata foi, desde logo, admirada no Brasil e em vários outros países, e a dupla de tapeceiros ganhou fama internacional, com o apoio e incentivo da crítica especializada e dos admiradores, sempre em maior número. Mais tarde, a constante pesquisa levou Douchez e Nicola a se aproximar da Nova Tapeçaria e a experimentá-la. Este era um movimento igualmente vanguardista, que propunha uma arte tecida que ocupasse o espaço arquitetônico, descolando-a, por assim dizer, da parede e do plano bidimensional, dando liberdade a todo um mundo criativo realmente inédito, como pode-se observar em *Rubente* (pp. 93, 94).

As esculturas tecidas e a revolução da tapeçaria tridimensional

Dessa forma, mantendo-se fiéis aos cânones do abstracionismo geométrico, Douchez e Nicola, discípulos notáveis do Atelier Abstração, revolu-

cionaram no Brasil a arte tradicional da tapeçaria, abrindo um caminho novo e surpreendente, que se iniciou pela tapeçaria plana, seguiu pelas pesquisas que já prenunciavam a tridimensionalidade, para finalmente chegar à verdadeira revolução da arte têxtil das esculturas tecidas, com obras deslumbrantes, de grandes dimensões, verdadeiros painéis ou objetos imersos livres no espaço, que se constituem em formas labirínticas de entrelaçamentos de lã. *Wanda* (pp. 33 a 35) é um exemplo marcante desse tipo de produção.

Nascendo da matriz plana, a tapeçaria de Douchez experimentou um período intermediário, renunciando o que estava por vir. Em determinado momento, as “formas tecidas” – assim denominadas por ele – apresentaram perfurações, rasgos e vazios na sua superfície (características que podem ser identificadas na obra *Sem título*, reproduzida nas pp. 77, 78), e foram equiparadas pelo crítico Olívio Tavares de Araújo, em 1974, às experiências de Lúcio Fontana (Rosário, Argentina, 1899 – Varese, Itália, 1968) com a tela. Num momento histórico perfeito, a Nova Tapeçaria definitivamente ganhou imensa importância mundial, entre outras iniciativas, incluindo-se aqui Douchez-Nicola, com duas artistas-tapeceiras de renome incontestável: Magdalena Abakanowicz (Falenty, Polônia, 1930 – Varsóvia, Polônia, 2017) e Jagoda Buic (Split, Croácia, 1930), esta última ganhadora do Grande Prêmio da 13ª Bienal de São Paulo, de 1975. Douchez, assim como Nicola, ligou-se desse modo ao que surgia de mais contemporâneo e surpreendente na revolução da tradicional arte têxtil: a tridimensionalidade.

O Atelier Douchez-Nicola perdurou até 1980 e foi o tipo de sociedade contínua bastante rara em nosso país. Apesar de ter um nome e uma administração em conjunto, os dois artistas nunca abdicaram de sua individualidade criativa e produziram obras dinâmicas, consistentes e independentes, com absoluta liberdade.

Todas as iniciativas que levam atualmente à redescoberta da tapeçaria artística são fundamentais e, com esta nova exposição antológica no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), possuem o impacto favorável e necessário para que novas gerações descubram esse nicho da arte brasileira que, nos anos 1960–1980, colocou o Brasil entre os grandes representantes da arte tecida, juntamente com a França, a Polônia, a antiga Iugoslávia, os Estados Unidos e a Argentina. Recordo, por fim, o que Fernando de Azevedo escreveu em 1975 sobre a tapeçaria de Douchez na revista *Colóquio das Artes*, por ocasião de uma exposição realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa: [...] “Em Douchez, uma combinação rítmica de entrelaçamentos das formas tecidas contínuas, organizando um espaço, de certo modo, arquitetural, de correspondências entre cheios e vazios, atinge uma alusão medievalista de monumentalidade, hieratismo e, ao mesmo tempo, sobrepondo-se, de musicalidade barroca”.

A partir do término do ateliê conjunto, Douchez e Nicola seguiram criando suas obras têxteis independentemente. Nunca houve uma ruptura direta ou litigiosa, mas, sim, um afastamento gradual e, talvez, a necessidade de

completa liberdade e autonomia. Douchez instalou seu ateliê no Sítio Thelema [vontade, em grego], no município de São Lourenço da Serra, próximo a São Paulo. Continuou criando cartões para as novas tapeçarias, sempre orientando com domínio total seu ofício e, como excelente professor que era, um grupo de tecelãs habilidosas para cumprir suas exigências. “Construiu” obras majestosas, algumas de grandes dimensões, de intrincadas e sofisticadas montagens, obtendo ainda maior sucesso da crítica e dos admiradores, como *Trimurti* (pp. 73, 74). Jacques nunca abdicou do racionalismo e do equilíbrio, fatores que até o final de sua vida foram determinantes em sua obra. É importante lembrar que o tear usado nesse ateliê individual era o de Regina Gomide Graz, talvez a primeira artista brasileira a experimentar a tapeçaria de arte, criando obras, nas décadas de 1920 e 1930, de grande valor histórico e estético. As atividades do novo ateliê prolongaram-se até cerca de 1993, quando foi definitivamente desativado. Conheci o local e impressionei-me com a ordem das várias prateleiras que guardavam as lãs – todas tingidas com pigmentos naturais –, arrumadas caprichosamente em gradações de tons, num espetáculo inesquecível de cores.

Maria José de Carvalho, grande amiga de Jacques Douchez, dedicou-lhe o seguinte poema por ocasião da exposição *Tendência-Tapeçaria*, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1985.

LEPANTO

Jacques
estandarte e manto
na lança esperança
no baluarte glória
memória e canto
e pranto
de Lepanto

ALARIC

com hostes e hastas
e rúbidos rios
triunfa de gregos
triunfa de Roma
o rei visigodo
enlace-entrelace
de linhas exatas
complexo
auroral

GRAAL

da tiara de Lúcifer
cal e esmeralda
e talha-se o graal
em áspera luz
estrutura precisa
heráldico metal
de trama e urdidura
é Jacques e o tear

A última fase e a geometria lírica de Douchez

A partir do final dos anos 1990 e até o fim de sua vida, em 2012, Douchez retornou à tela bidimensional. Sempre estudando e aperfeiçoando esse último momento de sua arte – longe de negar os postulados compartilhados com Samson Flexor no período da intensa atividade do Atelier Abstração ou as revoluções na arte têxtil –, levou a limites máximos suas convicções, vislumbrando um continuísmo inusitado e rico de possibilidades, sempre de concepção ao mesmo tempo cartesiana e lírica, luminosa e sensual, com obras que desdobram no plano as várias possibilidades de expansão do objeto geométrico, dando novos contornos ao abstracionismo. Assim, é interessante destacar que sua pintura pode ser considerada oposta e complementar à sua tapeçaria. No primeiro caso, pode-se reconhecer uma pintura límpida, cristalina, “distante” e evidentemente plana e, no segundo, uma tapeçaria de volumes, com características táteis próprias, acessíveis ao contato e em diálogo com a arquitetura.

Incorporando um novo universo sensível à sua trajetória – que faz vibrar em novo diapásão o impacto da figura, da geometria e da perspectiva –, podemos desvendar uma nova expressão que define, ainda que de maneira incompleta, o novo período de sua obra: o geometrismo lírico. É algo que ultrapassa o habitual e já consagrado, acrescentando lirismo à escola já conceituada da abstração geométrica.

Distante do excessivo rigor de outras vertentes geométricas, o artista mostrou vitalidade reiterada e abriu caminho para uma renovação da pintura, possível e necessária à arte atual. Jacques Douchez sempre esteve em contato com alguns dos movimentos mais significativos da arte brasileira do século XX, refletindo, com absoluta seriedade e coerência, novas possibilidades do objeto abstrato.

Para terminar, vale lembrar o que escreveu Olívio Tavares de Araújo no catálogo da exposição em conjunto com Arcangelo Ianelli e Emanuel Araújo, no Museu Banessa, em São Paulo, e no Museu de Arte Contemporânea (MACC), em Campinas, SP, em 1996:

[...] Na obra de Douchez, tão clara quanto a seus propósitos e formas, precisa e contida, feita muito mais com a razão que com a emoção, creio que podemos identificar o *esprit de clarté* típico da cultura francesa, assim como seu *esprit de finesse*. Mesmo que essa não seja, com toda a certeza, sua intenção precípua, o francês Douchez os exprime com a segurança que só uma longa vivência propicia, e não nega suas origens. Há em Douchez um talento lícido, servido por um temperamento cartesiano, que se desenvolve disciplinada e continuamente, numa linguagem avessa ao virtuosismo e à concessão. [...]

Assim é.

NORBERTO NICOLA (1930-2007)

DA TRAMA ATIVA À ARTE DA FIBRA

Denise Mattar é curadora e historiadora da arte. Foi diretora técnica do Museu da Casa Brasileira, SP, de 1985 a 1987, do Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 1987 a 1989, e do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, de 1990 a 1997. Como curadora independente, realizou mostras retrospecti-

vas premiadas, como Flavio de Carvalho (APCA), Ismael Nery (APCA e ABCA), Samson Flexor (APCA), Yutaka Toyota (APCA). Em 2013 curou a retrospectiva *Nicola*, na Caixa Cultural RJ, e publicou o livro *Norberto Nicola - Trama ativa*, edição Pinacoteca e Imprensa Oficial.

Quero que minha obra seja cor, ritmo, calor. A parede é obstáculo, limitação. Mas através da tapeçaria, torna-se presença, alma que fala a outra alma.

Norberto Nicola

Trama ativa é o nome de uma obra realizada por Norberto Nicola em 1955. Adquirida originalmente por Adolpho Leirner, integra hoje o acervo do Museu de Belas-Artes de Houston, no Texas, EUA. O trabalho chama a atenção pela presença de fios perpassados na madeira, presos por pregos, sobre pedaços de tecido, formando uma rede. O gosto pelo tátil, pela textura, pela trama, pelo nó, até mesmo pela tridimensionalidade, já estava presente nessa obra do artista, então com 25 anos.

Nicola iniciou sua formação artística em 1954, no Atelier Abstração, de Samson Flexor (1907-1971), e, em toda a sua vida, sempre declarou ter sido ele o seu grande mestre, não apenas pelo ensino das técnicas de pintura, desenho e composição, mas principalmente pelo mundo artístico que descortinou para ele:

No Atelier de Flexor circulavam Lasar Segall, André Lhote, Tarsila do Amaral. Era um ponto de encontro, e, nos sábados à noite, havia sempre festas com pessoas como Yara Bernette, Sérgio Milliet, Alfredo Volpi, Aldo Bonadei e Pietro Maria Bardi.¹

Foi lá que Nicola conheceu Jacques Douchez. Tornaram-se muito amigos e o artista francês, sendo nove anos mais velho, passou a ser uma referência para ele – uma parceria que

seria decisiva para a história pessoal e profissional de cada um deles. Naquele momento, Nicola produzia obras geométricas, mas paralelamente já realizava composições mais informais, com texturas e incisões. Juntos, os artistas viram no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio) uma exposição do Grupo Espace, cuja meta era fazer uma “síntese das artes”, integrando arte, arquitetura e artesanato. Ambos se interessaram por essas novas ideias e começaram a estudar a possibilidade de fazer tapeçaria. Com o encerramento das atividades do Atelier Abstração em 1958, eles se aprofundaram nessa pesquisa.

Em 1959 criaram o Atelier Douchez-Nicola, iniciaram pesquisas de material, mandaram fazer equipamentos que não existiam no Brasil e aprenderam a tecer. Depois de dois anos de preparação, estavam prontos. A primeira exposição foi realizada em maio de 1961, na Galeria Sistina, em São Paulo. A mostra foi um sucesso de público e de crítica, e eles foram convidados a expor em várias cidades brasileiras. É importante observar que, desde esse primeiro momento, apesar de trabalharem juntos, os dois artistas já tinham poéticas diferentes, o que ao longo dos anos se acentuou.

No ano seguinte, apresentaram uma exposição em Lima, Peru, onde Nicola permaneceu por dois meses, ministrando um curso de tapeçaria na Escola Nacional de Belas-Artes. Lá ele conheceu as artes têxteis pré-colombianas e deu-se conta da relevância da tecelagem na história humana, o que despertou sua faceta de agitador cul-

¹ Depoimento de Norberto Nicola a Denise Mattar, em 2003

tural, interessado em divulgar a importância da tapeçaria como arte. Com uma defesa acirrada, Nicola conseguiu, em 1963, que os trabalhos do Atelier Douchez-Nicola participassem da 7ª Bienal de São Paulo.

Ao passar da pintura para a tapeçaria, Nicola havia descoberto as possibilidades da cor e um novo repertório. Seus primeiros trabalhos eram ainda criações pictóricas transpostas para a lã, mas a intimidade com o material foi aumentando, seus trabalhos passaram a ter dimensões maiores e seu gesto ficou cada vez mais largo. A familiaridade com a lã e o tear permitiram a Nicola usar cada vez mais cores, brincar com as intersecções das tramas e introduzir alguma textura, retomando um processo que fora importante na sua pintura informal. O Atelier recebia muitas encomendas, e os artistas desfrutavam do reconhecimento da crítica, dos colegas e dos galeristas.

Nessa posição, Nicola e Douchez participaram da 8ª Bienal de São Paulo, em 1965, e lá conheceram o trabalho da polonesa Magdalena Abakanowicz (1930–2017). A artista trabalhava com lãs de diferentes texturas e espessuras, algumas delas quase sem cardagem, assumia nós e fiapos, e fazia superposições de materiais. Ela não seguia nenhum cartão, seguia a fibra. Uma rusticidade ancestral permeava seus trabalhos, e a artista recebeu a Medalha de Ouro. Sua proposta, contundente e visceral, encantou a dupla.

No fim de 1967, Nicola empreendeu uma longa viagem de estudos, esteve

na Suíça, Tchecoslováquia e Polônia, e mais uma vez foi surpreendido por Abakanowicz. O trabalho da artista estava mais radical do que o apresentado na Bienal – ela havia começado a produzir grandes obras tridimensionais, às quais dera o nome de *Abakans*. Além de criar uma técnica própria para tecer, usava os materiais mais diversos: cordas velhas, lãs desfiadas e sisal, tudo tingido em cores fortes e impactantes. Para um artista sensual como Nicola, que sempre ressaltava as qualidades da flexibilidade, tensão e elasticidade da lã, a visão desses trabalhos foi uma revelação.

Na volta ao Brasil, ele incorporou ao seu trabalho cortes e franjas, como as texturas e incisões que anteriormente usara na pintura, e assim fechou um ciclo com seu primeiro trabalho, partindo para a conquista do espaço. Algumas dessas novas experimentações foram apresentadas na Galeria Bonino, no Rio de Janeiro, em 1968. *Volume e trama aparente* (pp. 85, 86) é uma dessas peças de transição.

A exposição que, de fato, marcou a mudança do Atelier Douchez-Nicola rumo à tapeçaria tridimensional ocorreu em 1969, na Galeria Documenta, em São Paulo. Para o catálogo dessa mostra, Nicola redigiu e assinou, com Douchez, o texto-manifesto *Formas tecidas* (p. 113), que era também o título da exposição.

Nicola apresentou tapeçarias nas quais utilizou tiras e cordões sobrepostos a áreas tecidas. Presos apenas pela parte superior, esses elementos pendiam soltos, livres, dançando ou emaranhando-se. Liberto do desenho

e da platitude, o artista deixava fluir sua intimidade com o material. Partindo de campos de trama tecida, ele “ouvia” os ditames da lã e das cordas, estudando sua queda e adequando-as à composição. Explorava as cores e a espessura de fios de diferentes materiais, mesclando-os ou enrolando-os em torno dos cordões, criando texturas sutis, *crescendos* de cor e superposições desses elementos em planos e volumes.

A tridimensionalidade acentua a diferença de expressão já existente entre as obras de Nicola e Douchez, que, por se apresentarem juntos, tinham seus trabalhos inevitavelmente comparados. Nessa nova fase, e como uma característica permanente, Douchez doma o tecido a serviço de sua ideia. Utiliza cortes e fendas em superfícies monocromáticas de cor intensa, que deixam entrever nesgas de outra cor. E, principalmente, cria dobras que se sobrepõem e que ele sustenta com pesos, para que se mantenham na composição planejada. Seu trabalho é hierático, majestoso e sutil. A obra de Nicola, em contrapartida, é uma explosão de cor e movimento. Exímio colorista, o artista enreda-se na lã, nos cordões e nas tiras, trança planos, e lança-se no espaço. Um exemplo desse período é a obra *Corda vermelha* (pp. 79 a 81).

Em 1970, o Atelier apresenta no México a mostra *Formas tejidas*. Nela Nicola expõe uma nova série, na qual retoma as tiras, em composições surpreendentes. Nessas tapeçarias, o artista constrói um fundo quase sempre de uma única cor. Esse tecido fende-se em faixas que são

perpassadas em tubos recobertos de lã, criando uma trama aparente. Dessa estrutura, que remete a um estandarte, irrompem outras tiras, a princípio colocadas lado a lado. Cada uma delas é única, pois é tecida com diferentes nuances e detalhes de cor. Subitamente, elas se desprendem do fundo e se precipitam, criando uma cascata colorida e vibrante, que se espraia num movimento ondular. O caráter escultórico do trabalho de Nicola acentua-se e o processo de execução, anteriormente feito pelas tecelãs, agora precisa ser acompanhado passo a passo. Assim, cada vez mais, ele mesmo trabalha no tear, o que potencializa a experimentação.

Em 1973, Nicola e Douchez apresentam uma exposição monumental no Museu de Arte de São Paulo (MASP), ocupando o saguão. As obras são penduradas sem o uso das paredes, criando uma grande instalação. Nicola abandona então o suporte das tramas tecidas e entrega-se inteiramente à volúpia das cordas ou finas tiras que caem e se entrelaçam. É impossível não associar essas imagens aos cipóis da Mata Atlântica e à vegetação brasileira, desordenada e exuberante, da qual o artista tanto gostava. Pela exposição, Nicola e Douchez receberam o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA).

O ano de 1974 foi parcialmente dedicado à realização da I Mostra de Tapeçaria Brasileira na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), para a qual a dupla trabalhou ativamente – um evento fundamental para a história da tapeçaria no país.

Em 1975, o Atelier Douchez-Nicola apresenta-se na Fundação Gulbenkian, em Lisboa. Nicola traz novas experiências, nas quais as cordas e as tiras parecem ganhar vida, como em *Enleio* (pp. 90 a 92). Com essas tapeçarias, Nicola abre novos caminhos, que percorrerá obsessivamente – como sempre fazia – em busca do resultado perfeito.

Paralelamente a uma produção artística cada vez mais respeitada, Nicola estava diretamente envolvido no desenvolvimento da tapeçaria no país, propagando-a como arte, divulgando informações e integrando criadores, expositores, crítica e público em toda a América Latina. Em 1976 foi fundado o Centro Brasileiro de Tapeçaria Contemporânea, tendo Nicola como presidente, e inaugurada a I Trienal de Tapeçaria, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

Em 1978 foi realizada na Galeria Praxis, em Buenos Aires, uma grande exposição de Nicola e Douchez, coordenada pelo crítico argentino Hugo Bonanni. Para a mostra, Nicola criou gigantescos seres alados, com peles coloridas, vibrantes, abertas em fendas profundas, penetradas por tentáculos frementes de vida, como serpentes. A mostra teve ampla repercussão na cidade, recebendo elogios dos mais importantes críticos. O evento foi um catalisador de mudanças fundamentais, ocorridas a partir de processos que já estavam em curso havia algum tempo. Em novembro daquele ano, Nicola e Douchez decidiram encerrar as atividades do atelier conjunto.

A partir de então, Nicola passou a ousar cada vez mais na mescla de ma-

teriais, numa busca que se estenderia pelos anos seguintes. O artista jamais teve medo de errar, fazia experimentos constantemente e, quando encontrava um caminho que lhe interessava, este era desenvolvido à exaustão. Partindo de uma mesma proposta, Nicola mudava cores, formatos e texturas, até considerar que havia alcançado o que queria. Trabalhava com várias vertentes ao mesmo tempo e acrescia descobertas ao seu repertório. Nesse processo, alguns caminhos eram deixados de lado e a outros ele retornava constantemente – sempre para inová-los. Recorreu à crina de cavalo para fazer crescer cabeleiras sedosas que caem sensualmente, como na obra *Xamã*. Criou gradações de cor em camadas de texturas, da qual *Reflexos* (pp. 36 a 38) é um exemplo. Pesquisou fendas, tiras recortadas e cordões que se mesclam, e surpreendeu com tapeçarias em duas águas, como *Queda I* (pp. 51 a 53), realizada de forma arrebatadora, tanto pelas dimensões quanto pelo uso de cores densas.

Paralelamente ao seu trabalho, em 1980 Nicola surpreendeu o circuito da arte, realizando no MAM uma exposição sobre a arte plumária indígena, da qual fez a curadoria, a montagem e a organização, reunindo textos de importantes antropólogos. Na sequência, a mostra foi apresentada no Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém, no Museu de História Natural da Smithsonian Institution, em Washington, no Museu Nacional de Antropologia, na Cidade do México, no Museu Nacional, em Bogotá, e, em seu retorno, ampliada e reorganizada, foi uma Sala Especial da 17ª Bienal de São Paulo.

Nos anos 1990 surgem, em seu trabalho, raízes poderosas, que se agarram em meio a palhas, como em *Metamorfose*, ou se camuflam nos pelegos matizados de *Visão de verão* (pp. 95, 96). Nicola explora a espessura dos fios de sisal, nylon, palha e crina, criando texturas sutis. Em outra vertente, trabalha com uma infinidade de fios cortados e colocados lado a lado. Cria áreas de texturas curtas, quase doces, que remetem à maciez de penugens; mais felpudas, como peles de ovelhas; ou ainda hirsutas, unindo lã a fibras vegetais. Integra os diferentes planos através da inserção de grossos cordões pendentes – e faz tudo vibrar por meio do uso intenso da cor. *Ciranda, Musgos* e *Conquista* (pp. 71, 72; 57, 58; e 41 a 43) ilustram bem essas pesquisas.

A partir de 2000 Nicola já não tem mais a força e a energia necessárias para a produção das tapeçarias, mas até seu falecimento, em 2007, realiza pinturas e aquarelas, descobrindo maravilhado as possibilidades do computador. Alegre, falante, festeiro, inteligente e espirituoso, Nicola fazia muitas reflexões sobre a arte e a vida, e expressava-as em cartas, escritos e entrevistas. Dentre elas destaque esta:

Para mim, a cor é a forma de ir ao visceral, ao Eros, ao dionísio. A cor é impossível de racionalizar. Enquanto a forma pode ser racionalizada e apreendida, a cor não. Por isso, ou se tem o sentido da cor, ou definitivamente não se tem. Não há maneira de defini-lo. Sou um homem que vive com os olhos.²

Tenho a certeza de que esse homem que “vivia com os olhos”, e que achava

² Norberto Nicola. Entrevista concedida à revista *Al Día*, Bogotá, 19 jun. 1984

OS PÁSSAROS DE FOGO LEVANTARÃO VOO NOVAMENTE (TOUR EM UM ATO PÓSTUMO)

assume vivid astro focus (avaf) um coletivo de artistas fundado em 2001, pode assumir diferentes formações, dependendo dos diferentes projetos em que se envolve. *avaf* trabalha em uma vasta gama de mídias, incluindo instalações, pintura, tapeçaria, neon, papel de parede, música, etc. Com frequência

confronta arraigados códigos culturais, questões de gênero e política, por meio de uma superabundância de cores e formas. O pseudônimo é parte fundamental de seu processo de trabalhar “coletivamente”: o intuito central de seus projetos é sempre a criação de *Gesamtkunstwerk* [obra total de arte], em que o

espectador torna-se um com o trabalho de arte. Ser inclusivo é peça-chave para realizar suas obras. *avaf* usa a cor como linguagem universal, com a intenção de garantir a participação e entrega do espectador. O público é sempre a peça central em todos os seus projetos.

Tiago de Abreu Pinto é curador independente e escritor. Escreveu novelas sobre artistas como *Biblioteca Sin Títulos* (Enric Farrés Duran – Museo Reina Sofia, Centre d’Art Santa Mònica e La Casa Encendida); *Pasar página* (Ignasi Aballí – Athenaica); além de uma série de textos narrativos, como “Prends garde” (Dalila Gon-

çalves – Galerias Municipais de Lisboa); “The total scab-free solidarity” (A Tale of a Tub); “The one who speaks” (Sreshta Rit Premnath – Contemporary Art Gallery); “Fervor” (Marcius Galan – Galeria Luisa Strina); “and to mention what happened to the four brothers” (Jorge González – Whitney Museum & Shifter Magazine), entre outros.

Esta será uma imersão narrativa. Assim como o projeto expositivo. Da mesma maneira que as obras dos mestres tapeceiros aqui presentes. Este texto, a exposição, as tapeçarias em questão parecem nos levar a um mundo fantástico, imaginário. Sentimo-nos como que habitando um cenário de realismo mágico. E isso ocorre por haver uma grande quantidade de firmamentos totêmicos, sejam eles psíquicos, hipotéticos, a raiz de cada universo semântico cultural dos autores em questão. Aqui, os vocábulos da trama ficcional misturam-se com as moléculas têxteis.

– Se imaginarmos que temos diante de nós as tapeçarias, como você as descreveria?

– Como opostos: racional e emocional.

– Por quê?

– Eles o foram, cada um à sua maneira.

– Mas, como as obras são fisicamente?

– Feche os olhos e imagine: cada forma acentua-se com a ajuda da outra. Cada desenho na tapeçaria age como paradigma e arquétipo. Sua ubiquidade é sólida, dócil, nociva e lumínica. Cava uma paisagem abstrata, mas não desconhecida. Mesmo quando as obras estão suspensas no espaço, imotas, livres das paredes, elas sugerem movimento. Sinto como se acariciassem minha vista e minha pele. Mas um outro estímulo acontece nas entrelinhas de suas formas quando postas em cenário expositivo: distorcidas, ampliadas, modificadas pelo reflexo das chapas de alumínio espelhado que margeiam o espaço. Imagine: as tapeçarias-totens modelam o espaço numa forma multidimensional.

Abrem os olhos para ver o final da tarde. O sol, eterno braseiro, fê-los lembrar que Douchez quis queimar suas obras. Sensação de lavanda avermelhada, chifres, marrom terra, fendas, branco floral, fantasma, fumaça, raízes, garras. Um novo momento descortina-se. Como contar a história de alguém? Mas se não contarmos, ela desaparece. Se não buscássemos caminhos especiais para nos aproximar das experiências ocultas por trás dos outros, afastar-nos-íamos deles. Então, decidimos aproximar-nos à nossa maneira:

CENA I

TEMPO

No princípio do verão, crepúsculo sem limites precisos no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

ELENCO DOS PERSONAGENS

- Coro
- *assume vivid astro focus (avaf)*
- Visitante
- Voz da racionalidade-pulsante-autoanalísante
- Douchez
- Nicola

Até a entrada total do coro, veem-se indivíduos, um a um, entrando no palco dedáleo, em distintas velocidades e maneiras de caminhar, sem oferecer os rostos ao público. Quando se reúnem, levantam sincronicamente a vista, com um olhar fixo em uma pessoa na plateia, e preparam-se para entoar coletivamente.

CENÁRIO

No palco, observam-se ao fundo vinte e seis tapeçarias suspensas. Iluminação progressiva do início de um pôr de sol.

CORO

(Em uníssono.) Estamos contentes por encontrar-vos, pois contar-vos-emos sobre dois artistas, a saber: Norberto Nicola e Jacques Douchez. Provavelmente, há apenas poucos segundos travastes conhecimento com esses dois nomes. Quem foram Nicola e Douchez? (Preocupam-se durante um momento, como uma coletividade desassossegada, historicista, diante de seu objeto de estudo.) Asseguramo-vos que buscaremos todos os fios dessa trama. Cruzemos, então, a soleira das portas de nossos amigos para pedir a permissão para contar a história de suas vidas à nossa maneira. (Pausa ao deslizar olhar pela plateia.) Os guias dessa história chamam-se *avaf*. Eles conduzirão visitantes pelo espaço reconfigurado por tapeçarias postas a modo labiríntico.

AVAF

(Sorriem pluralmente.)
Bom, comecemos.

AVAF

(Rapidamente.) É preciso dizer que eles não estão aqui, que nunca foram devidamente estudados e que existe pouco material sobre eles. E, mesmo que o amor deles pela tapeçaria tivessem-se aparecido antes que entrassem em contato com Regina Graz, somente começaram a produzir a partir daquele momento.

AVAF

(Observando as tapeçarias.) Sim, parece que estão aqui colaborando postumamente, de uma maneira poeticamente nova.

VISITANTE

(Olhando ao redor.) Alguma ressalva para realizar este *tour*?

VISITANTE

(Dando a volta ao redor das tapeçarias.) Tenho a sensação de que esse processo milenar de tecer foi renovado pelo modo como as tapeçarias foram expostas. É como se sentisse a energia de seus corpos. Como se a natureza de ambos, Douchez e Nicola, não conhecesse o fim, só a transformação.

CORO

(Em uníssono.) Como a gravidade incidiria sobre as tapeçarias suspensas? Qual seria o peso daquelas histórias? Todos os que estamos deste lado somos uma pequena parte delas. Sempre deveríamos considerar aqueles que passaram para o outro lado, porque eles são tão reais como todos nós. Por isso que aqui a colaboração póstuma funciona: por se tratar de reunião mediúnica textual.

VOZ DA RACIONALIDADE -PULSANTE- -AUTOANALISANTE

O contexto deve ser aclarado em qualquer análise de conteúdo. Assim, temos de mencionar que ambos estiveram na Bienal de São Paulo de 1965, com outros artistas que os influenciaram: Magdalena Abakanowicz, Wojciech Sadley, Papa Ibra Tall e Jolanta Owidzka. Existiram, por sinal, outros artistas tapeceiros, como Jagoda Buic, Grau-Garriga, na Bienal seguinte. Bom dizer também que ambos idealizaram, em 1974, a I Mostra de Tapeçaria Brasileira, na FAAP, assim como a Trienal de Tapeçaria em 1976, esta no mesmíssimo lugar em que estamos realizando este *tour* guiado: no MAM. Então, durante a I Mostra Brasileira de Tapeçaria seriam expostos, conjuntamente com Douchez e Nicola, os principais mestres tapeceiros da época: Regina Graz e Genaro de Carvalho. E, mesmo que Genaro tenha criado obras bordadas (que não eram consideradas tapeçaria por Douchez e Nicola), ele foi responsável por revitalizar o mercado. E, como no atual contexto, a participação de Graz e Carvalho foi póstuma. Na época, Douchez e Nicola eram vistos como uma dupla: tinham ateliê juntos, em um acordo societário bastante incomum, uma vez que não dividiam o trabalho artístico autoral. Já a tridimensionalidade na obra dos analisados, que poderia ser inspiração de Fontana e de seu *espacialismo*, começa a partir do fim dos anos 1960. Poderia existir influência também de Rauschenberg, Burri e Oldenburg. Ambos os artistas travaram conhecimento com as tapeçarias por meio das exposições de Le Corbusier e do Grupo

Espace realizadas no MAM do Rio, na década de 1950. Por sinal, o Grupo Espace influenciou-os intensamente. A ironia é que o Grupo buscava a síntese das artes com a arquitetura e esta última é a responsável pela decadência da tapeçaria no Brasil. No princípio, os espaços amplos da arquitetura moderna eram ideais para ela. Le Corbusier falava da tapeçaria como uma arte de “mural nômade”. Entretanto, na década de 1980, a utopia modernista desfez-se. Os espaços diminuíram, as pessoas começaram a se incomodar com a manutenção das obras e a tapeçaria tornou-se antiquada.

CORO

(Com tom místico.) Bom, deixemos a voz da racionalidade-pulsante-auto-analisante de lado, pois Nicola e Douchez estão mais próximos das *magníficas alquimias*.¹ Então, vamos um passo além: perguntemos aos analisados em questão. O que diriam?

NICOLA

(Aflorando aos poucos.) *Pessoalmente afino mais com a fecundidade inesgotável de Picasso que, trabalhando, busca harmonizar as partes, criar uma emoção concretizada para externar todo seu ser.*² Em outras palavras, *fazer enquanto pensa.*

¹ Jacques Douchez, no catálogo da exposição na Galeria Aremar, em Campinas, 1959. Apud Denise Mattar. “Trama ativa”. In: *Norberto Nicola: Trama Ativa*. Denise Mattar (Org.). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013, p. 44.

² Carta de Norberto Nicola a Adolpho Leirner, fev. 1997. Apud Denise Mattar. “Do fundo da gaveta”. In: *Ibidem*, p. 195.

DOUCHEZ

(Emergindo cautelosamente.) Já eu com a Duchampiana racional. Prefiro não colocar música enquanto trabalho, como o fazia Flexor.

AVAF

Mas, e o lado sensorial? Você não disse que a tapeçaria havia lhe possibilitado reencontrar o universo sensorial do qual uma pintura demasiado cerebral havia lhe afastado?

DOUCHEZ

Sim. Na polarização do meu ser há dois centros: cerebral e sensorial. A pintura abstrata geométrica era mais cerebral e houve uma necessidade de voltar para algo sensorial, mexer, tocar alguma coisa. A eterna oposição espírito-matéria. Essa transformação, para mim, correspondeu à passagem da abstração geométrica para a abstração lírica na pintura (tachismo), até chegar ao domínio da arte que se aplica à matéria, onde poderia optar pela cerâmica ou fibra têxtil, ficando com a tapeçaria, talvez por uma razão atávica.³

3 Jacques Douchez. Entrevista concedida à redação. *Jornal A Tribuna*, Santos, 9 nov. 1975.

AVAF

Ah, sim! Apaixonamo-nos pelos Huari! As cores são maravilhosas!

4 Jacques Douchez e Norberto Nicola. “Formas tecidas”, *Manifesto do Atelier Douchez-Nicola*, São Paulo. Manifesto publicado no catálogo da exposição na Galeria Documenta, São Paulo, em 1969.

DOUCHEZ

A cor é um atributo da matéria, mas por esta retida.⁴

5 Jacques Douchez. “O fio e a forma”. Entrevista concedida a Mirian Paglia Costa. *J. Douchez. 20 anos de tapeçaria*. Catálogo da exposição: Museu de Arte Contemporânea do Paraná, 22 abr. a 9 maio 1982, p. 5.

DOUCHEZ

Interessante você mencionar isso, pois antes das tapeçarias, o valor era mais importante do que a cor. O preto e o branco falavam mais alto do que as nuances cromáticas. A mente dominava.⁵

NICOLA

Muito clara para mim essa sensação que vem de ancestrais remotos e que está latente nas gerações imediatas, quando fui ao Peru e me apaixonei pelas cerâmicas e pelos tecidos pré-colombianos.

AVAF

A cor, como um elemento de comunicação, de atração do público, de absorção, de transmissão de energia e ideias. A cor como elemento unificador. É universal essa crença de que podemos nos comunicar por meio da cor.

VISITANTE

Esse tema da cor me faz pensar no material. Nicola, você por acaso está em busca constante de novos materiais?

NICOLA

Constante. Um exemplo é o tucum. Ele acrescenta uma nova sensualidade ao meu trabalho. Trata-se de uma fibra essencialmente brasileira, encontrada em todo o país e muito utilizada pelos índios em suas cestarias, vestimentas e plumárias... Eu jamais veria o Brasil cinzento. Este é um país de muita cor, exuberância, alegria. Daí os tons vivos de minhas obras, intencionalmente alegres e descontraídos. Quanto ao material, é totalmente brasileiro – eu me preocupo muito com o Brasil.⁶

6 Norberto Nicola em entrevista ao *O Estado de São Paulo*, 1983. Apud Denise Mattar et al. “Cronologia”. In: *Norberto Nicola: Trama Ativa*. Denise Mattar (Org.). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013, p. 269.

7 Depoimento de Norberto Nicola concedido a M. Constantine, do Museum of Modern Art de Nova York, 13 dez. 1970. Arquivos do artista.

8 Jacques Douchez. “O fio e a forma”. Entrevista concedida a Mirian Paglia Costa. *J. Douchez. 20 anos de tapeçaria*. Catálogo da exposição: Museu de Arte Contemporânea do Paraná, 22 abr. a 9 maio 1982.

9 Jacques Douchez e Norberto Nicola. “Formas tecidas”, *Manifesto do Atelier Douchez-Nicola*, São Paulo. Manifesto publicado no catálogo da exposição na Galeria Documenta, São Paulo, em 1969.

10 Ibidem.

NICOLA

Todo material que pode ser tecido deveria ser usado. Na minha experiência, lã, nylon e sisal prestam-se particularmente bem; são os únicos materiais que uso, devido à durabilidade e resistência à tensão.⁷

DOUCHEZ

O problema do tema, figurativo ou não, é secundário. O importante é aquilo que chamamos de valor vital, sensorial, da tapeçaria.⁸

NICOLA

Sim! Nossas tapeçarias podem ser vistas também como uma escultura: de todos os lados.

VISITANTE

E em relação ao tipo de material?

VISITANTE

(Com curiosidade.) E, Douchez, a sua temática é figurativa?

NICOLA

A tapeçaria que buscamos afasta-se da ideia tradicional da representação plana.⁹

DOUCHEZ

Criamos um objeto tecido.¹⁰

11 Ibidem.

12 Ibidem.

NICOLA

Nossa obra *modela o espaço numa forma multidimensional*.¹²

NICOLA

Já em 1967, ao fazer tapeçarias planas, interessavam-me os fios que pendiam do trabalho, as fendas que havia entre uma cor e outra, a sensualidade das matérias, como sisal e cânhamo. É a partir desses fatos que nasce minha concepção. E essa obra ficou próxima da escultura, da pintura, mas tornou-se cada vez mais essencialmente tapeçaria: a propriedade de expressão criativa através de uma técnica (tecelagem) e de um material (o fio).¹³

13 Norberto Nicola em entrevista a *Visão*, 24 nov. 1975. Apud Denise Mattar. “Nicola: a arte da fibra”. In: *Norberto Nicola: Trama Ativa*. Denise Mattar (Org.). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013, p. 81.

14 Norberto Nicola. “Tecer Criar Expressar/Obra de Douchez e Nicola”. Entrevista concedida a Rita Lopes. *Diário de Brasília*, Brasília, 7 dez. 1973.

DOUCHEZ

Fizemos *uma arte da fibra tecida, libertada de qualquer ligação com as artes de superfície pintada*.¹¹

VISITANTE

(Com curiosidade.) Mas, como foi isso da tridimensionalidade? Como ela foi aparecendo na rotina de sua prática?

DOUCHEZ

Um momento. Não explicamos o título. Nicola, você poderia lhes contar?

DOUCHEZ

Gostaria de adicionar que *o público não deve entender a obra de arte, mas senti-la. A racionalização da emoção vem depois. Uma forma tecida solicita, imediatamente, a atenção dos sentidos do espectador. Uma forma tecida pode ser solidária ou não com a parede. Ela não é pintura e sim objeto. [...] Lurçat foi o último grande nome da tapeçaria. Mas a tapeçaria limitava muito o espaço e estava muito ligada à pintura. Hoje, ela rompe com a linha e o plano que não existem na natureza, mas são abstrações do espírito. A arte contemporânea pretende se dirigir ao homem na sua totalidade*.¹⁵

15 Jacques Douchez. Entrevista concedida à redação. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 1 jan. 1971.

16 James Joyce. *Finnegans Wake*. Donald Schüler (Trad.). Livro I. Capítulo I. Cotia: Ateliê Editorial, 1999, p. 23.

Bom, como dizia Henri Michaux, *antes de ser obra o pensamento é trajeto*. Fazer é desfazer caminhos. Fiar e desfilar trajetos. *No(r)tear*.¹⁶ Norteava-lhe e, também, situava-lhe no tear. Não estaríamos sempre fiando? Entrelaçando fios de histórias?

DOUCHEZ

Aqui deixamos nossas linhas...

DOUCHEZ

... que podem ser reagrupadas, redefinidas, recosturadas umas às outras...

DOUCHEZ

... após coloridas vibrações moleculares...

NICOLA

... nossas palavras...

NICOLA

... em elos que transcendem a trama, que vêm à tona aqui e ali...

NICOLA

... como as fibras de uma tapeçaria.

CORO

Depois de perfazer tantas indagações, pelo último que foi dito por Douchez e Nicola, lembraram-se de um momento vivido ou lido. Já não sabiam ao certo. Perderam-se por um instante em um pensamento – na busca que tinham começado. Queriam encontrar, nunca não encontrando. Mas, de repente, como o Sertão de Rosa, apareceu de maneira inesperada. Por entre aquele escalavrado tear, o material a ser fiado era torcido, esticado, por entre cantares e parolas, consoante, feminino. Topou com um vivente. *Uma mulherzinha fiando a estriga na roca ou tecendo em seu tear de pau, na porta de uma choça, de buriti toda.*¹⁷

17 Guimarães Rosa. *Grande Sertão: Veredas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 398.

AVAF

(Murmuravam.) Entender a intenção geral de suas obras, seria possível? Criar novas leituras de seus trabalhos, novas tramas, seria possível? Seus segredos estariam em sua trama? Onde estaria o fio no qual o tesouro está escondido? Queríamos que esse labor não batesse asas e sumisse no espaço. Mas, sim, que ressurgisse, depois de pousar no braseiro, como fênix.

A luz se apaga.

*

PANO ROSA





Norberto Nicola *Reflexos*, 1986 lã em tear manual, fibras vegetais e pigmentos [wool in →

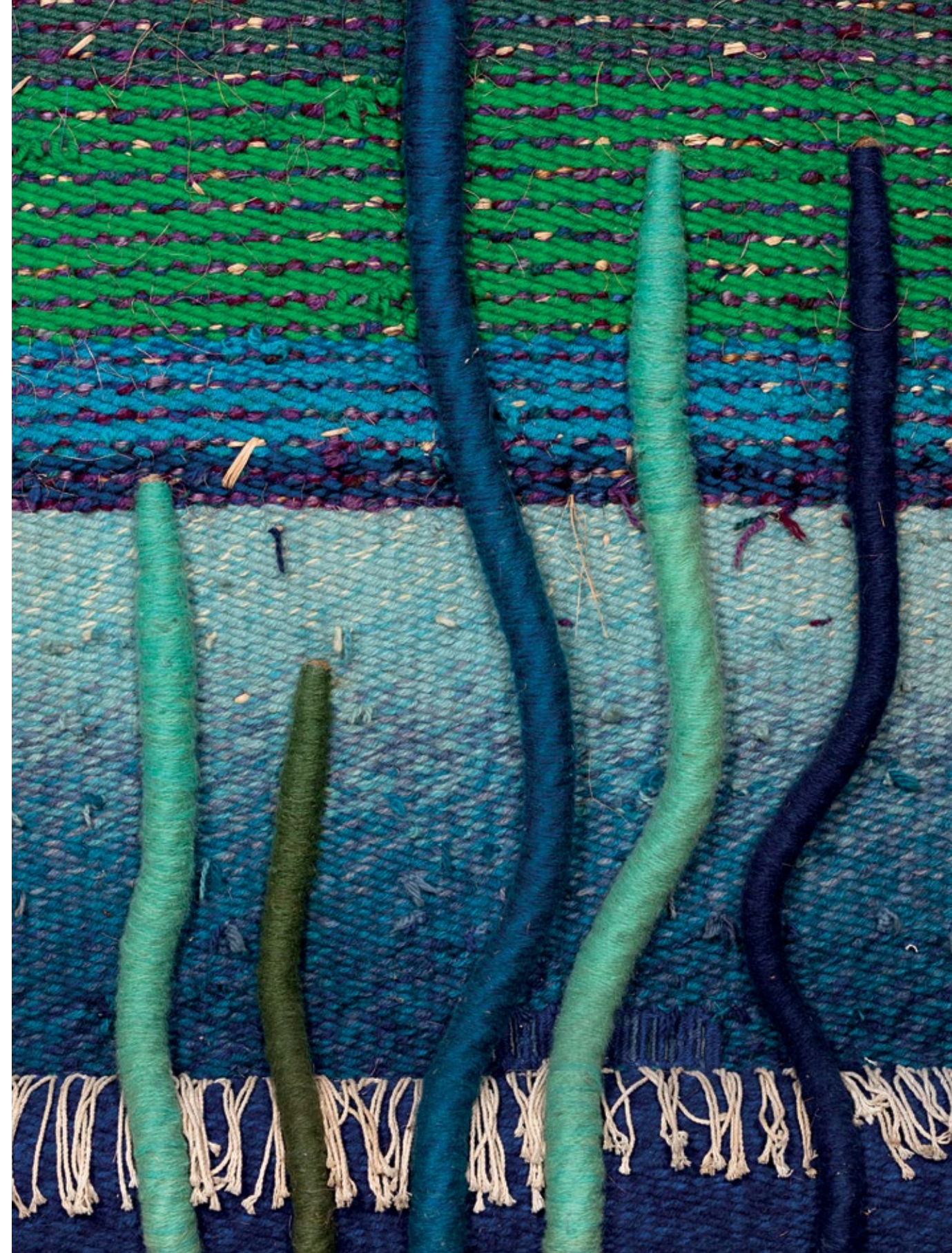


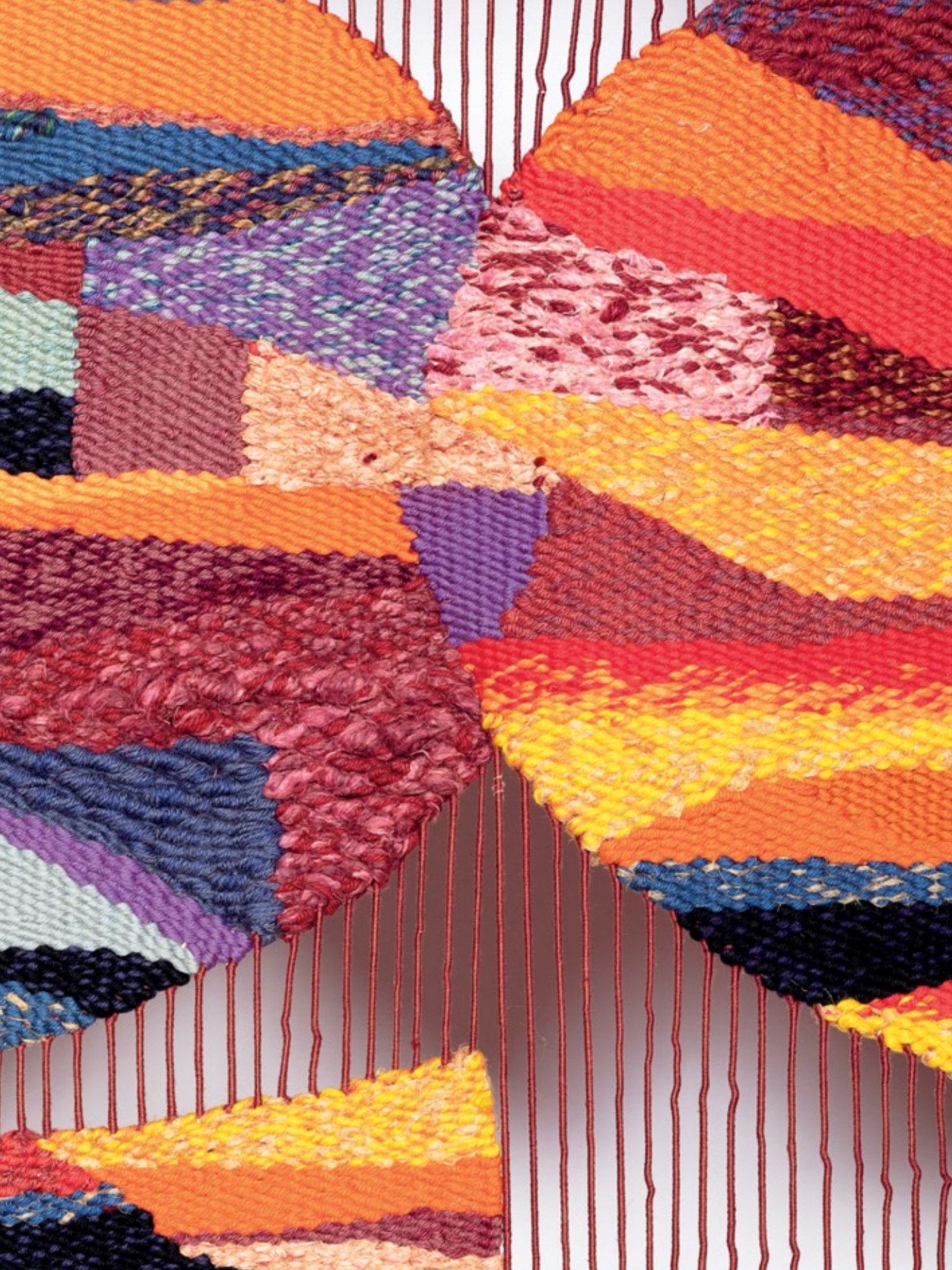
→ handloom, plant fibers, and pigments] 240 × 140 × 20 cm Coleção [Collection] Ana Rosa da Silva.



Jacques Douchez **Sem título**, c. 1980 lã em tear manual [wool in handloom] →







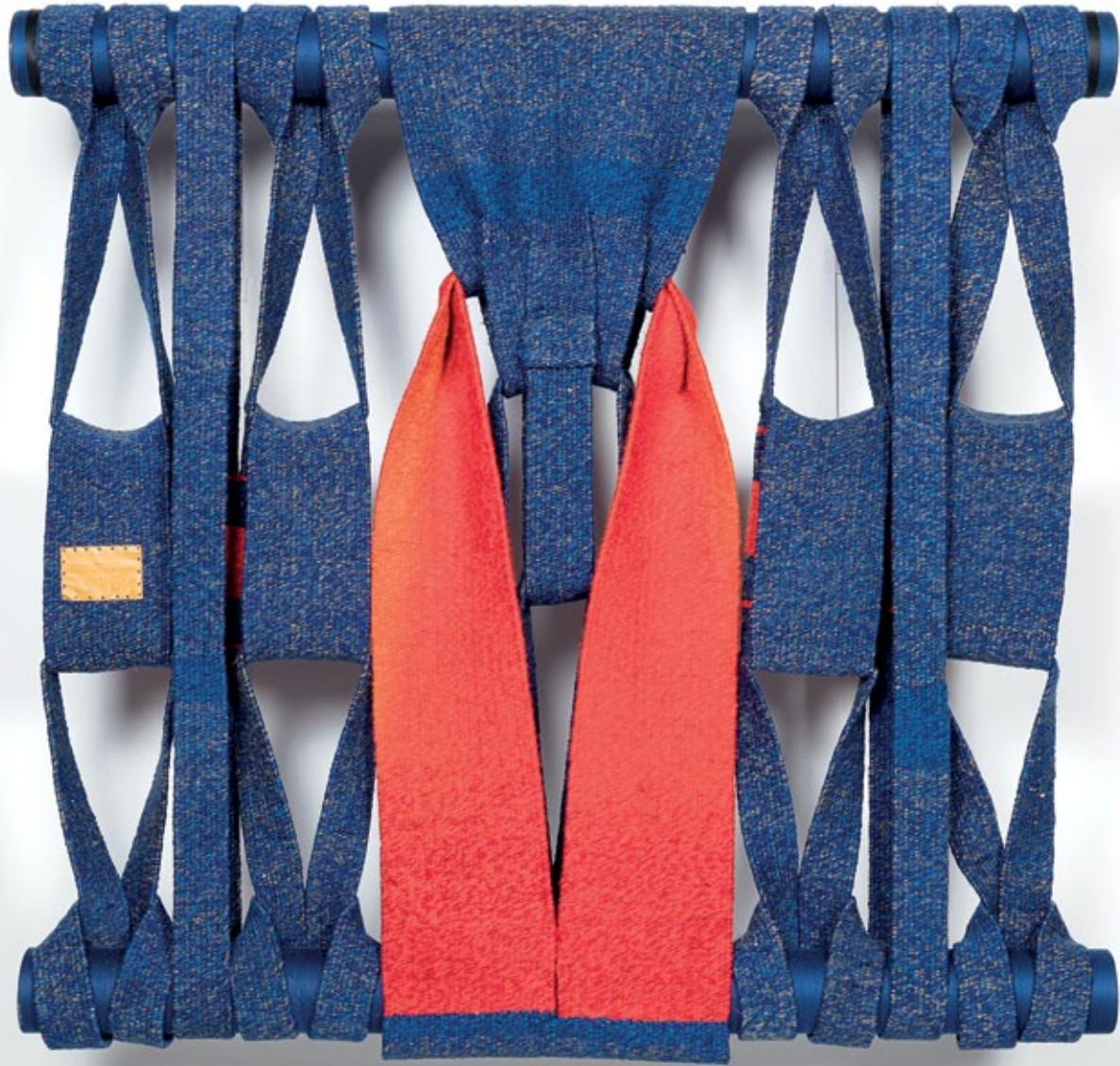




→ handloom] 150 × 145 cm Coleção particular [Private collection].



Jacques Douchez **Estruturas (Santorino)**, c. 1978 tecelagem manual [hand weaving] →



→ 189 × 189 × 17,5 cm Coleção [Collection] MAM São Paulo. Espólio [Estate] Jacques Douchez, 2016.



Norberto Nicola *Queda I*, 1987 lã, fibras vegetais e pigmentos [wool, plant fibers, and pigments] →



→ 214 × 150 cm Coleção [Collection] Gilberto Chateaubriand
 MAM Rio. Doação [Gift of] Murilo Ribeiro de Araújo.





→ Coleção [Collection] MAM São Paulo. Espólio [Estate] Jacques Douchez, 2016.



Norberto Nicola **Musgos**, 2001 lã, fibras vegetais e pigmentos [wool, plant fibers, →



→ and pigments] 182 × 142 cm Coleção [Collection] Museu Histórico Nacional.



Jacques Douchez **Lepanto**, 1985 lã em tear manual [wool in handloom] →





Norberto Nicola **Agreste**, 1987 barbante, lã, madeira, palha, pigmento e tinta [twine, wool, →



→ wood, straw, pigment, and paint] 222 × 142 × 27 cm Acervo da [Collection of the] Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Doação de [Gift of] Murilo Ribeiro de Araújo, 2010.



Jacques Douchez **Sem título**, 1973 lâ [wool] 161 × 116 cm Acervo da [Collection of the] →



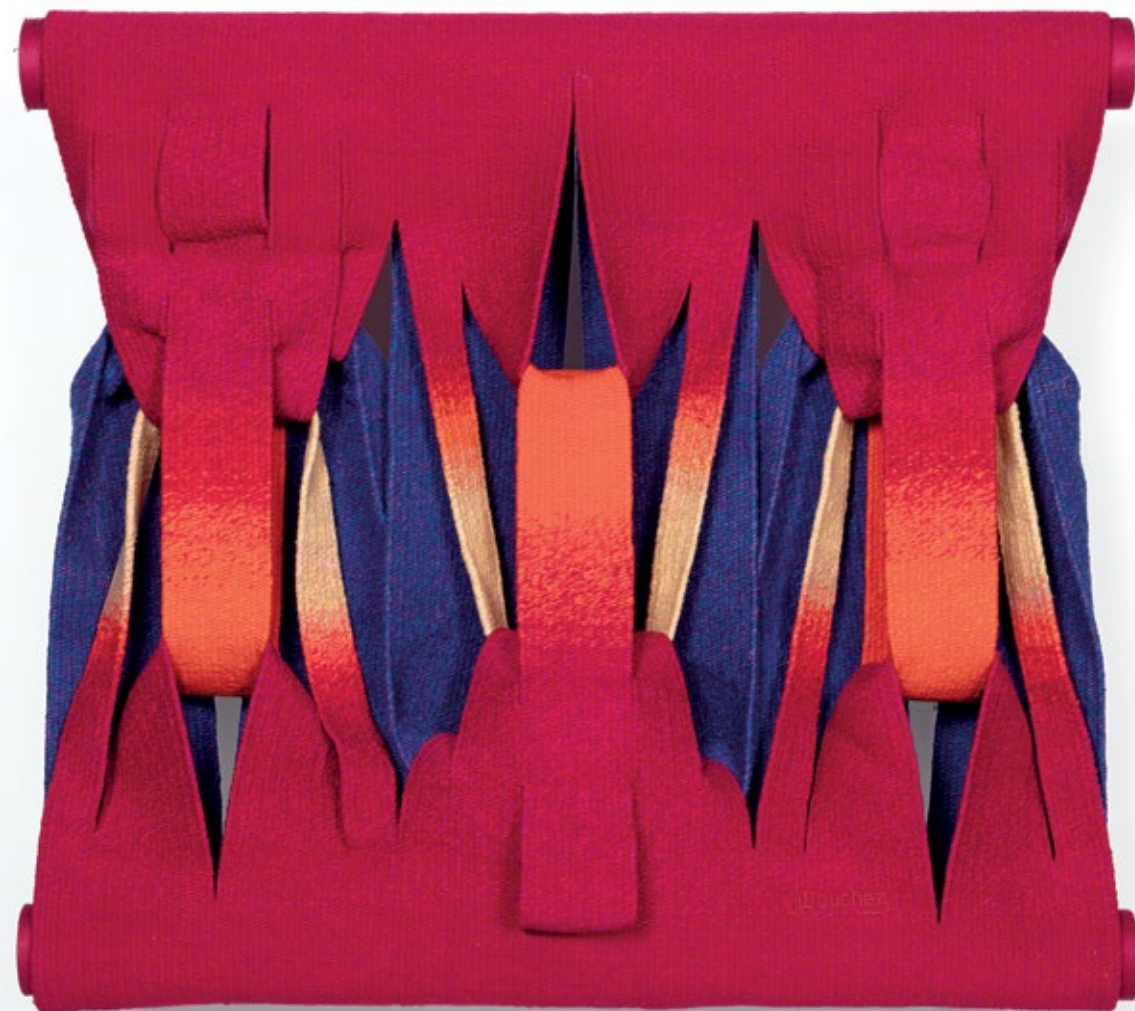
→ Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Doação de [Gift of] Antonio Maschio, 2011.



Norberto Nicola **Arlequim**, 1999 lã, fibras vegetais e pigmentos [wool, plant fibers, →



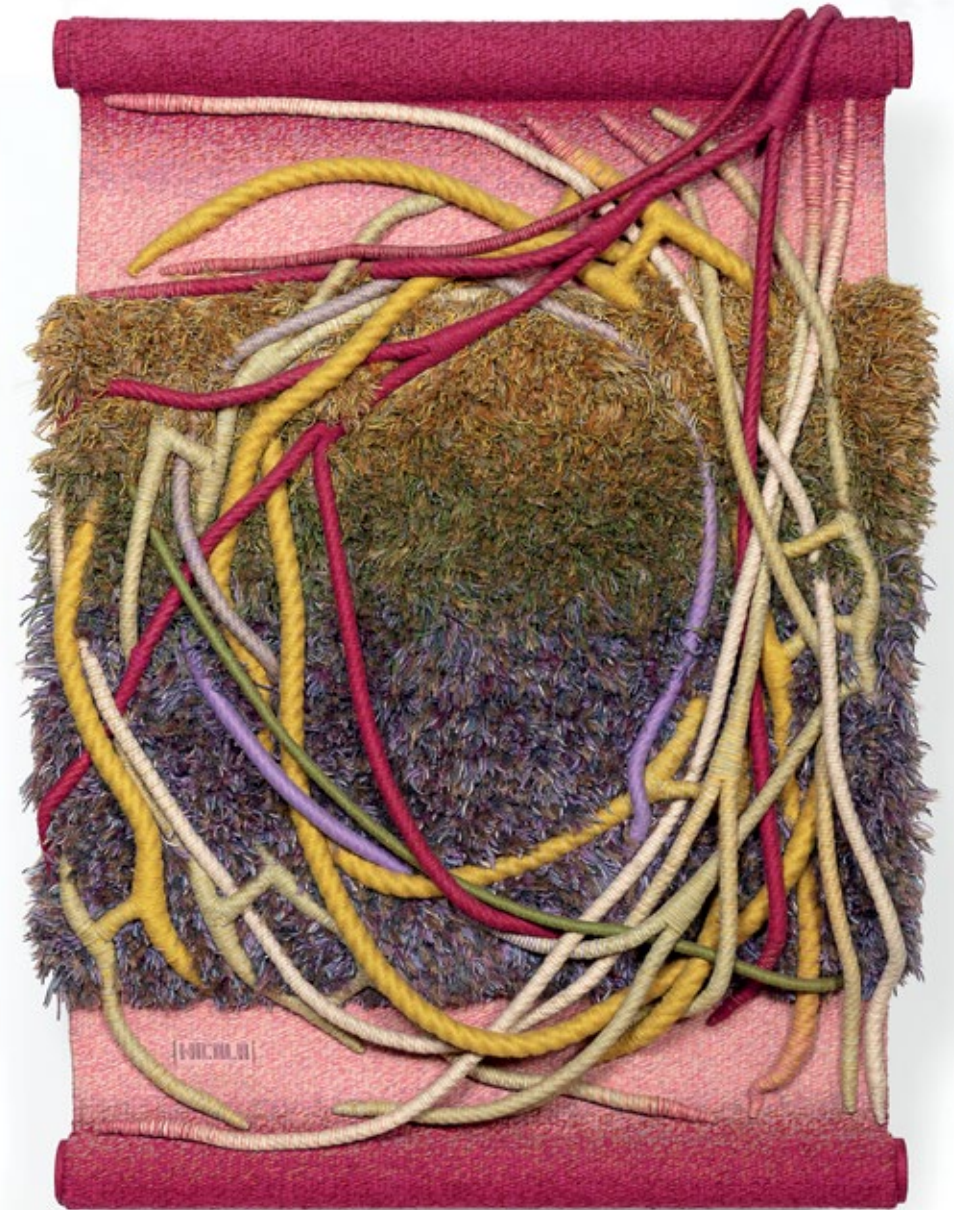
→ and pigments] 187 × 138 cm Coleção [Collection] Gilberto
Chateaubriand MAM Rio. Doação [Gift of] Murilo Ribeiro de Araújo.



Jacques Douchez **Cathay**, 1985 lã em tear [manual wool in handloom] →



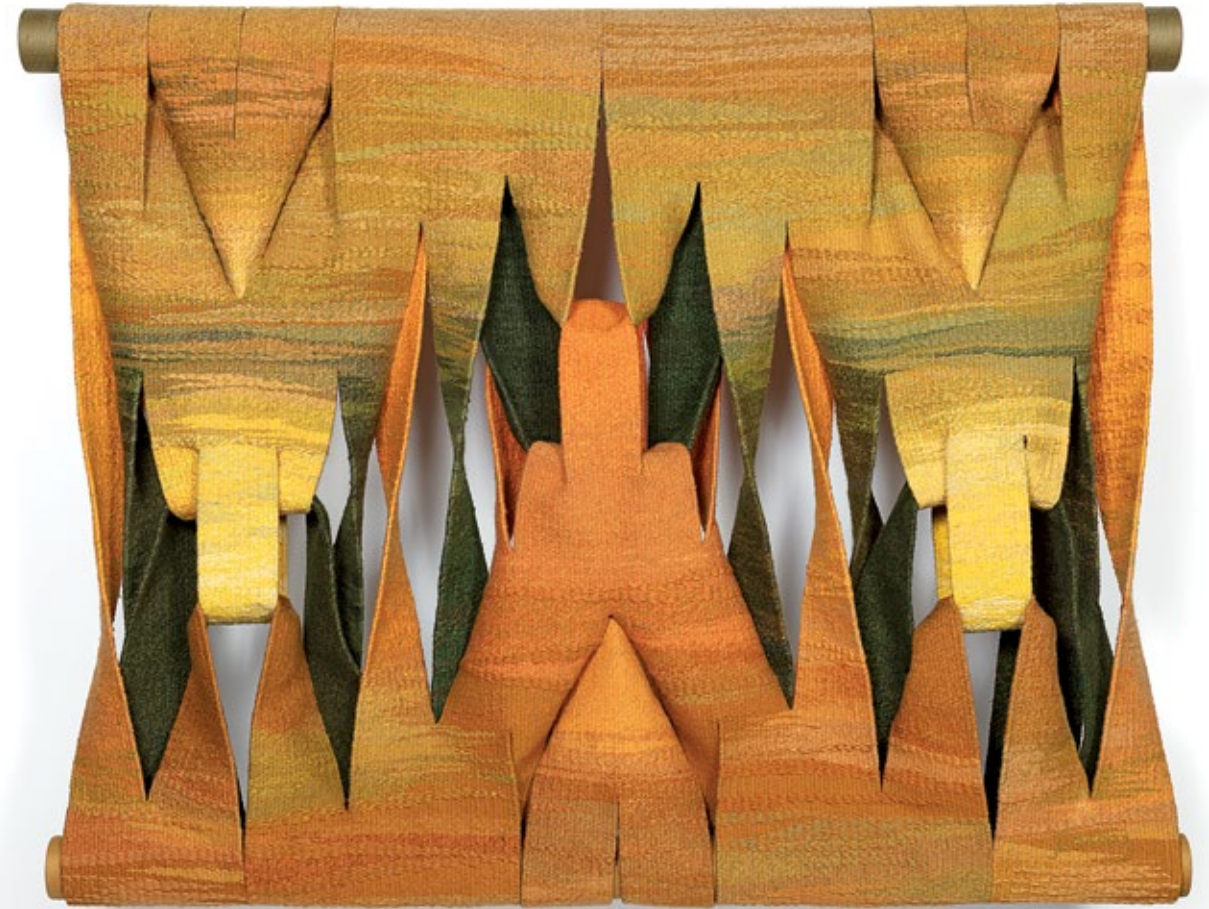
→ 137 × 158 × 13,5 cm Acervo [Collection] Museu de Arte Brasileira – MAB-FAAP.



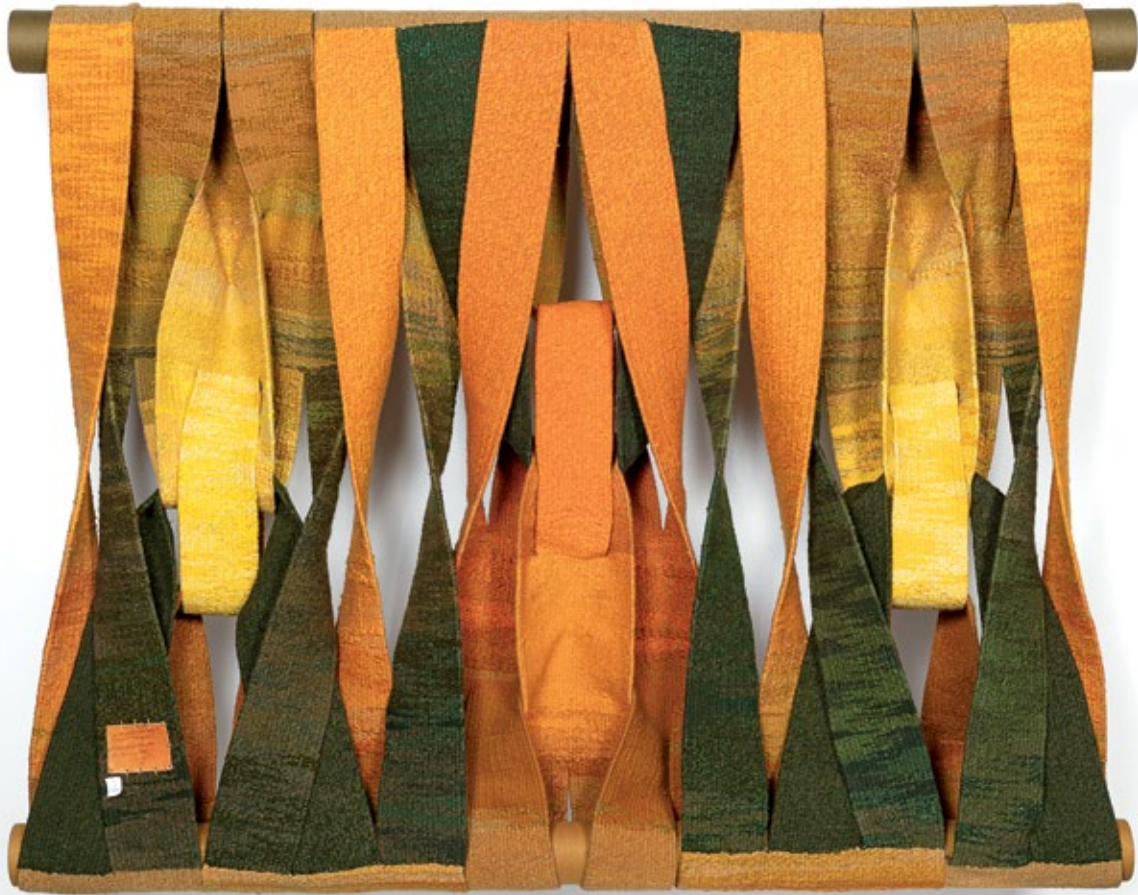
Norberto Nicola **Ciranda**, 2002 lã em tear manual, fibras vegetais →



→ e pigmentos [wool in handloom, plant fibers, and pigments]
193 × 140 cm Coleção [Collection] Galeria Passado Composto Século XX.



Jacques Douchez *Trimurti*, 1985 lã [wool] 183 × 243 cm Acervo da [Collection of the] →



→ Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Doação do artista [Gift of the artist], 2003.



Norberto Nicola **Sem título**, 1970 lã e fibras vegetais em tear manual [wool and plant fibers] →



→ in handloom] 194 × 132 cm Coleção [Collection] Galeria Passado Composto Século XX.



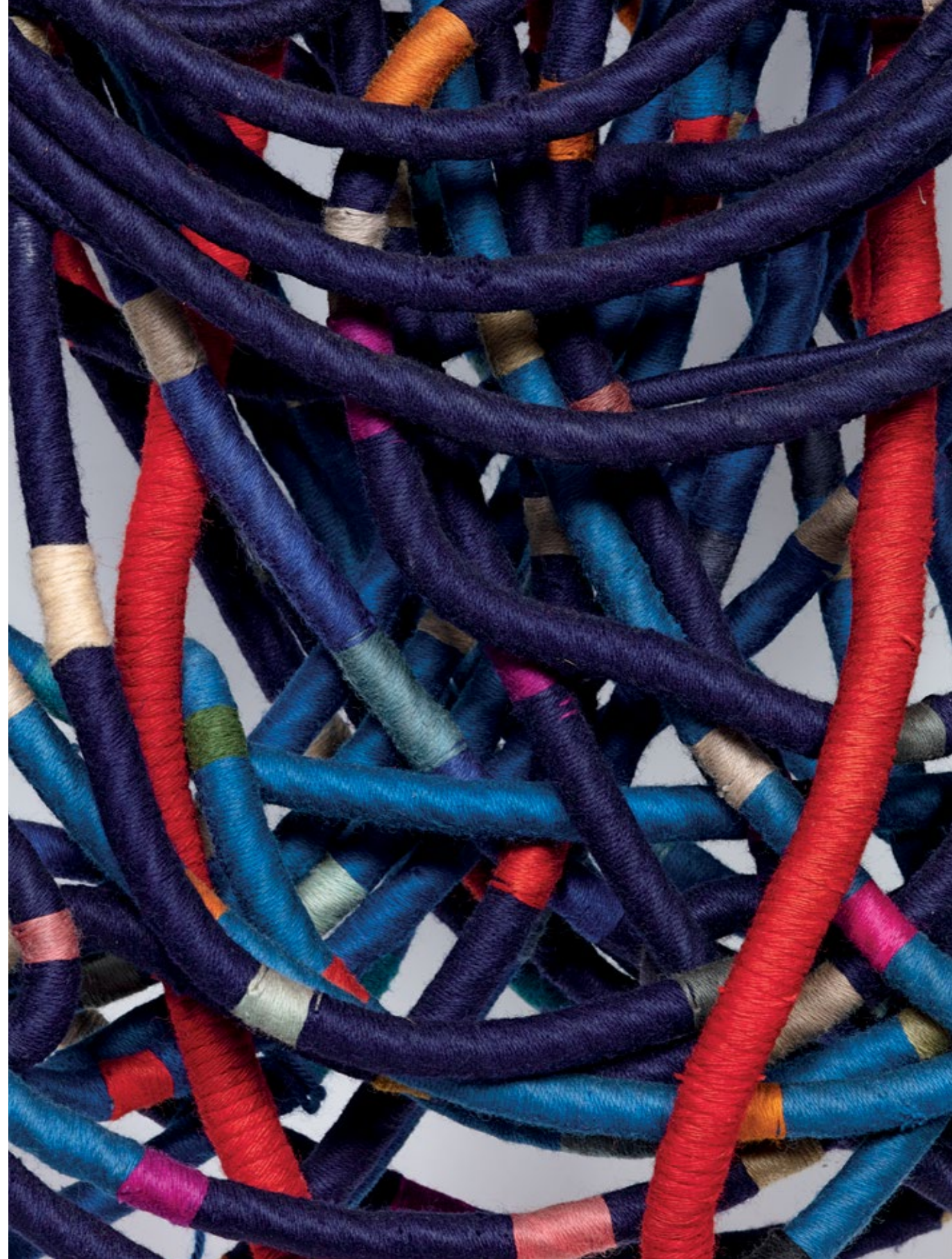
Jacques Douchez **Sem título**, c. 1971 lã em tear manual [wool in handloom] →

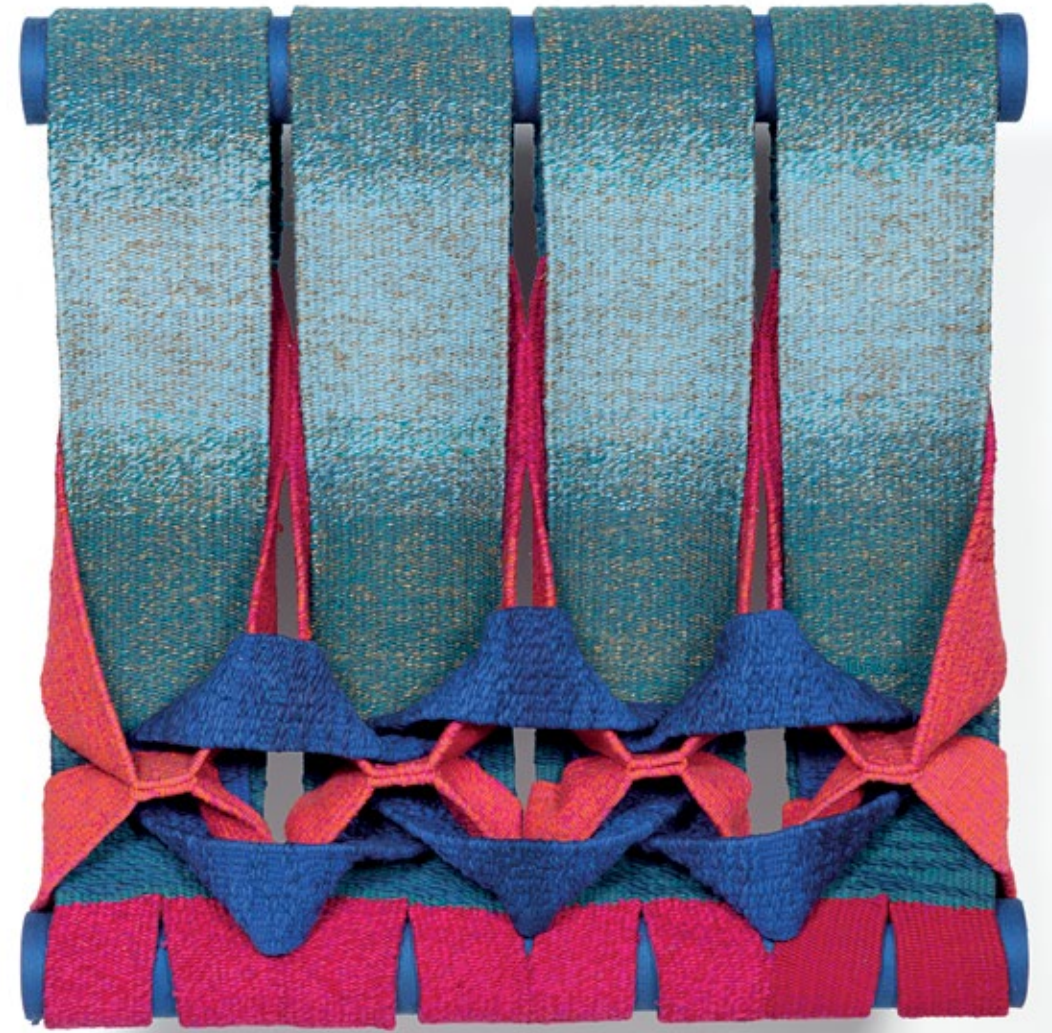


→ 281,5 × 142 cm Coleção [Collection] Galeria Passado Composto Século XX.



Norberto Nicola **Corda vermelha**, 1969 lã em tear manual [wool in handloom] →

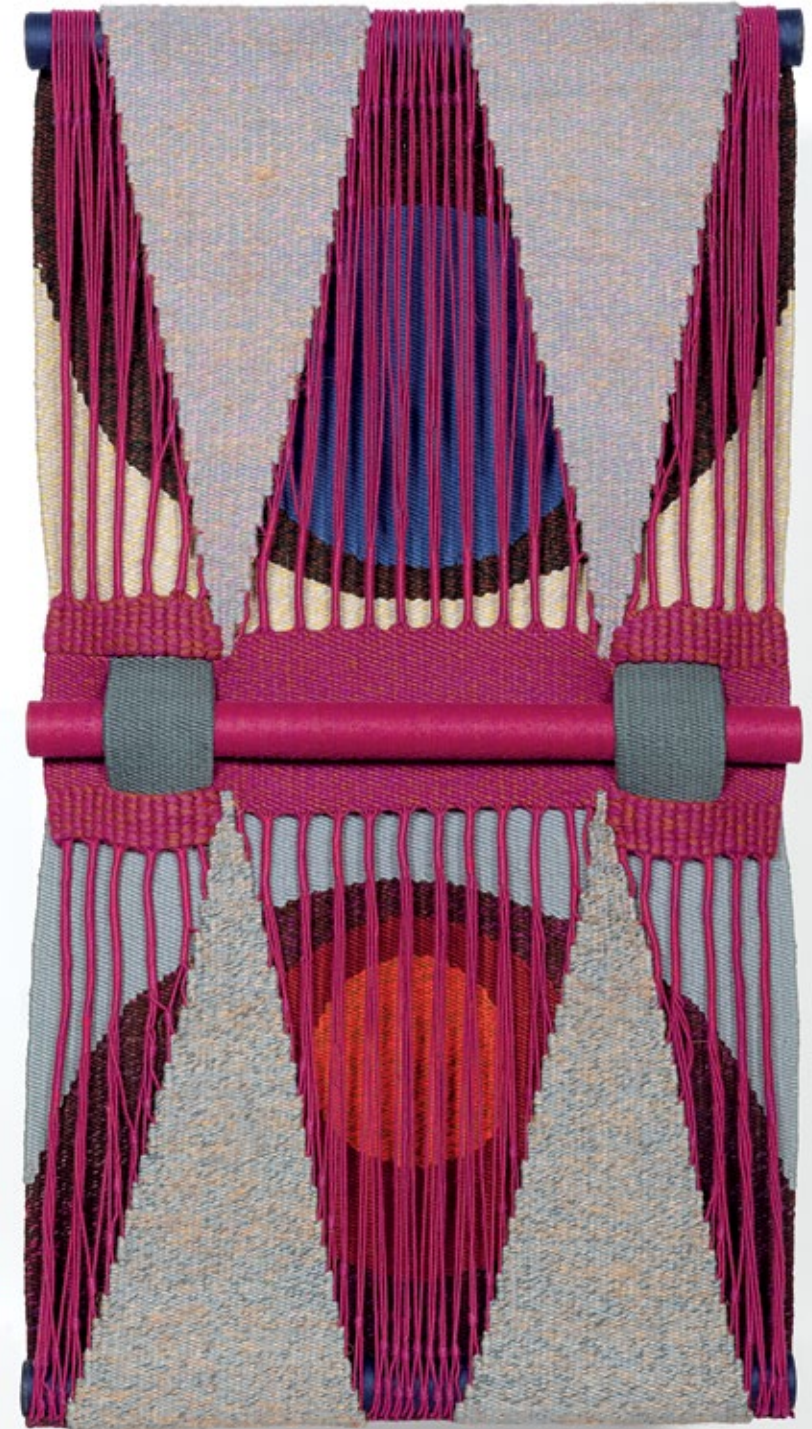




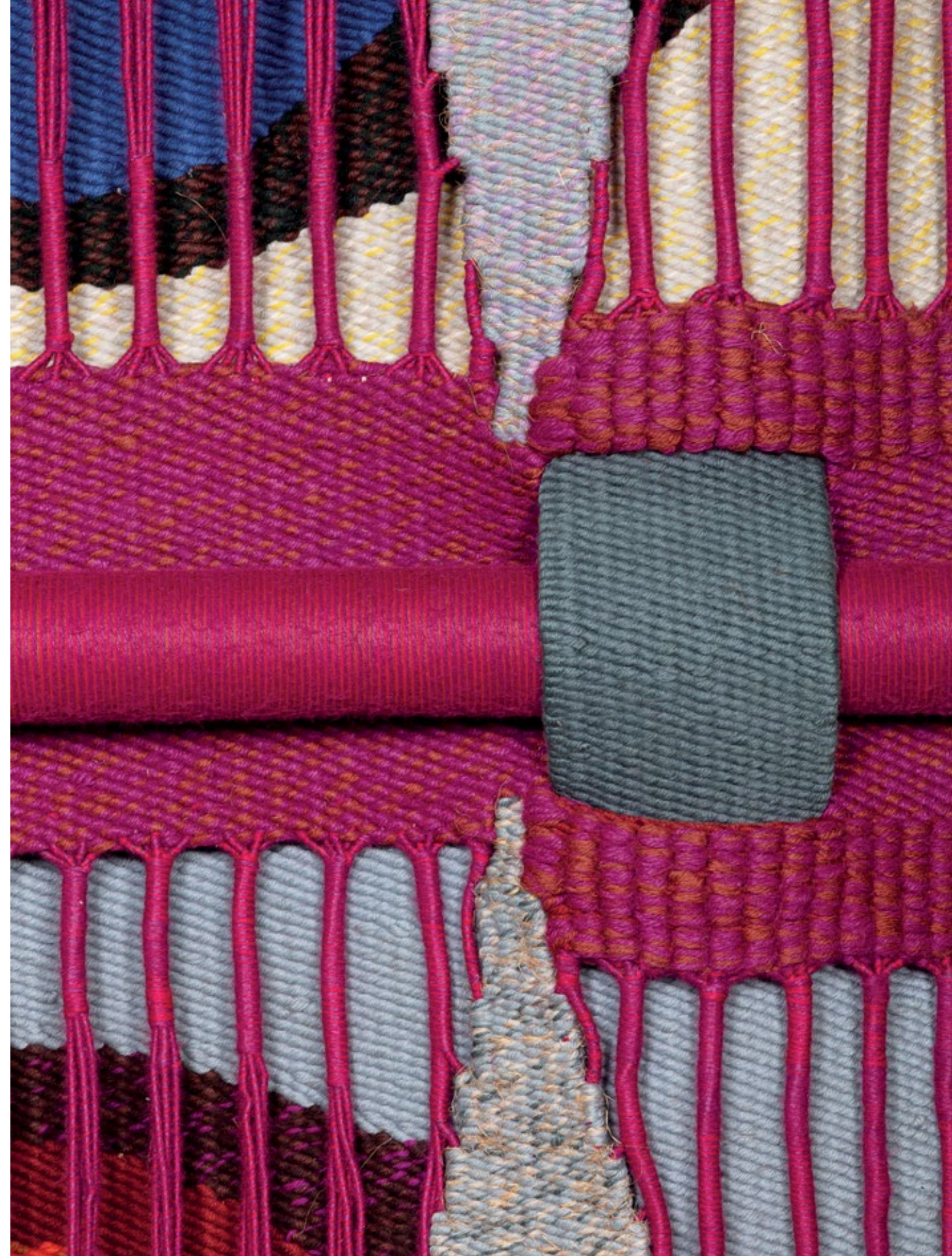




→ 216 × 109 × 5 cm Coleção [Collection] MAM São Paulo. Doação do artista [Gift of the artist], 1969.



Jacques Douchez **Oratório**, 1973 lã e sisal em tear manual [wool and sisal in handloom] →





Norberto Nicola **Enleio**, 1975 lã, fibras vegetais e pigmentos [wool, plant →



→ fibers, and pigments] 284 × 177 × 26 cm Coleção [Collection] Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Doação do artista [Gift of the artist].



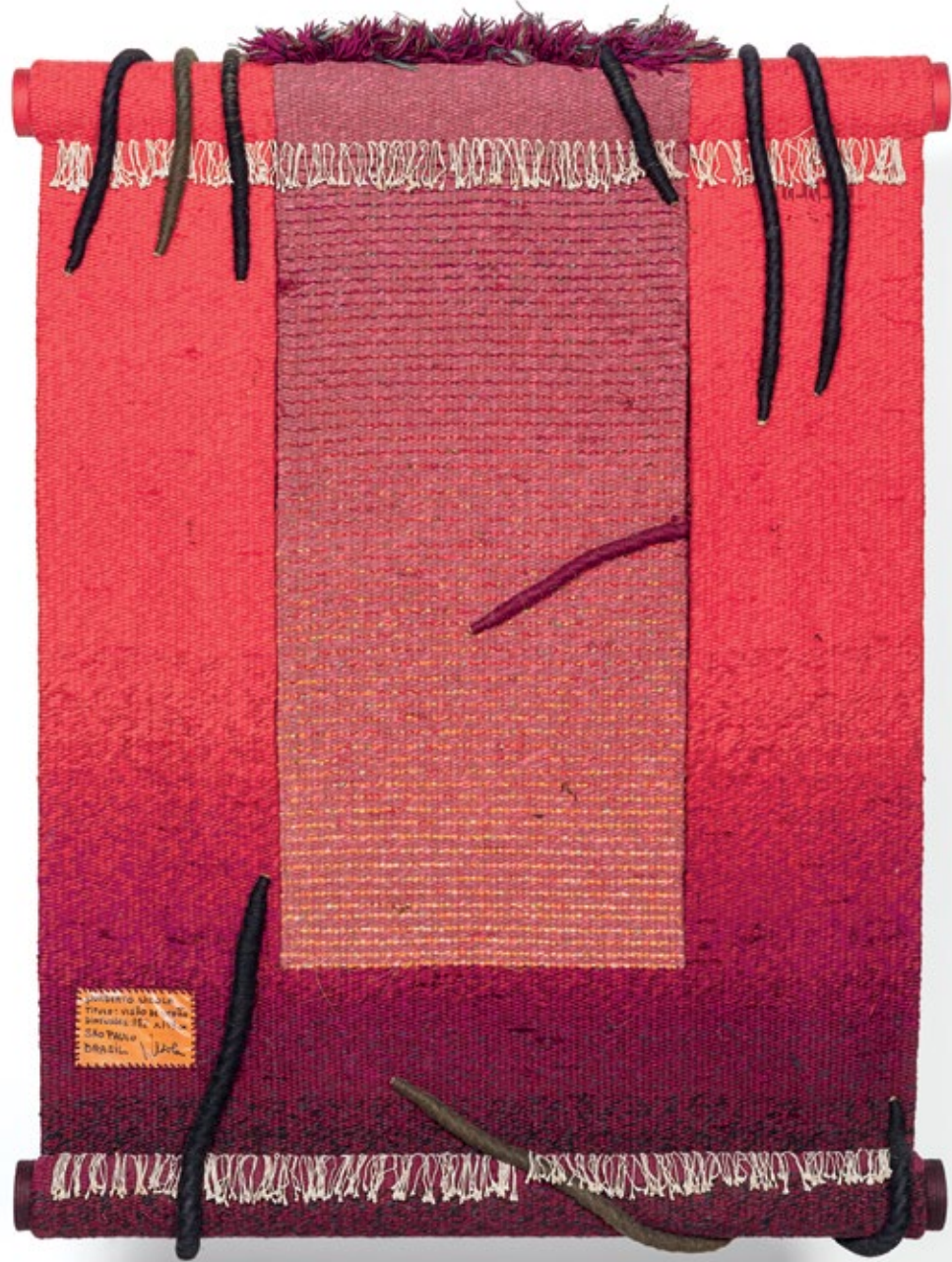
Jacques Douchez **Rubente**, c. 1970 lã [wool] 260 × 108 cm Acervo da [Collection of] Pinacoteca →



→ do Estado de São Paulo, Brasil. Compra do [Purchased by] Governo do Estado de São Paulo, 1971.



Norberto Nicola *Visão de verão*, 1986 cânhamo, lã, linha, sisal, vime e madeira [hemp, wool, →



→ thread, sisal, wicker, and wood] 182 × 133 cm Acervo [Collection] Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Doação [Gift of] Murilo Ribeiro de Araújo, 2013. MASP.01590.





passaros

de

fogo

SANTO ANTONIO DO PARANÁ - SÃO PAULO - BRASIL





pássaros

de

fogo









**Jacques Douchez e
Norberto Nicola**

Manifesto publicado no
catálogo da exposição na
Galeria Documenta, São
Paulo, em 1969.

O MANIFESTO DO ATELIER DOUCHEZ-NICOLA

FORMAS TECIDAS

Tentamos dar à tapeçaria uma nova dimensão criativa. A tapeçaria que buscamos afasta-se da ideia tradicional de uma representação plana. Criamos um objeto tecido.

A reforma de Lurçat foi unicamente uma reconsideração da arte do plano, com uma técnica (a tecelagem) e um material (a lã) específicos. Trata-se agora de criar uma arte da fibra tecida, libertada de qualquer ligação com as artes de superfície pintada.

A fibra e o tecido possuem um volume com qualidades próprias de tensão, elasticidade, comportamento, enfim um lugar no espaço. A cor é um atributo da matéria, mas por esta retida.

A obra tecida deve modelar o espaço numa forma multidimensional.

LINHA DO TEMPO:

ALGUNS FATOS MARCANTES

ADN

Atelier Douchez-Nicola

JD

Jacques Douchez

NN

Norberto Nicola

1921/1947

JD: Jacques Douchez nasceu em 1921, em Mâcon, na França, filho de uma artesã que fazia chapéus com fibras e feltro. Passou a infância e a juventude na Borgonha e começou a desenhar no início dos anos 1940. Chegou ao Brasil em 1947 e estabeleceu-se em São Paulo, cidade onde morou até falecer. Encarregado de uma missão cultural pelo governo francês, inaugurou e administrou a Aliança Francesa, no bairro paulistano de Vila Mariana, e atuou também como professor, no Liceu Pasteur. Iniciou sua formação na pintura com Gaetano de Gennaro. Dedicou-se à pintura e à tapeçaria, com uma ampla produção ao longo de mais de 60 anos.

1930/1950

NN: Norberto Nicola nasceu em São Paulo, em 21 de dezembro de 1930, filho de Sérgio Nicola e Esterina Monachesi. Seu avô materno, originário de Lemarche, era Guido

Monachesi, anarquista e pintor. O avô paterno, Guilherme Nicola, de Milão, era *capomas-tro* e ergueu diversas casas e casarões no bairro de Campos Elíseos. Desde criança, Nicola revelou seu talento para as artes plásticas, realizando muitos desenhos. Iniciou sua carreira artística em meados dos anos 1950, no curso de formação para professores de desenho da Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP).

1951

JD: Passa a integrar o Atelier Abstração, de Samson Flexor – o primeiro centro de estudos do abstracionismo em nosso país –, do qual participa até 1958.

1953

JD: Tem obras expostas na 2ª Bienal de São Paulo, que pela primeira vez mostrou a produção abstrata de artistas brasileiros.

1954

NN: Participa da I Feira Anual dos Artistas de São Paulo, onde é premiado por seus trabalhos a nanquim em cor.

Entra para o Atelier Abstração. Os colegas que mais se aproximam de Nicola são Leopoldo Raimo, o primeiro aluno de Flexor, e Jacques Douchez.

1955

NN: Paralelamente ao trabalho do Atelier Abstração, realiza experiências com a abstração informal e também com o uso de materiais diversos, como cordas, tecidos e areia.

JD: Suas pinturas são expostas na 3ª Bienal de São Paulo.

1956

NN: Trabalha com Flexor na pintura do mural do Club Atlético Paulistano e, assim como Douchez, participa da 3ª Mostra

do Atelier Abstração, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

JD: Recebe o 1º Prêmio Governador do Estado, no V Salão Paulista de Arte Moderna.

1957

NN: Participa do VI Salão Paulista de Arte Moderna e recebe menção honrosa.

JD/NN: Douchez e Nicola entram em contato com Regina Gomide Graz. A dupla decide trabalhar com tapeçaria em tear manual e inicia pesquisa e aprendizado técnico com a ajuda de Gertrude, a melhor tecelã de Regina.

1958

JD/NN: Participam da Exposição do Atelier Abstração, na Roland de Aenlle Gallery, em Nova York.

1959

ADN: Jacques Douchez e Norberto Nicola criam o Atelier Douchez-Nicola de tapeçaria, nos Campos Elíseos, em São Paulo.

Pesquisam técnicas e materiais, para encontrar lãs apropriadas e equipamentos. Mandam construir um tear, estudam processos de tingimento das lãs para obter cores mais ricas e variadas. Reúnem e treinam uma equipe de tecelãs para executar suas obras em teares de alto e baixo liço – um processo que se estende por dois anos.

Produzem suas tapeçarias no Atelier, porém mantendo sua individualidade artística.

Inicialmente transpunham a pintura em tapeçaria plana e posteriormente viriam a revolucionar a arte da tapeçaria no Brasil, introduzindo e fomentando a tapeçaria escultórica tridimensional.

1961

ADN: Depois de muito pesquisar, Nicola e Douchez estão prontos para apresentar seu trabalho. A primeira mostra do Atelier, com 18 tapeçarias, é realizada na Galeria Sistina, em São Paulo. Apresentam-se depois na Galeria GEAD, no Rio de Janeiro.

1962

ADN: O Atelier Douchez-Nicola participa do XI Salão Nacional de Arte Moderna de São Paulo. Recebe o Prêmio Isenção do Júri.

NN: Após exposição do Atelier no Art Center de Miraflores, em Lima, Nicola permanece no Peru por dois meses, ministrando um curso de tapeçaria na Escuela Nacional de Bellas Artes.

1963

ADN: Realiza exposição no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio).

Com o patrocínio da Embaixada do Brasil, o Atelier expõe no Centro de Artes y Letras, do Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, em Montevideú.

Douchez e Nicola apresentam suas tapeçarias na 7ª Bienal de São Paulo.

1964

ADN: Realiza, na Galeria Astreia, exposição de tapeçarias produzidas pelo Atelier a partir de cartões dos artistas: Bonadei, Milton Dacosta, Roberto de Lamonica, Di Cavalcanti, Di Prete, Fernando Lemos, Maria Leontina, Aldemir Martins, Yolanda Mohalyi, Odriozola, Volpi e Wega Nery. O projeto, pioneiro no país, levou mais de um ano para ser executado. Douchez e Nicola também expõem suas tapeçarias.

1965

ADN: O Atelier recebe encomenda do Ministério das Relações Exteriores do Brasil para a realização de cinco tapeçarias de Burle Marx – um projeto de proporções excepcionais, pois cada uma delas tem a medida de 4,20 × 5,20 m. O processo de feitura estende-se por dois anos. Hoje as cinco partes estão unidas em uma só tapeçaria monumental intitulada *Vegetação do Planalto Central*, exposta na Sala Brasília do Palácio do Itamaraty, DF.

Douchez e Nicola expõem no Centro Brasileiro de Cultura de Santiago, no Chile, e participam da exposição coletiva itinerante *Arte brasileira*, apresentada no Royal College, Londres, e em Viena, Áustria.

Participam da 1ª Bienal de Artes Aplicadas de Punta del Este, no Uruguai.

Participam com tapeçarias da 8ª Bienal de São Paulo, onde entram em contato com o trabalho da polonesa Magdalena Abakanowicz.

1966

ADN: Na Galeria de Arte Hispânica, São Paulo, são apresentadas 25 tapeçarias. Novos materiais, como rafia e palha, são incorporados às obras.

Nicola e Douchez participam da exposição *Pintura, Gravado y Tapices del Brasil*, no Museo de Arte Moderno, no México – uma participação marcante e elogiada pela crítica.

1967

ADN: O Atelier Douchez-Nicola expõe na 2ª Bienal de Artes Aplicadas de Punta del Este, Uruguai.

Nicola e Douchez apresentam suas tapeçarias na 9ª Bienal de São Paulo.

NN: No fim do ano, Nicola inicia um roteiro de tapeçaria na Europa. Conhece, entre outros, os ateliês de Jagoda Buic, Magdalena Abakanowicz e Maria Taskanowicz.

1968

ADN: A viagem de Nicola marca o início de novas pesquisas para ele e para Douchez.

Ambos inauguram, em outubro, uma mostra na Galeria Bonino, no Rio de Janeiro, exposição que marca a apresentação de novas experiências de Douchez e Nicola, ainda que paralelamente à tapeçaria plana.

1969

ADN: Quando da instalação do MAM no Ibirapuera, Douchez e Nicola participam do *Panorama da Arte Atual Brasileira 1969*.

Realizam, na Galeria Documenta, em São Paulo, a exposição *Formas tecidas*, na

qual continuam a apresentar propostas de criação de uma tapeçaria tridimensional. Lançam, na ocasião, o manifesto *Formas tecidas*.

1970

ADN: A exposição *Formas tejidas* é apresentada no Instituto Nacional de Bellas Artes do México.

JD: Recebe o 1º Prêmio Governador do Estado, do II Salão Paulista de Arte Contemporânea.

1971

ADN: Douchez e Nicola expõem na Galeria OEA, em Washington, EUA. A mostra *Nicola-Douchez of São Paulo, Brazil* faz grande sucesso e os artistas vendem 15 obras.

Participam com tapeçarias da 11ª Bienal de São Paulo, com um espaço dedicado a cada um, na Sala Especial “Proposições”.

1972

ADN: Participam da III Bienal de Arte Coltejer, em Medellín, Colômbia.

1973

ADN: Apresentam a exposição monumental *Formas tecidas de Nicola e Douchez* no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), e também na Fundação Cultural do Distrito Federal, em Brasília, obtendo muito sucesso.

1974

ADN: Recebem o Prêmio APCA na categoria Tapeçaria, pela exposição do MASP.

Em outubro é inaugurada a I Mostra de Tapeçaria Brasileira na FAAP. Idealizada por Douchez e Nicola, a mostra reuniu 155 peças de 75 artistas. Nicola e Douchez tiveram uma participação *hors concours* e fizeram parte do júri de premiação.

1975

ADN: Douchez e Nicola apresentam uma exposição de 20 obras de grandes proporções na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

JD: Participa da 7ª Bienal Internacional de Tapeçaria de Lausanne, na Suíça.

1976

ADN: É inaugurada a I Trienal de Tapeçaria no MAM, que teve Nicola como um de seus idealizadores. Organizada pelo museu, a mostra reuniu 280 obras de 66 artistas – dez deles convidados, entre os quais Douchez e Nicola, além dos outros 56 selecionados.

Exposição no American-Brazilian Cultural Institute, em Washington, EUA, mostra que deu origem à indicação do diretor do instituto, José Neistein, para que uma obra de Douchez fizesse parte do acervo do Kennedy Center, onde a tapeçaria ainda permanece.

NN: É fundado o Centro Brasileiro de Tapeçaria Contemporânea, tendo Nicola como presidente.

1977

ADN: Douchez e Nicola apresentam suas obras no Primero Encuentro Argentino-Brasileño-Uruguayo del Tapeiz, no Museu de Artes Visuais, em Buenos Aires, Argentina.

1978

ADN: Nicola e Douchez realizam na Galeria Praxis, em Buenos Aires, a exposição *Tapices del Brasil de Hoy*. O espaço da galeria – com 12 metros de altura – revelou-se especialmente adequado para a apresentação das tapeçarias. O resultado da mostra causou grande impacto na cena artística argentina.

Em novembro, os artistas Nicola e Douchez decidem-se pelo encerramento do

Atelier Douchez-Nicola e dão início a esse processo.

1979

ADN: Os dois artistas participam da II Trienal da Tapeçaria de São Paulo, no MAM.

1980

ADN: O MAM apresenta a exposição *Quatro artistas brasileiros*, da qual participam: Aldemir Martins, Arcângelo Ianelli, Jacques Douchez e Norberto Nicola. A exposição realiza uma longa itinerância internacional, percorrendo as seguintes cidades: Santiago do Chile, Bonn, Leverkusen, Lisboa, Porto, Frankfurt e Hamburgo.

Os artistas Jacques Douchez e Norberto Nicola encerram as atividades do Atelier no qual, apesar da administração conjunta, eles haviam sempre mantido a própria identidade criativa.

Após o término da parceria do Atelier Douchez-Nicola, continuaram produzindo tapeçarias em seus ateliês independentes até o início dos anos 2000.

NN: O MAM apresenta a mostra *Arte plumária do Brasil*, proposta à instituição por Nicola, que fez também a captação e seleção das peças, além de ter sido o responsável pela museografia. Muito bem-sucedida, recebe o prêmio de Melhor Exposição do Ano da APCA.

1982

JD/NN: Os dois artistas participam da III Trienal da Tapeçaria de São Paulo, no MAM.

1983

JD: É homenageado no Rio de Janeiro, com a exposição *Douchez e a tapeçaria brasileira*, no Hotel Meridién e na Aliança Francesa.

NN: Entre maio e junho, Nicola faz uma grande exposição indi-

vidual na Galeria São Paulo. A mostra tem enorme repercussão junto ao público e à crítica, e Nicola recebe o Prêmio APCA.

1984

JD/NN: Participam da exposição *Tradição e ruptura – Síntese de arte e cultura brasileiras*, na Fundação Bienal de São Paulo.

1986

JD: É o artista homenageado na 1ª Mostra do Centro Paulista de Tapeçaria, na Galeria de Arte do SESI, São Paulo.

NN: A convite do embaixador Wladimir Murtinho, realiza mostra individual no Salão de Exposições da Prefeitura de Frederiksberg, Copenhague, Dinamarca.

1988

NN: Participa da exposição *Argentinien Brasilien Mexiko* –

Lateinamerikanische Textilkunst u. Grafik, uma coletiva realizada no Österreichisches Lateinamerika-Institut, em Viena, mostra que depois seguiu para o Allgemeine Sparkasse, em Linz, Áustria.

1989

JD: Mostra individual Jacques Douchez – *Esculturas tecidas*, na Galeria Múltipla de Arte, São Paulo.

1990

JD/NN: Têm trabalhos de pintura apresentados na exposição *Flexor e o abstracionismo no Brasil*, realizada pelo Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), por ocasião dos 20 anos da morte do artista.

1994

JD/NN: Douchez apresenta pinturas e, Nicola, uma obra de técnica mista, na Bienal Brasil Século XX, na Fundação Bienal, São Paulo.

NN: Nicola passa a trabalhar com desenhos e pastel e a manipular imagens no computador.

1998

JD/NN:

Participam da exposição *Arte construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner*, realizada no MAM e no MAM Rio.

2003

JD: Retrospectiva *Jacques Douchez – Plano e relevo*, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, com curadoria e catálogo de Antonio Carlos Suster Abdalla.

Com a mesma curadoria, são realizadas as duas últimas exposições exclusivamente de tapeçarias do artista, que arrematam sua carreira como tapeceiro: *Esculturas tecidas*, na Pinacoteca Benedito Calixto, em Santos, e no Espaço Cultural BM&F, em São Paulo.

2007

NN: Participa da exposição *Dimensions of Constructive Art in Brazil: The Adolpho Leirner Collection*, realizada no The Museum of Fine Arts, Houston, Texas, EUA.

Em 23 de maio, Norberto Nicola falece em São Paulo, aos 76 anos.

2009

NN: A Pinacoteca do Estado de São Paulo realiza a exposição retrospectiva *Norberto Nicola: Tapeçaria contemporânea*.

2012

JD: Jacques Douchez falece em São Paulo, em julho, aos 91 anos.

2013

NN: O Centro Cultural Correios - RJ realiza a exposição *Norberto Nicola: Trama ativa*, com curadoria de Denise Mattar.

É publicado o livro *Norberto Nicola: Trama ativa*, numa coedição da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo e da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

2016

JD/NN:

Exposição *Artistas da tapeçaria moderna II*, com curadoria de Antonio Carlos S. Abdalla e Graça Bueno, na Galeria Passado Composto Século XX, em São Paulo.

2018

JD: Retrospectiva *A cor não tem fim – Pinturas e tapeçarias de Jacques Douchez*, no Museu de Arte Brasileira (MAB-FAAP).

ENGLISH CONTENT

The Museu de Arte Moderna de São Paulo, continuing the reflections it promoted throughout 2021 on the centenary of the Modern Art Week of 1922, expands its program, featuring two leading artists from generations that came after modernism in Brazil: Jacques Douchez and Norberto Nicola.

The exhibition presents tapestry works by these two artists who met at and took part in the historic Atelier Abstração, in the 1950s, founded by Samson Flexor in São Paulo. In 1959, Douchez and Nicola teamed up to found the Atelier Douchez-Nicola, central for the directions artistic tapestry took in Brazil. In 1969, they published the manifesto *Woven Forms*.

The curatorship of *assume vivid astro focus* presents the works hanging from the ceiling, which enhance the three-dimensional aspect of these tapestries and allow them to be seen from any angle: front or back. The space was designed as an environment that is completely different from the traditional white cube. What is established here is a dialog between modern and contemporary artists, which broadens the understanding of their works.

The exhibition on the *woven forms of Jacques Douchez and Norberto Nicola*, in addition to giving visibility to such relevant artists who succeeded the first modernists, values the art of tapestry, until recently seen as minor in relation to painting and sculpture.

Elizabeth Machado
Chair of the Board of Directors of the Museu de Arte Moderna de São Paulo

THE WORK OF JACQUES DOUCHEZ AND THE AVANT-GARDES FROM THE 1950S TO THE 1970S

Antonio Carlos Suster

Abdalla is a curator, visual arts researcher, museology expert and editorial coordinator. He has been working in the cultural field for 35 years. He has organized exhibitions of Alice Brill, Burle Marx, Heitor dos Prazeres, Gisela Eichbaum, Jacques Douchez, Marcello Grassmann, Niobe Xandó and Tarsila do Amaral, among dozens of others. He has

worked in such institutions as: Pinacoteca de São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu Oscar Niemeyer, Centro Cultural Banco do Brasil – Rio, Museu de Arte Contemporânea – Campinas, BMF – Bovespa, Museu Guido Viaro, Museu Banespa, Banco Nossa Caixa, as well as in many art galleries. He served as editorial coordinator in about 40 publications.

During my long-lasting acquaintance with the French-Brazilian artist Jacques Douchez (Macôn, France, 1921 – São Paulo, Brazil, 2012), I gradually learned to recognize and admire the coherent and constant evolution throughout the 60-year career of a researcher and practitioner who had an important role in Brazilian art. Douchez was born in a city very close to Cluny, the main hub and source for the culture and arts of the High Middle Ages and the target of the most rampant revolutionary anticlericalism in the 18th century – and in his work he did not exempt himself from a certain *lato sensu* religiosity, of contemplation and elevation. A supporter of Cartesian rationality and the pursuit of classical accuracy, he laid cultural and aesthetic roots in classical humanism. When he arrived in São Paulo in 1947, Douchez was entrusted by the government of his native country with a cultural mission that would lead him to inaugurate and run the Alliance Française in Vila Mariana, as well as to teach at the Lycée Pasteur. He settled in the capital of São Paulo, and there he lived for over six decades. From the outset, he chose not only the path of education, but also that of visual arts. He briefly studied with the Italian painter and teacher Gaetano de Gennaro (Naples, Italy, 1890 – São Paulo, Brazil, 1959), when he acquired a solid technique which, combined with his wide culture, allowed him to move through the most varied art settings in the city.

The Atelier Abstração

From 1951 to 1958, Jacques Douchez was part of the historic Atelier

Abstração, founded by Samson Flexor (Soroca, Moldavia, 1907 – São Paulo, Brazil, 1971), who, through his atelier, systematically introduced geometric abstraction in Brazil, which he cultivated since the period of experience and affinity with the 1930s and 1940s Paris, at a time when a movement that broadly named the “School of Paris” emerged. The city was a metropolis that still teemed with avant-garde ideas and had a body of intellectuals that practically and largely dictated, by the end of World War II, the paths of Western cultural life.

Flexor, through his teaching method, developed a meticulous work, of maximum purity, with line exercises, studies of values, composition, and balance, the use of warm and cold colors, and so on. Abstraction appeared in steps, little by little, by tracing the object geometrically, without defacing it. Flexor dealt with problems individually, seeking to instill in his followers a high level of aesthetic awareness. Music, among many other “provocations,” was used to stimulate the inspiration of his students and, in their unanimous opinion, his classes were instigating experiences, with great cultural and human diversity and depth. With all that, it is certain that he was successful, since, of the students who attended his atelier, most stood out in the world of culture, pursuing careers in visual arts and literature. Douchez shared with Flexor, from the outset, the same aesthetic ideals, and his painting, with well-structured compositions, and harmonious and balanced colors, earned him many awards and led him to take part in several São Paulo biennials, including the second one, in

1953, which for the first time showed the abstract production of Brazilian artists. It is worth noting that geometric abstractionism differs significantly, both in theory and in execution, from concretism – a movement that represents, in a way that is perhaps overrated in Brazil, only one of the stems of constructivism, in a broad sense.

The emergence of two-dimensional tapestry of abstract geometric concept

Shortly before the Atelier was dissolved in 1958, after an incident that was not fully clarified, which included the loss of works by its members at Brazilian customs after an acclaimed group show in a New York gallery, Douchez, as a sensitive observer and expert on the paths and trends of contemporary visual arts worldwide, eventually developed an interest in artistic tapestry – which at that time was experiencing the invigorating impact of the work of fellow Frenchman Jean Lurçat. Initially flat, and faithful to the best tradition of this centuries-old art, Douchez's first tapestries had a revolutionary abstract geometric design. The bases for establishing his name in this art, in Brazil and abroad, were already quite secure, and Douchez joined Norberto Nicola (São Paulo, Brazil, 1930–2007), founding the also historic Atelier Douchez-Nicola, a hub that promoted and renovated the art of weaving in our country. In the rediscovery of tapestry in Brazil, it is worth noting that, as early as the 1920s, Regina Gomide Graz (Itapetininga, Brazil, 1897 – São Paulo, Brazil, 1973) had created high-level,

representative works, and the Bahia-based painter Genaro de Carvalho (Salvador, Brazil, 1926–1971), who had studied in France at Lurçat's studio, produced a high-quality flat tapestry, more akin to folkloric traditions.

The works made at the Atelier Douchez-Nicola were received as a welcome surprise, and had a lasting success from the outset. The experimentation with abstract tapestry was, from the start, admired in Brazil and in several other countries, and the duo of weavers were internationally acclaimed, with the support and encouragement of specialized critics and admirers, always in increasing numbers. Later, constant research led Douchez and Nicola to approach New Tapestry and experiment with it. This was an equally avant-garde movement, which proposed a woven art that occupied the architectural space, yet detached, so to speak, from the wall and the two-dimensional plane, giving freedom to truly unprecedented creativity, as can be seen in *Rubente* [Ruby] (pp. 93, 94).

Woven sculptures and the revolution of three-dimensional tapestry

Thus, remaining faithful to the canons of geometric abstractionism, Douchez and Nicola, notable disciples of Atelier Abstração, revolutionized the traditional art of tapestry in Brazil, opening a new and surprising road, which began with two-dimensional tapestry, followed by research which already prophesized three-dimensionality, to finally arrive at the true revolution of textile art in the

woven sculptures, with dazzling, large-scale works, true panels or immersed objects free in space, which constitute labyrinthine forms of intertwined wool. *Wanda* (pp. 33 to 35) is a notable example of this type of output.

Emerging from the flat matrix, Douchez's tapestry experienced an intermediary period, foreshadowing what was to come. At one point, the "woven forms" – so named by him – presented perforations, tears, and gaps on their surface (features that can be identified in the work *Sem título* [Untitled], reproduced on pp. 77, 78), and were compared by the critic Olivio Tavares de Araújo, in 1974, with the experiments of Lúcio Fontana (Rosário, Argentina, 1899 – Varese, Italy, 1968) with the canvas. In a perfect historical moment, New Tapestry definitely gained huge significance worldwide, among other initiatives, including here Douchez-Nicola, with two artists-weavers of unquestionable fame: Magdalena Abakanowicz (Falenty, Poland, 1930 – Warsaw, Poland, 2017) and Jagoda Buic (Split, Croatia, 1930), the latter winner of the Grand Prize of the 13th Bienal de São Paulo, 1975. Douchez, like Nicola, thus embraced the most contemporary and surprising developments in the revolution of traditional textile art: three-dimensionality.

The Atelier Douchez-Nicola operated until 1980, and was the type of continued partnership that is quite rare in Brazil. Despite having a joint name and administration, the two artists never gave up their creative individuality, producing dynamic, consistent, and independent works, with absolute freedom.

All initiatives that today lead to the rediscovery of artistic tapestry are crucial and, with this new anthological exhibition at the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), have the favorable and necessary impact so that new generations discover this niche of Brazilian art which, in the 1960s–1980s, placed Brazil among the top representatives of woven art, along with France, Poland, the former Yugoslavia, the United States, and Argentina. Finally, I evoke what Fernando de Azevedo wrote in 1975 about Douchez's tapestry in the *Colóquio das Artes* magazine, on the occasion of an exhibition held at the Fundação Calouste Gulbenkian in Lisbon: [...] "In Douchez, a rhythmic combination of interweaving of continuous woven forms, organizing a space, in a way, architectural, of correspondences between full and empty, reaches a medievalist allusion to monumentality, hieraticism, and simultaneously, overlapping, to baroque musicality."

When they closed the atelier where they worked together, Douchez and Nicola went on to create their textile works independently. There was never a direct or litigious break, but rather a gradual withdrawal and, perhaps, the need for complete freedom and autonomy. Douchez set up his atelier at Sítio Thelema [will, in Greek], in the municipality of São Lourenço da Serra, near the capital São Paulo. He continued designing cards for his new tapestries, always steering his craft with absolute mastery and, as an excellent teacher, guiding a group of skilled weavers to meet his demands. He "built" majestic works, some in large scale, with intricate and sophisticated structures,

NORBERTO NICOLA (1930–2007)

FROM THE LIVING TEXTURE TO THE ART OF FIBER

Denise Mattar is a curator and art historian. She served as technical director at the Museu da Casa Brasileira in São Paulo from 1985 to 1987, at the Museu de Arte Moderna de São Paulo from 1987 to 1989, and at the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro from 1990 to 1997. As an independent curator, she organized award-winning retrospective

exhibitions such as Flavio de Carvalho (APCA), Ismael Nery (APCA and ABCA), Samson Flexor (APCA), Yutaka Toyota (APCA). In 2013 she curated the retrospective *Nicola*, at Caixa Cultural in Rio de Janeiro, and published the book *Norberto Nicola – Trama ativa* [Norberto Nicola – Living Texture], published by Pinacoteca and Imprensa Oficial.

I want my work to be color, rhythm, heat. The wall is an obstacle, a limitation. But through the tapestry it becomes presence, a soul that speaks to another soul.

Norberto Nicola

Trama ativa [Living Texture] is the name of a work created by Norberto Nicola in 1955. Originally acquired by Adolpho Leirner, it is now part of the collection of the Museum of Fine Arts in Houston, Texas. The work draws attention due to the presence of threads that go through the wood, attached by nails, over pieces of fabric, making up a net. The taste for the tactile, for the texture, weft, knot, even for the three-dimensionality, was already present in this work by the artist who was 25 then.

Nicola began his training in the arts in 1954, at Samson Flexor's (1907–1971) Atelier Abstração, and throughout his life, has always declared that Flexor was his great master – not only for teaching him painting, drawing and composition techniques, but mainly for the entire artistic world that was uncovered for him:

In Flexor's workshop, Lasar Segall, André Lhote, Tarsila do Amaral circulated. It was a meeting point, and on Saturday nights there were always parties with figures such as Yara Bernette, Sérgio Millet, Alfredo Volpi, Aldo Bonadei and Pietro Maria Bardi.¹

¹ Testimony by Norberto Nicola to Denise Mattar in 2003.

It was there that Nicola met Jacques Douchez. They became close friends, and the French artist, who was nine years Nicola's senior, became a ref-

erence for him – a partnership that would be decisive for the personal and professional history of each one of them. At that time, Nicola produced geometric pieces, but simultaneously he was already creating more informal compositions, with textures and incisions. Together, the artists saw at the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio) an exhibition by Grupo Espace, whose goal was to make a “synthesis of the arts,” combining art, architecture, and crafts. Both became interested in these new ideas and began to contemplate the possibility of making tapestry. When Atelier Abstração closed its doors in 1958, they plunged into that research.

In 1959 they created the Atelier Douchez-Nicola, began researching materials, had equipment that didn't exist in Brazil specially made, and learned to weave. After two years of preparation, they were ready. The first exhibition was held in May 1961, at Galeria Sistina, in São Paulo. The show was a success among viewers and critics, and the duo was invited to exhibit in several Brazilian cities. It is important to note that, since that first moment, despite working together, the two artists already had different poetics, which over the years became more accentuated.

The following year, they presented an exhibition in Lima, Peru, where Nicola stayed for two months, teaching tapestry at the Escola Nacional de Belas-Artes. There he came in contact with the pre-Columbian textile arts and realized the relevance of weaving in human history, which awakened him as

a cultural agitator, bent on promoting the importance of tapestry as art. A fierce advocate, Nicola managed to get the works of Atelier Douchez-Nicola to be shown in the 7th Bienal de São Paulo, in 1963.

By shifting from painting to tapestry, Nicola had discovered the possibilities of color, as well as a new repertoire. His first works were still pictorial creations transposed to wool, but as his familiarity with the material increased, his works got larger and his gesture grew wider. The familiarity with wool and the loom allowed Nicola to use more and more colors, to play with the intersections of wefts, and to introduce some texture, returning to a process that had been important in his informal painting. The Atelier got many commissions, and the artists enjoyed recognition from critics, colleagues, and gallery owners.

In this position, Nicola and Douchez took part in the 8th Bienal de São Paulo, in 1965, where they became acquainted with the work of the Polish artist Magdalena Abakanowicz (1930–2017). The artist worked with wools in a variety of textures and thicknesses, some of them almost uncarded, with exposed knots and threads, and overlaid materials. She didn't follow cards – she followed the fiber. An ancestral rusticity permeated her work, and the artist received the Gold Medal. Her proposal, blunt and visceral, impressed the duo.

By late 1967, Nicola went on a long research tour, visiting Switzerland, Czechoslovakia and Poland, and was

once again surprised by Abakanowicz. The artist's work was more radical than what was shown at the Bienal – she had started producing large three-dimensional works, which she named *Abakans*. In addition to devising her own weaving technique, she used the most diverse materials: old ropes, frayed wool and sisal, all dyed in deep, striking colors. For a sensual artist like Nicola, who always emphasized such qualities in wool as flexibility, tension and elasticity, the vision of these works was a revelation.

Upon returning to Brazil, he incorporated cuts and fringes into his work, similar to the textures and incisions he had previously used in his painting, and thus closed a cycle with his first work, setting out to conquer space. Some of these new experiments were presented at Galeria Bonino, in Rio de Janeiro, in 1968. *Volume e trama aparente* [Apparent Volume and Texture] (pp. 85, 86) is one such transitional pieces.

The exhibition that actually marks Atelier Douchez-Nicola's move towards three-dimensional tapestry took place in 1969, at Galeria Documenta, in São Paulo. For the catalog of this exhibition, Nicola composed and signed, with Douchez, the manifesto-text *Formas tecidas* [Woven Forms] (p. 147), which was also the exhibition's title.

Nicola presented tapestries in which he used strips and ropes overlapping woven areas. Tied only at the top, these elements hung loose, free, dancing, or getting tangled. Freed from drawing and platitudes, the artist let his familiarity with the material flow.

Drawing on areas of woven texture, he “listened” to the dictates of the wool and the ropes, studying their fall and adapting them to the composition. He explored the colors and the thickness of threads made from different materials, mixing them or winding them around the cords, creating subtle textures, crescendos of color, overlapping these elements in planes and volumes.

The works' three-dimensional nature accentuates the difference in expression that already exists between the works of Nicola and Douchez, who, because they exhibited as a duo, inevitably had their work compared. In this new phase, and as a permanent feature, Douchez tames the fabric in the service of his idea. He uses cuts and slits in intensely colored monochromatic surfaces, which reveal streaks of a different color. And, first and foremost, he creates overlapping folds which he supports with weights, so that the planned composition is sustained. His work is hieratic, majestic, and subtle. Nicola's work, by contrast, is an explosion of color and movement. An expert colorist, the artist gets entangled in wool, cords, and strips, braids planes, launching himself into space. An example of this period is the work *Corda Vermelha* [Red Rope] (pp. 79 to 81).

In 1970, the Atelier presented in Mexico the show *Formas tejidas*. In it Nicola shows a new series, in which he revisits strips, in surprising compositions. The artist often creates a monochromatic background in these tapestries. This fabric splits into strips that are passed through wool-covered tubes, creating an apparent texture.

From this structure, which resembles a banner, other strips emerge, initially placed side by side. Each of them is unique, as they are woven with different color nuances and details. All of a sudden, they detach from the background and rush forward, creating a colorful and vibrant cascade that sprawls in a wavy motion. The sculptural nature of Nicola's work is heightened, and the execution process, previously carried out by weavers, now needs to be followed step by step. He increasingly works at the loom himself, thus enhancing experimentation.

In 1973, Nicola and Douchez held a monumental exhibition at the Museu de Arte de São Paulo (MASP), occupying the lobby. The works are not hung on the walls, resulting in a large installation. Nicola then leaves aside the woven textures and surrenders entirely to the voluptuousness of ropes or thin strips that fall and intertwine. One cannot ignore the association of these images with the lianas of the Atlantic Forest, and with the tangly, lush Brazilian vegetation, which the artist so admired. For this exhibition, Nicola and Douchez won the São Paulo Art Critics' Association Prize (APCA).

The year of 1974 was partially dedicated to holding the *1st Brazilian Tapestry Exhibition* at the Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), for which the duo worked actively – a crucial event in the history of tapestry in the country.

In 1975, the Atelier Douchez-Nicola holds an exhibit at the Fundação Gulbenkian, in Lisbon. Nicola brings

new experiments, in which ropes and straps seem to come to life, as in *Enleio* [Entanglement] (pp. 90 to 92). With these tapestries, Nicola opens new paths, which he will obsessively follow – as he always did – in search of the perfect result.

In parallel to an increasingly admired artistic production, Nicola was directly involved in the development of tapestry in the country, promoting it as art, disseminating information, and bringing together creators, exhibitors, critics, and audiences throughout Latin America. In 1976, the Centro Brasileiro de Tapeçaria Contemporânea [Brazilian Center for Contemporary Tapestry] was founded, chaired by Nicola, and the *1st Triennial of Tapestry* was inaugurated at the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

In 1978, a major exhibition by Nicola and Douchez was held at Galeria Praxis, in Buenos Aires, coordinated by Argentine critic Hugo Bonanni. For the show, Nicola created gigantic winged creatures, with colorful, vibrant skins, open in deep rifts, penetrated by tentacles quivering with life, like snakes. The show had a wide repercussion in the city, and was praised by the most prominent critics. The event was a catalyst for fundamental changes, arising from processes that had been underway for some time. In November of that year, Nicola and Douchez decided to close the atelier where they worked together.

From then on, Nicola became more daring in how he mixed materials, in a pursuit that would extend over the following years. The artist never

shunned away from making mistakes – he constantly experimented, and when he found a path that interested him, he worked on it to exhaustion. Setting out from a single proposal, Nicola changed colors, shapes, and textures until he considered that he had achieved what he wanted. He worked on several iterations at the same time, adding discoveries to his repertoire. In this process, he left aside some paths, while constantly returning to others – always to add some innovations. He used horse mane to create sensual, silky hair, as in the work *Xamã* [Shaman]. He created color gradients in textured layers, of which *Reflexos* [Reflections] (pp. 36 to 38) is an example. He researched slits, cut-out strips, and cords that blend together, and astonished his audience with diptych-like tapestries, such as *Queda I* [Fall I] (pp. 51 to 53), with a breathtaking execution, both for its dimensions and for the use of dense colors.

In addition to his work, in 1980 Nicola surprised the art circuit, holding an exhibition on Indigenous feather art at MAM, which he curated, assembled, and organized, featuring texts by notorious anthropologists. The exhibition was subsequently presented at the Museu Paraense Emílio Goeldi in Belém; at the Smithsonian National Museum of Natural History in Washington, D.C.; at the National Museum of Anthropology in Mexico City; at the National Museum in Bogotá; and, upon his return, expanded and reorganized into a Special Hall at the 17th Bienal de São Paulo.

In the 1990s, his work sees the emergence of powerful roots, which cling amid straws, as in *Metamorfose*

[Metamorphosis], or are camouflaged in shaded sheep hide in *Visão de verão* [Summer View] (pp. 95, 96). Nicola explores the thickness of sisal, nylon, straw, and mane threads, creating subtle textures. In other pieces, he works with countless threads cut and placed side by side. He creates areas of short, almost sweet textures, that refer to the softness of down; fluffier ones, like sheep skin; or even shaggy ones, incorporating wool to plant fibers. He integrates different planes by inserting thick, hanging cords – and makes everything vibrate through the intense use of color. *Ciranda* [Circle], *Musgos* [Moss] and *Conquista* [Conquest] (pp. 71, 72; 57, 58; and 41 to 43) are perfect illustrations of this kind of research.

From 2000 on, Nicola no longer has the strength and energy necessary to produce tapestries. But until his passing in 2007, he makes paintings and watercolors, marveling at the new possibilities of computers. Cheerful, talkative, energetic, intelligent, and witty, Nicola reflected greatly on art and life, and expressed those ideas in letters, writings, and interviews. Among them, I point out this:

*For me, color is the way to reach the visceral, the Eros, the Dionysian. Color is impossible to rationalize. While form can be rationalized and apprehended, color cannot. So either you have the sense of color, or you definitely don't. There is no way to define it. I'm a man who lives with the eyes.*²

I am sure that this man who “lived with the eyes,” and who considered that the “wall was an obstacle and a

² Interview by Norberto Nicola to the *Al Dia* magazine, Bogotá, 19 Jun. 1984.

THE FIRE BIRDS WILL TAKE FLIGHT AGAIN

(TOUR IN ONE POSTHUMOUS ACT)

assume vivid astro focus (avaf), a collective of artists established in 2001, can take on different configurations, depending on the different projects in which they are involved. *avaf* engages with a broad range of media, including installations, painting, tapestry, neon, wallpaper, music,

etc. It often confronts deeply rooted cultural codes, issues of gender and politics, through a plethora of colors and shapes. The group's pseudonym is a crucial part of its process of working "collectively:" the main purpose of its projects is always the creation of *Gesamtkunstwerk* [total work

of art], in which the viewer becomes one with the artwork. Inclusiveness is key when producing its works. *avaf* utilizes color as a universal language with the intention of ensuring viewers' participation and surrender. The audience is always the centerpiece in all of its projects.

Tiago de Abreu Pinto is an independent curator and writer. He has written novels about artists such as *Biblioteca Sin Títulos* (Enric Farrés Duran – Museo Reina Sofía, Centre d'Art Santa Mònica and La Casa Encendida); *Pasar página* (Ignasi Aballi – Athenaica); in addition to an assortment of narrative texts such as "Prends garde"

(Dalila Gonçalves – Galerias Municipais de Lisboa); "The total scab-free solidarity" (A Tale of a Tub); "The one who speaks" (Sreshta Rit Premnath – Contemporary Art Gallery); "Fervor" (Marcius Galan – Galeria Luisa Strina); "and to mention what happened to the four brothers" (Jorge González – Whitney Museum & Shifter Magazine), among others.

This will be a narrative immersion. Just as the exhibition project. In the same way as the works of the master weavers present here. This text, the exhibition, the tapestries in question seem to take us to a fantastic, imaginary world. We feel as if we are inhabiting a scenario of magical realism. And this happens because there is a great amount of totemic firmaments, be they psychomental, hypothetical, the root of each cultural semantic universe of the authors in question. Here, the words of the fictional plot blend in with the textile molecules.

"If we imagine that we have the tapestries before us, how would you describe them?"

"As opposites: rational and emotional."

"Why?"

"This is what they were, each in his own way."

"But, what do the works look like physically?"

"Close your eyes and imagine: each shape is accentuated with the help of the other. Each design on the tapestry serves as a paradigm and an archetype. Its ubiquity is solid, docile, harmful and luminous. It carves an abstract but not unknown landscape. Even when the works are suspended in space, immobile, free from the walls, they suggest movement. I feel as if they caressed my gaze and my skin. But a different stimulus emerges between the lines of its shapes when placed in an exhibition setting: distorted, enlarged, modified by the reflection of the mirrored aluminum sheets that outline the space. Imagine: the totem tapestries shape the space into a multidimensional form."

They open their eyes to see the end of the afternoon. The sun, an eternal brazier, reminded them that Douchez wanted to burn his works. Sensation of reddish lavender, horns, earthy brown, crevices, floral white, phantom, smoke, roots, claws. A new moment unfurls. How can we tell someone's story? But if we don't, it vanishes. If we didn't search for special ways to approach the hidden experiences behind others, we would drift from them. So, we decided to approach it in our own way:

SCENE I

TIME

Early summer, twilight without precise limits at the Museu de Arte Moderna de São Paulo.

CAST

- Chorus
- *assume vivid astro focus (avaf)*
- Visitor
- Voice of pulsating-self-analyzing rationality
- Douchez
- Nicola

Until the entire choir enters, individuals can be seen, one by one, entering the Dedalian stage, each at a different pace and walking style, without offering their faces to the audience. When gathered, they synchronously look up, with a fixed gaze on a person in the audience, and prepare to collectively chant.

SETTING

On stage, twenty-six tapestries can be seen hanging in the background. Progressive light, as the beginning of a sunset.

CHORUS

(In unison.) We are happy to meet you, as we will tell you about two artists, namely: Norberto Nicola and Jacques Douchez. Probably, just a few seconds ago, you became acquainted with these two names. Who were Nicola and Douchez? (They worry for a moment, like a restless, historicist collectivity, in front of their study subject.) We assure you that we will search for all the threads in this *trama* [texture/plot].¹ Let us then cross the threshold of our friends' doors to ask permission to tell the story of their lives in our own way. (Pause as they glide their gaze over the audience.) The guides in this story are called *avaf*. They will lead visitors through the space reframed by tapestries laid out in a labyrinthine fashion.

¹ N.T.: Wordplay with *trama*, which in Portuguese means both "plot" and "texture/weft."

AVAF

(They smile plurally.)
Well, let's get started.

AVAF

(Quickly.) It must be said that they are not here, that they have never been properly studied, and that there is little material about them. And even though their love for tapestry had appeared before they became acquainted with Regina Graz, they only started producing from that moment on.

AVAF

(Observing the tapestries.) Yes, it seems that they are here collaborating posthumously, in a poetically new way.

VISITOR

(Looking around.) Any reservations before taking this tour?

VISITOR

(Going around the tapestries.) I have the feeling that this millenary process of weaving was renewed by the way the tapestries were displayed. It is as if I feel the energy of their bodies. As if the nature of both Douchez and Nicola was oblivious of the end, but only knew transformation.

CHORUS

(In unison.) How would gravity affect the hanging tapestries? What would be the weight of those stories? All of us who are on this side are a small part of them. We should always consider those who have crossed over, because they are as real as the rest of us. This is why a posthumous collaboration works here: because it is a textual mediumistic gathering.

VOICE OF PULSATING-SELF-ANALYZING RATIONALITY

The context must be clarified in any content analysis. Thus, we must mention that both took part in the Bienal de São Paulo in 1965, with other artists who influenced them: Magdalena Abakanowicz, Wojciech Sadley, Papa Ibra Tall and Jolanta Owidzka. There were, by the way, other tapestry artists, such as Jagoda Buic, Grau-Garriga, in the following Bienal. It is also worth noting that both conceived, in 1974, the 1st Brazilian Tapestry Exhibit, at FAAP, as well as the Tapestry Triennial in 1976, which was held at the very same place where we are conducting this guided tour: at MAM. So, during the 1st Brazilian Tapestry Exhibit, the main tapestry masters of the time would be featured alongside Douchez and Nicola: Regina Graz and Genaro de Carvalho. And even though Genaro created embroidered works (which were not considered tapestry by Douchez and Nicola), he was responsible for revitalizing the market. And, as in the current context, the participation of Graz and Carvalho took place posthumously. At the time, Douchez and Nicola were seen as a duo: they had a studio together, in a very unusual partnership agreement, as they did not share the artworks' authorship. In turn, the three-dimensionality in the work of the artists examined, which could be inspired by Fontana and his *spatialism*, began in the late 1960s. Other such influences by Rauschenberg, Burri and Oldenburg could also exist. Both artists came in contact with tapestries through exhibitions by Le Corbusier and the Grupo Espace held at MAM, in Rio, in

the 1950s. In fact, the Grupo Espace influenced them intensely. The irony is that the Group pursued the synthesis of art and architecture, and the latter accounts for the decadence of tapestry in Brazil. In the beginning, the wide spaces of modern architecture were ideal for it. Le Corbusier spoke of tapestry as a "nomadic mural" art. However, in the 1980s, the modernist utopia fell apart. Spaces shrunk, people started to get displeased with the maintenance of the works, and tapestry became antiquated.

² Jacques Douchez, in the catalogue of the exhibition at Galeria Aremar, in Campinas, 1959. Apud Denise Mattar. "Trama ativa" ["Living Texture"]. In: Norberto Nicola: *Living Texture*. [Norberto Nicola: *Living Texture*.] Denise Mattar (Org.). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013, p. 44.

³ Letter from Norberto Nicola to Adolpho Leirner, Feb. 1997. Apud: Denise Mattar. "Do fundo da gaveta" ["From bottom of the drawer"]. In: *Ibidem*, p. 195.

NICOLA

(Gradually springing up.) *I personally have more affinity with the inexhaustible fertility of Picasso who, while working, seeks to harmonize the parts, creating concrete emotion to externalize his whole being.*³ In other words, *doing while thinking*.

CHORUS

(In a mystical tone.) Well, let's leave the voice of the pulsating-self-analyzing rationality aside, because Nicola and Douchez are closer to the *magnificent alchemies*.² So, we'll take one step further: let's ask the examined ones in question. What would they say?

DOUCHEZ

(Cautiously emerging.) As for me, with the rational Duchampian. I prefer not to put on music while I work, as Flexor did.

AVAF

But what about the sensory side? Didn't you say that tapestry had made it possible for you to rediscover the sensory universe from which an overly cerebral painting had distanced you?

DOUCHEZ

I did. *In the polarization of my being there are two centers: cerebral and sensory. Abstract geometric painting was more cerebral and there was a need to turn to something sensorial, to move, to touch something. The eternal spirit-matter opposition. This transformation, for me, corresponded to the passage from geometric abstraction to lyrical abstraction in painting (Tachism), until I reached the art domain that approaches matter, where I could opt for ceramics or textile fiber, choosing tapestry, perhaps for atavistic reasons.*⁴

⁴ Jacques Douchez. Interview to the *Jornal A Tribuna*, Santos, Nov. 9, 1975.

⁵ Jacques Douchez and Norberto Nicola. "Formas tecidas" ["Woven Forms"], *Manifesto do [Manifesto of the] Atelier Douchez-Nicola*, São Paulo. Manifesto published in the catalogue of the exhibition at Galeria Documenta, São Paulo, in 1969.

⁶ Jacques Douchez. "O fio e a forma" ["The thread and the shape"]. Interviewed by Mirian Paglia Costa. *J. Douchez. 20 anos de tapeçaria* [J. Douchez, 20 years of tapestry]. Exhibition Catalogue: Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Apr. 22 to May 9, 1982, p. 5.

AVAF

Oh, yes! We fell in love with the Huari! The colors are wonderful!

DOUCHEZ

*Color is an attribute of matter, but retained by it.*⁵

DOUCHEZ

It is interesting that you mention this, because before tapestries, *value was more important than color. Black and white spoke louder than chromatic nuances. Mind dominated.*⁶

NICOLA

It is very clear to me this feeling that comes from remote ancestors and which is latent in the immediate generations, when I went to Peru and fell in love with pre-Columbian ceramics and fabrics.

AVAF

Color, as an element of communication, public attraction, absorption, transmission of energy and ideas. Color as a unifying element. This belief that we can communicate through color is universal.

VISITOR

This topic regarding color makes me think about materials. Nicola, are you by any chance constantly in search of new materials?

⁷ Norberto Nicola interviewed by the *O Estado de São Paulo*, 1983. Apud Denise Mattar et al. "Cronologia" ["Chronology"]. In: *Norberto Nicola: Trama Ativa. [Norberto Nicola: Living Texture]*. Denise Mattar (Org.). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013, p. 269.

⁸ Testimony by Norberto Nicola to M. Constantine, of the Museum of Modern Art, New York, Dec. 13, 1970. Archive of the artist.

⁹ Jacques Douchez. "O fio e a forma" ["The thread and the shape"]. Interviewed by Mirian Paglia Costa. *J. Douchez. 20 anos de tapeçaria* [J. Douchez, 20 years of tapestry]. Exhibition Catalogue: Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Apr. 22 to May 9, 1982.

¹⁰ Jacques Douchez and Norberto Nicola. "Formas tecidas" ["Woven Forms"], *Manifesto do [Manifesto of the] Atelier Douchez-Nicola*, São Paulo. Manifesto published in the catalogue of the exhibition at Galeria Documenta, São Paulo, in 1969.

¹¹ Ibidem.

NICOLA

Constantly. An example is tucum. It adds a new sensuality to my work. It is an essentially Brazilian fiber, found throughout the country and widely used by the Indigenous people in their basket weaving, clothing and feathers... I would never see Brazil in a gray light. This is a country filled with color, exuberance, joy. Hence the lively tones on my works, intentionally cheerful and unrestrained. As for the material, it's totally Brazilian—I care deeply about Brazil.⁷

NICOLA

*All materials that can be woven should be used. In my experience, wool, nylon and sisal lend themselves particularly well; they are the only materials I use because of their durability and tensile strength.*⁸

DOUCHEZ

*The problem with theme, figurative or not, is secondary. What's important is what we call the vital, sensory value of tapestry.*⁹

NICOLA

Indeed! Our tapestries can also be seen as a sculpture: from all sides.

VISITOR

What about the type of material?

VISITOR

(With curiosity.) And, Douchez, is your thematic figurative?

NICOLA

*The tapestry we seek moves away from the traditional idea of flat representation.*¹⁰

DOUCHEZ

*We create a woven object.*¹¹

12 Ibidem.

13 Ibidem.

NICOLA

Our work *shapes space in a multidimensional way*.¹³

NICOLA

As early as 1967, when making two-dimensional tapestries, I was interested in the threads that hung from the pieces, the gaps between one color and another, the sensuality of such materials as sisal and hemp. It is from these facts that my conception emerges. And this work came close to sculpture, painting, but it became more and more essentially tapestry: the property of creative expression through a technique (weaving) and a material (the thread).¹⁴

14 Norberto Nicola interviewed by *Visão*, Nov. 24, 1975. Apud: Denise Mattar. "Nicola: a arte da fibra" ["Nicola: fiber art"]. In: *Norberto Nicola: Trama Ativa*. [Norberto Nicola: Living Texture.] Denise Mattar (Org.). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013, p. 81.

15 Norberto Nicola. "Tecer Criar Expressar/Obra de Douchez e Nicola" ["Weave Create Express/Work by Douchez and Nicola"]. Interviewed by Rita Lopes. *Diário de Brasília*, Brasília, Dec. 7, 1973.

DOUCHEZ

We made art from woven fiber, freed from any connection with the arts of painted surfaces.¹²

VISITOR

(With curiosity.) But, what is it you said about three-dimensionality? How did it appear in your everyday work?

DOUCHEZ

Just a moment. We haven't explained the title. Nicola, could you tell them?

NICOLA

I am deeply connected to nature. Without intending to make folklore, I would say that my training as a visual artist and my sensibility are influenced by nature, light, air—that indefinable aspect that is, for me, "my Earth"... This is so true that, when I finish a work, I'm sometimes surprised to see that it's the image of a previous moment, experienced in the woods, with its lianas, its entanglements, and the flight of a bird.¹⁵

DOUCHEZ

I'd like to add that *the public doesn't have to understand the artwork, but feel it. The rationalization of emotion comes later. A woven form immediately calls for the attention of the viewer's senses. A woven form may or may not be solidary with the wall. It is not a painting, but an object. [...] Lurçat was the last great name in tapestry. But tapestry greatly limited space and was too closely linked to painting. Today, it breaks with the line and the plane, which don't exist in nature, but are abstractions of the spirit. Contemporary art intends to approach man in its totality*.¹⁶

16 Jacques Douchez. Interviewed by the *Jornal da Tarde*, São Paulo, Jan 1, 1971.

17 James Joyce. *Finnegans Wake*. Trans. Donaldo Schüler. Book I. Chapter I. Cotia: Ateliê Editorial, 1999, p. 23.; Word-play with *nortear* [to guide, to direct] and *no tear* [at the loom] (N.T.).

18 João

Well, as Henri Michaux used to say, *before being work, the thought is path*. Doing is undoing trails. Spinning and unraveling paths. No(r) tear.¹⁷ It guided him and also situated him on the loom. Aren't we always spinning? Weaving together threads of stories?

DOUCHEZ

Here we leave our threads...

DOUCHEZ

... which can be reassembled, redefined, re-stitched together...

DOUCHEZ

...after colorful molecular vibrations...

NICOLA

... our words...

NICOLA

... in chains that transcend the texture, that surface here and there...

NICOLA

... like the fibers of a tapestry.

CHORUS

After going through so many questions, for what was last said by Douchez and Nicola, they remembered a moment, lived or read. They didn't know for sure anymore. They were lost for a moment in a thought – in the search they had set off on. They wanted to find it, never not finding it. But suddenly, like Rosa's *Sertão*, it appeared unexpectedly. Amid that battered loom, the material to be spun was twisted, stretched, amid chants and chatter, consonant, feminine. He came across a living entity. *A little woman in the doorway of a palm frond hut, spinning tow on her distaff or weaving on her wooden loom.*¹⁸

Guimarães Rosa.
*The Devil to Pay
in the Backlands.*
Trans. James L.
Taylor and Harriet
de Onis. New
York: Knopf, 1963,
p. 313.

AVAF

(They muttered.) Understanding the general intention of your works, would it be possible? Creating new readings of your pieces, new weavings, would it be possible? Would your secrets be in your warps and wefts, in your textures? Where would be the thread in which the treasure is hidden? We wished that this work didn't flap its wings and disappear into space. But rather that it reappeared, after landing on the brazier, like a phoenix.

The light goes out.

*

PINK CURTAIN**Jacques Douchez and Norberto Nicola**

Manifesto published in the catalogue of the exhibition at Galeria Documenta, São Paulo, in 1969.

**THE MANIFESTO
OF THE ATELIER
DOUCHEZ-NICOLA****WOVEN SHAPES**

We attempt to give tapestry a new creative dimension.

The tapestry we seek moves away from the traditional idea of flat representation. We create a woven object.

Lurçat's reform was merely a re-evaluation of two-dimensional art, with a specific technique (weaving) and material (wool). Now it is about creating an art of woven fiber, freed from all bonds with the arts of painted surfaces.

Fiber and fabric have volume with their own qualities of tension, elasticity, behavior – anyway a place in space. Color is an attribute of matter, but withheld by it.

The woven work must model space in a multidimensional form.

ADN

Atelier
Douchez-Nicola

JD

Jacques Douchez

NN

Norberto Nicola

1921/1947

JD: Jacques Douchez was born in 1921, in Mâcon, France. His mother was an artisan who used to make hats with fibers and felt. He spent his childhood and youth in Burgundy, and began drawing in the early 1940s. He arrived in Brazil in 1947 and settled in São Paulo, the city where he lived until his death. Entrusted by the French government with a cultural mission, he inaugurated and run the Alliance Française in the district of Vila Mariana, and also worked as a teacher at the Lycée Pasteur. He began his training in painting with Gaetano de Gennaro. He dedicated himself to painting and tapestry, with a large production spanning over more than 60 years.

1930/1950

NN: Norberto Nicola was born in São Paulo, on December 21, 1930, son of Sérgio Nicola and Esterina Monachesi. His maternal grandfather, originally from Lemarche, was Guido Monachesi, an anarchist and painter.

His paternal grandfather, Guilherme Nicola, from Milan, was a *capo-mastro* [foreman] and built several houses and manors in the Campos Elíseos district. As a child, Nicola showed talent for the visual arts, making many drawings. He began his artistic career in the mid-1950s, in the training course for drawing teachers at the Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP).

1951

JD: He joins Samson Flexor's Atelier Abstração – Brazil's first abstractionist study hub –, in which he took part until 1958.

1953

JD: His works were shown at the 2nd Bienal de São Paulo, which for the first time featured the abstract production of Brazilian artists.

1954

NN: He takes part in the 1st Feira Anual dos Artistas de São Paulo,

where he is awarded for his works in colored China ink.

He joins the Atelier Abstração. Nicola becomes close friends with Leopoldo Raimo, Flexor's first student, and Jacques Douchez.

1955

NN: Parallel to the work of Atelier Abstração, he carries out informal abstraction experiments, also with the use of different materials, such as ropes, fabrics, and sand.

JD: His paintings are shown at the 3rd Bienal de São Paulo.

1956

NN: He works with Flexor on the mural painting for the Club Atlético Paulistano and, like Douchez, takes part in the 3rd Mostra do Atelier Abstração, at the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

JD: He receives the 1st State Governor Award, at the 5th Salão Paulista de Arte Moderna.

1957

NN: He takes part in the 6th Salão Paulista de Arte Moderna and receives honorable mention.

JD/NN: Douchez and Nicola get acquainted with Regina Gomide Graz. The duo decides to work with tapestry on manual loom and begins research and technical training with the help of Gertrude, Regina's best weaver.

1958

JD/NN: They participate in the Atelier Abstração Exhibition, at Roland de Aenlle Gallery, in New York.

1959

ADN: Jacques Douchez and Norberto Nicola form the Atelier Douchez-Nicola de Tapeçaria, in the

district of Campos Elíseos, in São Paulo.

They explore techniques and materials to find suitable types of wool and equipment. They have a loom built, and study the wool dyeing processes in order to obtain richer and more varied colors. They assemble and train a team of weavers to execute their work on *haute-lisse* and *basse-lisse* looms – a two-year process.

They produce their tapestries at the Atelier, while maintaining their artistic individuality.

They initially transposed painting into two-dimensional tapestry, and would later revolutionize the art of tapestry in Brazil, introducing and promoting three-dimensional sculptural tapestry.

1961

ADN: After much research, Nicola and Douchez are ready to present their work. The Atelier's first exhibition, bringing together 18 tapestries, is held

at Galeria Sistina, in São Paulo. They are presented afterwards at the GEAD Gallery, in Rio de Janeiro.

1962

ADN: Atelier Douchez-Nicola takes part in the 11th Salão Nacional de Arte Moderna de São Paulo and receives the Jury Exemption Award.

NN: After an exhibition of the Atelier at the Art Center de Miraflores, in Lima, Nicola remains in Peru for two months, teaching a course in tapestry at the Escuela Nacional de Bellas Artes.

1963

ADN: Exhibition at the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio).

With the support of the Brazilian Embassy, the Atelier holds an exhibit at the Centro de Artes y Letras, of the Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, in Montevideo.

Douchez and Nicola present their tapestries at the 7th Bienal de São Paulo.

1964

ADN: Galeria Astreia hosts an exhibition of tapestries produced by the Atelier from cards by such artists as: Aldo Bonadei, Milton Dacosta, Roberto de Lamonica, Di Cavalcanti, Danilo Di Prete, Fernando Lemos, Maria Leontina, Aldemir Martins, Yolanda Mohalyi, Fernando Odriozola, Alfredo Volpi and Wega Nery. The project, a first in the country, took more than a year to be carried out. Douchez and Nicola also show their tapestries.

1965

ADN: The Atelier is commissioned by the Ministry of Foreign Affairs of Brazil to produce five tapestries by Burle Marx – a project of sizeable proportions, as each piece measures 4.20 × 5.20 m. The production process takes two

years. Today, the five parts are combined into a single monumental tapestry entitled *Vegetação do Planalto Central* [Vegetation of the Brazilian Highlands], exhibited in the Sala Brasília of the Palácio do Itamaraty, Federal District.

Douchez and Nicola hold an exhibit at the Centro Brasileiro de Cultura, in Santiago, Chile, and take part in the itinerant group exhibition entitled *Arte Brasileira*, presented at the Royal College in London, and in Vienna, Austria.

They participate in the 1st Bienal de Artes Aplicadas de Punta del Este, Uruguay.

They participate with tapestries in the 8th Bienal de São Paulo, where they come into contact with the work of Polish artist Magdalena Abakanowicz.

1966

ADN: At the Hispanic Art Gallery in São Paulo, 25 tapestries are

shown. New materials, such as raffia and straw, are incorporated into the pieces.

Nicola and Douchez take part in the exhibition *Pintura, Gravado y Tapices del Brasil*, at the Museo de Arte Moderno, in Mexico – a noteworthy participation, praised by critics.

1967

ADN: Atelier Douchez-Nicola takes part in the 2nd Bienal de Artes Aplicadas de Punta del Este, Uruguay.

Nicola and Douchez present their tapestries at the 9th Bienal de São Paulo.

NN: At the end of the year, Nicola starts a tapestry-centered tour through Europe. He visits the ateliers of Jagoda Buic, Magdalena Abakanowicz and Maria Taskanowicz, among others.

1968

ADN: Nicola's trip marks the beginning of new research for him and for Douchez.

In October, both open an exhibition at Galeria Bonino, in Rio de Janeiro, which marks the introduction of new experiences by Douchez and Nicola, albeit simultaneously to flat tapestry.

1969

ADN: When MAM was installed in Ibirapuera Park, Douchez and Nicola take part in the 1969 edition of *Panorama da Arte Atual Brasileira*.

At Galeria Documenta, in São Paulo, they hold the exhibition *Formas tecidas* [Woven Forms], in which they go on to present proposals for the creation of three-dimensional tapestry.

On this occasion, they launch the manifesto *Formas tecidas* [Woven Forms].

1970

ADN: The exhibition *Formas tejidas* is presented at the Instituto Nacional de Bellas Artes in Mexico.

JD: He receives the 1st State Governor Award, at the 2nd Salão Paulista de Arte Moderna.

1971

ADN: Douchez and Nicola show works at the OEA Gallery, in Washington, USA. The exhibition called *Nicola-Douchez of São Paulo, Brazil* is a big hit, and the artists sell 15 works.

They participate with tapestries in the 11th Bienal de São Paulo, with a space dedicated to each one, in a Special Hall entitled "Proposições" ["Propositions"].

1972

ADN: They take part in the 3rd Bienal de Arte Coltejer, in Medellín, Colombia.

1973

ADN: They hold the monumental exhibition *Formas tecidas de Nicola e Douchez* [Woven Forms by Nicola and Douchez] at the Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), and also at the Fundação Cultural do Distrito Federal, in Brasília, which are hugely successful.

1974

ADN: For the MASP exhibition they receive the São Paulo Art Critics' Association Prize (APCA) in the Tapestry category.

In October, the 1st Mostra de Tapeçaria Brasileira opens at FAAP. Conceived by Douchez and Nicola, the show brought together 155 pieces by 75 artists. Nicola and Douchez participated *hors concours* and were on the awards jury.

1975

ADN: Douchez and Nicola hold an exhibition with 20 large-scale works at the Fundação Calouste Gulbenkian in Lisbon.

JD: He takes part in the 7th International Tapestry Biennale in Lausanne, Switzerland.

1976

ADN: The 1st Tapestry Triennial opens in MAM, which had Nicola as one of its creators. Organized by the museum, the exhibition featured 280 works by 66 artists – ten of them invited, including Douchez and Nicola, in addition to the other 56, selected.

Exhibition at the American-Brazilian Cultural Institute, in Washington, USA, which led the institute's director, José Neistein, to select a work by Douchez to be part of the Kennedy Center's collection, where the tapestry still remains.

NN: The Brazilian Center for Contem-

porary Tapestry is founded, with Nicola as chairman.

1977

ADN: Douchez and Nicola present their works at the Primero Encuentro Argentino-Brasileño-Uruguayo del Tapeiz, at the Museum of Visual Arts in Buenos Aires, Argentina.

1978

ADN: Nicola and Douchez hold the exhibition *Tapices del Brasil de Hoy* at Galeria Praxis in Buenos Aires. The 12-meter-high gallery space proved to be especially suitable for tapestries. The exhibition's final result had major impact on the Argentine art scene.

In November, artists Nicola and Douchez decide to close the Atelier Douchez-Nicola, and set out in this process.

1979

ADN: The two artists take part in the 2nd

São Paulo Tapestry Triennial at MAM.

1980

ADN: MAM presents the exhibition entitled *Quatro artistas brasileiros* [Four Brazilian Artists], with the following participants: Aldemir Martins, Arcângelo Ianelli, Jacques Douchez and Norberto Nicola. The exhibition goes out on a long international itinerance in the following cities: Santiago, Bonn, Leverkusen, Lisbon, Porto, Frankfurt and Hamburg.

The artists Jacques Douchez and Norberto Nicola close down the Atelier, in which, despite running it in tandem, they had always kept their individual creative identity.

After the end of their partnership at the Atelier Douchez-Nicola, they went on to produce tapestries in separate ateliers until the early 2000s.

NN: MAM hosts the exhibition *Arte Plumária do Brasil*, proposed to

the institution by Nicola, who also surveyed and selected the pieces, in addition to being responsible for the exhibition design. A highly successful show, it receives the São Paulo Art Critics' Association Prize (APCA) for Best Exhibition of the Year.

1982

JD/NN: The two artists take part in the 3rd São Paulo Tapestry Triennial at MAM.

1983

JD: He is honored in Rio de Janeiro with the exhibition *Douchez e a tapeçaria brasileira* [Douchez and the Brazilian Tapestry], at the Hotel Meridién and at the Alliance Française.

NN: From May through June, Nicola holds a major solo show at Galeria São Paulo. The show has an enormous repercussion among audiences and critics alike, and Nicola is granted the APCA Prize.

1984

JD/NN: They take part in the exhibition *Tradição e ruptura – Síntese de arte e cultura brasileiras* [Tradition and Rupture – A Synthesis of Brazilian Art and Culture], at the Fundação Bienal de São Paulo.

1986

JD: He is the artist honored at the 1st Mostra do Centro Paulista de Tapeçaria, at the SESI Art Gallery, São Paulo.

NN: Invited by ambassador Wladimir Murtinho, he holds a solo show at Frederiksberg's Town Hall Exhibition Hall, Copenhagen, Denmark.

1988

NN: He participates in the exhibition *Argentinien Brasilien Mexiko – Lateinamerikanische Textilkunst u. Grafik*, a group show held at the Österreichisches Lateinamerika-Institut, in Vienna, which

was later held at the Allgemeine Sparkasse, in Linz, Austria.

1989

JD: Solo show *Jacques Douchez – Esculturas tecidas* [Jacques Douchez – Woven Sculptures], at Galeria Múltipla de Arte, São Paulo.

1990

JD/NN: They present paintings in the exhibition *Flexor e o abstracionismo no Brasil* [Flexor and Abstractionism in Brazil], organized by the Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), on the occasion of the 20th anniversary of the artist's death.

1994

JD/NN: Douchez presents paintings and Nicola a mixed-technique work at the Bienal Brasil Século XX, at Fundação Bienal, São Paulo.

Time	Line:	Some	Remarkable	Facts
		NN: Nicola starts working with drawings and pastels, and editing images on a computer.		
1998		JD/NN: They participate in the exhibition <i>Arte construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner</i> [Constructive Art in Brazil: The Adolpho Leirner Collection], at MAM SP and MAM Rio.		
2003		JD: Retrospective <i>Jacques Douchez – Plano e relevo</i> [Jacques Douchez – Plane and Relief], at the Pinacoteca do Estado de São Paulo, curated by Antonio Carlos S. Abdalla, who also edited the exhibition catalogue.		
		With the same curatorship, the last two exhibitions to exclusively show Douchez's tapestries are held, marking the end of his career as a tapestry maker: <i>Esculturas tecidas</i> [Woven Sculptures], at the Pinacoteca Benedito Calixto, in Santos, and at the Espaço Cultural BM&F, in São Paulo.		
		2007		Living Texture], curated by Denise Mattar.
		NN: He participates in the exhibition <i>Dimensions of Constructive Art in Brazil: The Adolpho Leirner Collection</i> , held at The Museum of Fine Arts in Houston, Texas.		The book <i>Norberto Nicola: Trama ativa</i> [Norberto Nicola: Living Texture] is published, co-edited by the Imprensa Oficial do Estado de São Paulo and the Pinacoteca do Estado de São Paulo.
		On May 23, Norberto Nicola dies in São Paulo, aged 76.		
		2009		
		NN: The Pinacoteca do Estado de São Paulo holds the retrospective exhibition <i>Norberto Nicola: Tapeçaria contemporânea</i> [Norberto Nicola: Contemporary Tapestry].		2016
				JD/NN: Exhibition <i>Artistas da tapeçaria moderna II</i> [Artists of Modern Tapestry II], curated by Antonio Carlos S. Abdalla and Graça Bueno, at Galeria Passado Composto Século XX, in São Paulo.
		2012		
		JD: Jacques Douchez dies in São Paulo, in July, aged 91.		2018
		2013		JD: Retrospective <i>A cor não tem fim – Pinturas e tapeçarias de Jacques Douchez</i> [Color Has No End – Paintings and Tapestries by Jacques Douchez], at the Museu de Arte Brasileira (MAB – FAAP).
		NN: The Centro Cultural Correios – RJ holds the exhibition <i>Norberto Nicola: Trama ativa</i> [Norberto Nicola:		

As	formas	tecidas	de	Jacques	Douchez	e	Norberto	Nicola	Os	pássaros	de	fogo	levantarão	voos	novamente
EXPOSIÇÃO	realização [realization] Museu de Arte Moderna de São Paulo	tradução para o inglês [english translation] Paulo Futagawa	fotos [photos] Everton Ballardin												
curadoria [curatorship] <i>assume vivid astro focus (avaf)</i> colaboração (pesquisa histórica e consultoria técnica) [collaboration (historical research and expert consulting)] Graça Bueno textos [texts] <i>avaf</i> + Tiago de Abreu Pinto	CATÁLOGO	realização [realization] Museu de Arte Moderna de São Paulo	tratamento de imagem e impressão [photo retouching and printing] Ipsis												
produção [production] MAM Curadoria	curadoria [curatorship] <i>assume vivid astro focus (avaf)</i> colaboração (pesquisa histórica e consultoria técnica) [collaboration (historical research and expert consulting)] Graça Bueno		Este livro foi composto com as fontes Neue Haas Grotesk e Adieu e impresso nos papéis Pólen Bold 90g/m2 e Eurobulk 135g/m2.												
projeto expográfico [exhibition design] Chalabi Arquitetos + <i>avaf</i>	colaboração (pesquisa histórica e consultoria técnica) [collaboration (historical research and expert consulting)] Graça Bueno		AGRADECIMENTOS												
projeto gráfico [graphic design] Estúdio Campo Carolina Aboarrage, Paula Tinoco e Roderico Souza assistente [assistant] Bruna Sade	curadoria [curatorship] <i>assume vivid astro focus (avaf)</i> colaboração (pesquisa histórica e consultoria técnica) [collaboration (historical research and expert consulting)] Graça Bueno		Galeria Passado Composto Século XX Museu de Arte Brasileira (MAB–FAAP) Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio) Museu Histórico Nacional (MHN) Pinacoteca do Estado de São Paulo												
coordenação editorial [editorial coordination] Lia Ana Trzmielina	textos [texts] Antonio Carlos Suster Abdalla <i>avaf</i> Denise Mattar Tiago de Abreu Pinto		Ana Maria Maia Ana Rosa da Silva Felipe Chaimovich Marcelo Mattos Araujo Paula Amaral Roland Clauzet Telmo Giolito Porto												
execução do projeto expográfico [execution of exhibition design] Cenotech Cenografia	projeto gráfico [graphic design] Estúdio Campo														
conservação [conservation] Fabiana Oda	coordenação editorial [editorial coordination] Lia Ana Trzmielina														
montagem [installation] Manuseio	coordenação editorial [editorial coordination] Lia Ana Trzmielina	tradução para o inglês [english translation] Paulo Futagawa													
transporte [shipping] ArtQuality	preparação de texto e revisão [text preparation and proofreading] Lia Ana Trzmielina														

Os	pássaros	de	fogo	levantarão	voos	novamente	As	formas	tecidas	de	Jacques	Douchez	e	Norberto	Nicola
----	----------	----	------	------------	------	-----------	----	--------	---------	----	---------	---------	---	----------	--------

mam

Museu de Arte Moderna de São Paulo

presidente de honra

[honorary president]

Milú Villela

diretoria

[management board]

presidente [president]

Elizabeth Machado

vice-presidente [vice president]

Daniela Montingelli

Villela

diretora jurídica [legal director]

Tatiana Amorim de Brito Machado

diretor financeiro [financial director]

Sérgio Eduardo Costa

Rebêlo

diretor administrativo [managing director]

Telmo Giolito Porto

diretores [directors]

Camila Granado

Pedroso Horta

Eduardo Saron Nunes

Sérgio Silva Gordilho

Simone Frossard Ikeda

conselho deliberativo [advisory board]

presidente [president]

Geraldo José Carbone

vice-presidente do conselho [vice president]

Henrique Luz

conselheiros [members]

Adolpho Leirner

Alfredo Egydio Setúbal

Andrea Chamma

Andrea Paula Barros

Carvalho Israel da

Veiga Pereira

Anna Maria Gouveia

Guimarães

Antonio Hermann Dias

de Azevedo

Nunes (licenciado para diretoria até assembleia geral de 2024 [on leave to management board until general meeting 2024])

Fábio Luiz Pereira de Magalhães

Fernando Moreira

Salles

Francisco Pedroso

Horta

Gabriela Baumgart

Georgiana Rothier

Pessoa Cavalcanti

Faria

Helio Seibel

Israel Vainboim

Jean-Marc Etlin

Jorge Frederico M.

Landmann

Karla Meneghel

Leo Slezynger

Luís Terepins

Marcos Adolfo

Fernamo Amaro

Maria Fernanda

Lassalvia P. de Mello

Maria Regina Pinho de Almeida

Mariana Guarini

Berenguer

Mário Henrique Costa

Mazzilli

Martin Grossmann

Michael Edgard

Perlman

Neide Helena de Moraes

Paulo Gaio de Castro

Júnior

Paulo Proushan

Paulo Setúbal Neto

Peter Cohn

Priscila Fonseca da Cruz

Roberto B. Pereira de Almeida

Rodolfo Henrique

Fischer

Rolf Gustavo R.

Baumgart

management board

until general meeting

2022))

Simone Schapira

Wajman

Susana Leiner

Steinbruch

Telmo Giolito Porto

(licenciado para a diretoria até

assembleia geral de

2022 [on leave to

management board

until general meeting

2022))

Vera Sarnes Negrão

comitê cultural e de comunicação [cultural and communication committee]

coordenação [coordination]

Fábio Luiz Pereira de

Magalhães

comitê [members]

Andrea Paula Barros

Carvalho Israel da

Veiga Pereira

Caio Luiz Cibella de

Carvalho

Camila Granado

Pedroso Horta

Eduardo Saron Nunes

Elizabeth Machado

Jorge Frederico M.

Landmann

Maria Fernanda

Lassalvia P. de Mello

Maria Regina Pinho de

Almeida

Martin Grossmann

Neide Helena de

Moraes

Sérgio Silva Gordilho

comitê de governança [governance committee]

coordenação [coordination]

Mário Henrique Costa

Mazzilli

Geraldo José Carbone

Henrique Luz

Marcos Fernamo

Amaro

Mariana Guarini

Berenguer

Tatiana Amorim de

Brito Machado

Sérgio Ribeiro da

Costa Werlang

comitê financeiro e de captação [financial and fundraising committee]

coordenação [coordination]

Francisco Pedroso

Horta

comitê [members]

Caio Corrêa Najm

Daniela Montingelli

Villela

Elizabeth Machado

Gabriela Baumgart

Georgiana Rothier

Pessoa Cavalcante

Faria

Geraldo José Carbone

Helio Seibel

Jean-Marc Etlin

Luís Terepins

Sérgio Eduardo Costa

Rebêlo

comitê de nomeação [nomination committee]

titulares [standing members]

Demétrio de Souza

Reginaldo Ferreira

Alexandre

Susana Hanna Stiphan

Jabra (presidente

[president])

suplentes [alternates]

Magali Rogéria de

Moura Leite

Maria Cristina de

Freitas Archilla

Walter Luís Bernardes

Albertoni

As	formas	tecidas	de	Jacques	Douchez	e	Norberto	Nicola	Os	pássaros	de	fogo	levantarão	voos	novamente
comissão de arte [art commission] Claudinei Roberto da Silva Cristiana Tejo Vanessa K. Davidson	Raul Alves Pereira Netto Roberto B. Pereira de Almeida Rodolfo Henrique Fischer Rolf Gustavo R. Baumgart Salo Davi Seibel Sérgio Ribeiro da Costa Werlang Simone Schapira Wajman	Odete Lima Krause Regina Pinho de Almeida Rolf Gustavo R. Baumgart Salo Davi Seibel Sérgio Ribeiro da Costa Werlang Thalita Cefali Zaher Thiago Gomide Vilma Eid Vivian F. S. M. Cecco		Cinara Ruiz Cintia Rocha Claudia Maria de Oliveira Sarpi Cleusa de Campos Garfinkel Cristiana Rebelo Wiener Cristiane Quercia Tinoco Cabral Cristiano Biagi Cristina Baumgart Cristina Canepa Cristina Tolovi Daniela Montingelli Villela Daniela Steinberg Berger Dany Rappaport Dany Saadia Safdie Eduardo Mazilli de Vassimon Esther Cuten Schattan Esther D'Amico Constantino Fabio Cimino Fernanda Boghosian Rossi Fernanda Mil-Homens Flávia Regina de Souza Oliveira Florence Curimbaba e Silva Ana Carmen Longobardi Ana Eliza Setúbal Ana Lopes Ana Paula Cestari Ana Paula Vilela Vianna Ana Serra Ana Teresa Sampaio Andrea Gonzaga Andrea Johannpeter Ângela Akagawa Antônio de Figueiredo Murta Filho Antônio Marcos Moraes Barros Beatriz Freitas Fernandes Távora Filgueiras Beatriz Yunes Guarita Bianca Cutait Camila Mendez Camila Siqueira Camila Yunes Guarita Carolina Alessandra Guerra Filgueiras Carolina Massad Cury			Maria Lúcia Alexandrino Segall Maria Teresa Igel Mariana de Souza Sales Marina Berti Yunes Marina Lisbona Marta Tamiko Takahashi Matushita Milena Dayan Liberman Mônica Mangini Monica Vassimon Morris Safdie Murillo Cerello Schattan Nadja Cecilia Silva Mello Isnard Natalia Jereissati Nicolas Wiener Patricia Magano Patricia Mendonça Barros Paula Almeida Schmeil Jabra Paula Furlanetto Paula Regina Depieri Paulo Proushan Paulo Setúbal Neto Philippe Racy Takla Raquel Steinberg Regina de Magalhães Bariani Renata Castro e Silva Ricardo Trevisan Rodolfo Viana Rodrigo Editore Rosa Amélia de Oliveira Penna Marques de Oliveira Rosana Aparecida Soares de Queiroz Visconde Ruy Hirschheimer Sabina Lowenthal Samantha Abuleac Steinberg Sandra C. de Araújo Penna Sérgio Ribeiro da Costa Werlang Silvio Steinberg Sonia Regina Grosso Sonia Regina Opice Teresa Cristina Bracher Titiza Nogueira Vera Lucia Freitas Havir Wilson Pinheiro Jabur Yara Rossi		colaboradores [staff] curador-chefe [chief curator] Cauê Alves superintendente executiva [chief operating officer] Gisele Regina acervo [collection] coordenação [coordination] Claudia Guidi Falcon assistentes [assistants] Camila Gordillo de Souza Bárbara Blanco Bernardes de Alencar técnico em manuseio [art handler] Igor Ferreira Pires administração [administration] coordenação [coordination] pesquisa [research assistant] Gabriela da Costa Gotoda compras [purchasing] analista [analyst] Fernando Ribeiro Morosini financeiro [financial] analistas [analysts] Diogo Silva Barros Renata Noé Peçanha da Silva assistente [assistant] Jefferson da Silva Borges Fernandes assistência à curadoria e superintendência [curatorship and superintendent assistant] Thais Brito assistência à presidência [management board assistant] Daniela Reis	biblioteca [library] bibliotecária [librarian] Léia Carmen Cassoni assistente [assistant] Renan Brigeiro Lima comunicação [communications] coordenação [coordination] Eloise Zadig Pereira Gomes de Martins analista [analyst] Jamyle Hassan Rkain Teresa Cristina Silva Pereira (PJ) designer Caio César de Melo Raposo produção e edição de vídeo [videomaker] Marina Paixão (PJ) curadoria [curatorship] museólogo [museumologist] Pedro Nery assistente de pesquisa [research assistant] Gabriela da Costa Gotoda educativo [education] coordenação [coordination] Mirela Agostinho Estelles analista [analyst] Maria Iracy Ferreira Costa educadores [educators] Amanda Harumi Falcão Amanda Silva dos Santos Barbara Ganizev Jimenez Fernanda Vargas Zardo Gregório Ferreira Contreras Sanches Leonardo Barbosa Castilho estagiárias [interns] Cristina Naiara Fernandes Luna Souto Ferreira	 cursos [courses] educadora [educator] Barbara Ganizev Jimenez analista de cursos [courses analyst] Jorge Augusto de Oliveira jurídico [legal] advogada [lawyer] Olívia Bonan (PJ) – BS&A Borges Sales & Alem Advogados estagiária [intern] Mei Jou (PJ) negócios [business] Laura Pinheiro Brunello clube de colecionadores [collectors' clubs] assistente [assistant] Monique Marquezin Alves eventos [events] analista [analyst] Juliene Campos Braga Botelho Lanfranchi loja [shop] analista [analyst] Gilberto Siqueira Paulino programa de sócios [members program] analista [analyst] Daniela Reis parcerias e projetos [partnerships and projects] coordenação [coordination] Kenia Maciel Tomac parcerias [partnerships] assistente [assistant] Isabela Marinara Dias projetos culturais [cultural projects] analista [analyst] Deborah Balthazar Leite	assistente [assistant] Valbia Juliane dos Santos Lima projetos incentivados [cultural incentive law projects] Sirlene Ciampi (PJ) patrimônio [premises and maintenance] coordenação [coordination] Estevan Garcia Neto oficial de manutenção [maintenance official] Alekiçom Lacerda técnico de manutenção [maintenance technician] Carlos José Santos assistente [assistant] Venicio Souza (PJ) bilheteria [ticket office] Flávio Andrade (PJ) bombeiro civil [fire brigade] André Luiz (PJ) Marcelo Santos (PJ) limpeza [cleaning] Tejofran segurança patrimonial [property insurance] Power Segurança produção de exposições [exhibition production] coordenadora de produção [production coordinator] Patricia Pinto Lima produtoras [producers] Ana Paula Pedroso Santana Marina do Amaral Mesquita assistentes [assistants] Amanda Alencar (PJ) Pedro Henrique Lopes	recursos humanos [human resources] coordenação [coordination] Karine Lucien Declodet assistente [assistant] Débora Cristina da Silva Bastos tecnologia da informação [information technology] coordenação [coordination] Nilvan Garcia de Almeida suporte técnico [technical support] Felipe Ferezin e Vítor Hugo Silva – INIT NET		
Os	pássaros	de	fogo	levantarão	voos	novamente	As	formas	tecidas	de	Jacques	Douchez	e	Norberto	Nicola

**mantenedores
[sponsors]**



DEXCO



platina [platinum]

BNP Paribas
Havaianas
XP Private

ouro [gold]

Alupar
Banco Votorantim
Concremat
Credit Suisse
EMS
Havan
KPMG
Leo Madeiras e Leo Social
Lojas Renner S.A.
Marsh McLennan
Pinheiro Neto Advogados
PwC
TozziniFreire Advogados
Verde Asset Management
Vivo

prata [silver]

Banco Safra
Bloomberg
Philanthropies
Bompack
Emporium São Paulo
Grupo Comporte
Guelt Investimentos
ICTS
Montana Química
PIRELLI
Turim MFO

**parcerias institucionais
[institutional partnerships]**

África
Aliança Francesa
Ana Silvia Matte
Consultoria e Meritor
Recursos Humanos
Berlitz
BMA
BMI
Canson
Cinema Belas Artes
Cultura e Mercado
FIAP
Gusmão & Labrunie
Propriedade Intelectual
Hospital Israelita
Albert Einstein
Hugo Boss
ICIB – Instituto Cultural
Ítalo-Brasileiro
Mercure Hotéis
Orfeu Cafés Especiais
Senac

**parcerias de mídia
[media partnerships]**

Arte!Brasileiros
Arte que Acontece
Canal Arte 1
Eletromídia – Elemídia
Folha de S.Paulo
Inner Editora
JCDecaux
Piauí
Quatro Cinco Um

**player oficial
[official player]**

Spotify

**arte e ecologia
[art and ecology]**

Havaianas

**domingo mam
[mam sunday]**

TozziniFreire Advogados

**família mam
[mam family]**

PwC

**igual diferente
[equal different]**

Banco Votorantim

**programa de visitação
[visiting program]**

Pinheiro Neto
Advogados

**marcenaria no mam
[carpentry at mam]**

Leo Madeiras e
Leo Social

O Museu de Arte Moderna de São Paulo está à disposição das pessoas que eventualmente queiram se manifestar a respeito de licença de uso de imagens e/ou de textos reproduzidos neste material, tendo em vista determinados artistas e/ou representantes legais que não responderam às solicitações ou não foram identificados, ou localizados.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

Os pássaros de fogo levantarão voo novamente:

as formas tecidas de Jacques Douchez e Norberto Nicola. Elizabeth Machado e Cauê Alves (apresentação); assume vivid astro focus (avaf) (curadoria e texto); Antonio Carlos Suster Abdalla, Denise Mattar, Tiago de Abreu Pinto (textos); Graça Bueno (consultora); Lia Ana Trzmielina (coord. editorial e revisão); Paulo Futagawa (tradução); Estúdio Campo (designer gráfico).

São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2022
160 p. il.:

Textos em Português e Inglês.

Exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo de 16 de dezembro de 2021 a 13 de março de 2022.

ISBN 978-65-84721-00-5

1. Museu de Arte Moderna de São Paulo.
2. Título. 3. Arte Contemporânea - Tapeçaria Séculos XX e XXI – Brasil. I. Abdalla, Antonio Carlos Suster. II. assume vivid astro focus (avaf). III. Douchez, Jacques. IV. Mattar, Denise. V. Nicola, Norberto. VI. Pinto, Tiago de Abreu.

CDU: 745(81)

CDD: 745

As formas tecidas de Jacques Douchez e Norberto Nicola

ISBN 978-65-84721-00-5



Os pássaros de fogo levantarão voo novamente