



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO,  
CULTURA E SOCIEDADE**

**AS TAPEÇARIAS DO ESPRAIADO COMO REFERÊNCIA CULTURAL DE  
IDENTIDADE E MEMÓRIA DA LOCALIDADE DE MARICÁ, RJ: O RESGATE  
DE UM SABER FAZER DE MAIS DE SETE DÉCADAS**

**TATIANA MACEDO DA COSTA**

**Primeiro Semestre  
2022**



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO,  
CULTURA E SOCIEDADE**

**AS TAPEÇARIAS DO ESPRAIADO COMO REFERÊNCIA CULTURAL DE  
IDENTIDADE E MEMÓRIA DA LOCALIDADE DE MARICÁ, RJ: O RESGATE DE  
UM SABER FAZER DE MAIS DE SETE DÉCADAS**

**TATIANA MACEDO DA COSTA**

Dissertação apresentada à Banca de Defesa como parte das exigências para obtenção do título de mestre no âmbito do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Patrimônio, Cultura e Sociedade do Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

**Primeiro semestre  
2022**

**Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico**

**Ficha catalográfica elaborada  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

C837t Costa, TATIANA MACEDO DA, 1981-  
as TAPEÇARIAS DO ESPRAIADO COMO REFERÊNCIA  
CULTURAL DE IDENTIDADE E MEMÓRIA DA LOCALIDADE DE  
MARICÁ, RJ: O RESGATE DE UM SABER FAZER DE MAIS DE  
SETE DÉCADAS / TATIANA MACEDO DA Costa. - Maricá,  
2022.  
116 f.

Orientador: RAQUEL ALVITOS PEREIRA.  
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural  
do Rio de Janeiro, PPGPACS - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM PATRIMÔNIO, CULTURA E SOCIEDADE, 2022.

1. Maricá. 2. Tapeceiras do Espraiado. 3. Memória.  
4. Identidade. 5. Saber-fazer. I. PEREIRA, RAQUEL  
ALVITOS, 1977-, orient. II Universidade Federal Rural  
do Rio de Janeiro. PPGPACS - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM PATRIMÔNIO, CULTURA E SOCIEDADE III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E SOCIEDADE



TERMO N° 1481 / 2023 - PPGPACS (12.28.01.00.00.00.22)

Nº do Protocolo: 23083.085633/2023-15

Nova Iguaçu-RJ, 28 de dezembro de 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E SOCIEDADE

TATIANA MACEDO DA COSTA

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre Patrimônio, Cultura e Sociedade no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 18/03/2022.

(Assinado digitalmente em 29/12/2023 11:52 )  
OTAIR FERNANDES DE OLIVEIRA  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptES (12.28.01.00.00.86)  
Matrícula: 1491734

(Assinado digitalmente em 28/12/2023 23:53 )  
RAQUEL ALVITOS PEREIRA  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)  
Matrícula: 1862824

(Assinado digitalmente em 29/12/2023 10:04 )  
SERGIO DOMINGOS DE OLIVEIRA  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptHOT (12.28.01.00.00.00.10)  
Matrícula: 1879153

(Assinado digitalmente em 29/12/2023 10:22 )  
UHELINTON FONSECA VIANA  
ASSINANTE EXTERNO  
CPF: 084.597.777-66

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **1481**, ano: **2023**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **28/12/2023** e o código de verificação: **2509b59478**

*A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinhas revitalizações.*

*Pierre Nora*

## **AGRADECIMENTO**

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

A minha orientadora, Professora Dra. Raquel Alvitos Pereira, por compreender minhas limitações e redobrar sua paciência comigo. Esta, com muita paciência e dedicação, me auxiliou na definição de caminhos teórico-metodológicos para a efetivação desta pesquisa. Obrigada pela experiência de ser sua orientanda.

Ao meu amigo Sérgio Domingos de Oliveira, por ter me mostrado um novo mundo nos estudos e por me motivar a seguir com a pesquisa. Sua contribuição, motivação e os puxões de orelha me incentivaram a enxergar a importância de aprender e dividir o saber.

Um agradecimento especial ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPACS), que me permitiu desenvolver esta pesquisa e ter a oportunidade de escrever sobre essa arte do saber-fazer das tapeçarias do Espraiado. Arte que fez parte da história de vida de minha mãe, já que foi a fonte de renda, e, ainda, tornou possível a compra do meu enxoval quando nasci.

A Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Agradeço, principalmente, a todo corpo docente do PPGPACS, e, em especial, ao Professor Dr. Otair Fernandes de Oliveira, por ter me recebido com seu abraço, cheio de axé, no momento que mais precisei e a Luciana Boff por ser essa profissional íntegra e dedicada.

Um agradecimento para todo o corpo discente do PPGPACS, especialmente para minha amiga Cláudia Rodrigues e por nossas conversas na volta das aulas. A Karla Carvalho por ter me presenteado com um livro que contribuiu bastante em minha pesquisa e a Erica Almeida por nossas conversas sobre pesquisa que sempre foram longas e avançaram nas madrugadas. Sou muito grata e feliz pela imensa alegria de estudar com vocês. Neste momento especial, gostaria de lembrar todas as pessoas que de alguma forma contribuíram para eu ter chegado até aqui.

Agradeço a todas as Tapeceiras do Espraiado, especialmente, para Ilma Macedo, Vera Lucia Bastos e Cecilia Rosa, que me contaram suas histórias vividas desde sua infância quando iam no atelier de Madeleine Colaço.

Um especial agradecimento também ao Sr. Jorge Ribeiro Colaço por me conceder entrevista e por contar um pouco da história de vida de sua família,

principalmente de sua mãe Madeleine Colaço. Agradeço por me permitir, inclusive, conhecer o ateliê de sua mãe.

Agradeço também ao grupo das Tapeceiras do Espraiado que contribuíram em minha pesquisa, com seus depoimentos e histórias de vida contada. Em especial, a Ilma Macedo, Vera Lucia Bastos e Cecilia Rosa por sempre terem me recebido, com muito carinho, em sua residência. Por me contarem suas histórias vividas desde sua infância quando iam no atelier de Madeleine Colaço e terem deixado sempre aberta a porta de sua casa para as pesquisas de campo.

## **RESUMO**

A presente pesquisa volta-se para o estudo da tradição do saber fazer das Tapeceiras do Espraiado, do município de Maricá, que fica no Estado do Rio de Janeiro, que envolve a produção de tapeçarias bordadas à mão, a partir de uma técnica original, que é o ponto brasileiro. Trata-se de tradição que remonta à vida e trajetória de Madeleine Colaço, que na década de 1950, foi morar no Espraiado, e lá difundiu essa técnica de bordar que se tornou elemento cultural relevante para a população local e referência brasileira, no que diz respeito ao campo da tapeçaria. Preserva-se a técnica ensinada por Madeleine Colaço, marcada por um ponto inspirado, segundo a própria artista-artesã, no ritmo e na cadência do samba, para a criação de tapeçarias. Hoje, as tapeçarias são realizadas pelo grupo das Tapeceiras do Espraiado e essa produção é exposta em um ateliê da localidade e em distintos eventos que se inscrevem tanto no calendário cultural da cidade como também em eventos externos ao próprio espaço da cidade. Descreve-se, para melhor percepção da importância da dimensão de salvaguarda do saber fazer das Tapeceiras do Espraiado, a tradição vinculada à memória de Madeleine Colaço, a difusão dessa tradição e sua apropriação pela comunidade local, ao longo de mais sete décadas, e, ainda, se defende que esse saber fazer institui-se como patrimônio cultural da cidade de Maricá. Para tanto, essa pesquisa dialoga com o campo da História Oral, e se assenta em um conjunto de entrevistas realizadas com os artesões e as artesãs contemporâneas que preservam esse saber fazer e, ainda, com pessoas que conviveram com a artista-artesã e que se reconhecem nessa expressão que se associa ao campo não só do artesanato, mas também da arte. Este trabalho ancora-se, ainda, nos conceitos de identidade e memória, pois esse saber fazer marca a rotina dos artesões e artesãs da cidade de Maricá, não só porque assegura sua sustentabilidade, mas especialmente porque cria vínculos de pertencimento, por meio dessa expressão, que se estende a um coletivo mais amplo de tapeceiras e admiradores das tapeçarias.

**Palavras-chave:** Maricá, saber fazer; Tapeceiras do Espraiado; identidade; memória

## **ABSTRACT**

This research focuses on studying the tradition of know-how of the Tapeceiras do Espraiado, in the municipality of Maricá, which is in the State of Rio de Janeiro, which involves the production of hand-embroidered tapestries, using an original technique, which is the Brazilian point. It is a tradition that dates back to the life and trajectory of Madeleine Colaço, who in the 1950s, went to live in Espraiado, and there she spread this embroidery technique that became a relevant cultural element for the local population and a Brazilian reference, as far as respect to the field of tapestry. The technique taught by Madeleine Colaço is preserved, marked by a point inspired, according to the artist-artisan herself, in the rhythm and cadence of samba, for the creation of tapestries. Today, the tapestries are made by the Tapeceiras do Espraiado group and this production is exhibited in a local atelier and at different events that are part of the city's cultural calendar as well as events outside the city itself. To better understand the importance of the dimension of safeguarding the know-how of Tapeceiras do Espraiado, the tradition linked to the memory of Madeleine Colaço, the dissemination of this tradition and its appropriation by the local community, over another seven decades, is described. Furthermore, it is argued that this know-how is established as cultural heritage of the city of Maricá. To this end, this research dialogues with the field of Oral History, and is based on a set of interviews carried out with contemporary artisans who preserve this know-how and, also, with people who lived with the artist-artisan and who became recognize in this expression that it is associated with the field not only of crafts, but also of art. This work is also anchored in the concepts of identity and memory, as this know-how marks the routine of artisans in the city of Maricá, not only because it ensures their sustainability, but especially because it creates bonds of belonging, through this expression, which extends to a wider collective of tapestries and tapestries admirers.

**Keywords:** Maricá, know how; Tapeceiras do Espraiado; identity; memory

## **LISTA DE FIGURAS**

- FIGURA 1: Casa de Madeleine Colaço (p.25)
- FIGURA 2: Ponto Arraiolo (p.29)
- FIGURA 3: Dança do Ponto Brasileiro (p.30)
- FIGURA 4: Bordado na *Etamine* (p.32)
- FIGURA 5: Agulhas para bordar (p.33)
- FIGURA 6: Lãs Coloridas (p.34)
- FIGURA 7: Tapeçaria *Riquezas da Bahia* (p.35)
- FIGURA 8: Tapeçaria *Maranhão Cavalgadas* (p.36)
- FIGURA 9: Tapeçaria *Frutas ao Sol* (p.36)
- FIGURA 10: Tapeçaria *Círio de Nazaré* (p.39)
- FIGURA 11: Tapeçaria *Vindimas* (p.39)
- FIGURA 12: Tapeçaria *Portal do Marrocos* (p.40)
- FIGURA 13: Tapeçaria *Portão de Fez* (p.41)
- FIGURA 14: Tapeçaria *Água Marinha* (p.42)
- FIGURA 15: Tapeçaria *Yemanjá* (p.43)
- FIGURA 16: Madeleine em seu ateliê (p.44)
- FIGURA 17: Tapeçaria *Homenagem a Tancredo Neves* (p.45)
- FIGURA 18: Tapeçaria *Mapa de Marini* (p.45)
- FIGURA 19: Tapeçaria *Meu lindo Estado do Rio* (p.46)
- FIGURA 20: Madeleine recebendo Condecoração do governo brasileiro (p.47)
- FIGURA 21: Tapeçaria das Intuitivas (p.51)
- FIGURA 22: Foto das Tapeceiras do Espraiado (p.54)
- FIGURA 23: Tapeçaria produzida pelas Tapeceiras do Espraiado que representa a flora local com seus coqueiros (p.55)
- FIGURA 24: Tapeçaria produzida pelas Tapeceiras do Espraiado que representa a flora local com suas bananeiras (p.55)
- FIGURA 25: Tapeceira Ilma, líder do grupo Tapeceiras do Espraiado (p.58)
- FIGURA 26: Senhor Elcilei Miranda, tapeceiro-desenhista, do grupo Tapeceiras do Espraiado (p.59)
- FIGURA 27: Tapeceira Vera Lúcia, artista-artesã, do grupo Tapeceiras do Espraiado (p.60)
- FIGURA 28: Tapeceira Cecília Rosa, artista-artesã do grupo Tapeceiras do Espraiado (p.62)
- FIGURA 29: Tapeçaria Fauna e Flora (p.72)
- FIGURA 30: Tapeçaria *Pássaros* (p.72)
- FIGURA 31: Dona Ilma Macedo expondo a Tapeçaria Cacau (p.73)
- FIGURA 32: Tapeçaria *Araras* (p.74)
- FIGURA 33: Tapeçaria *Pássaros e Flores* desenhada pelo Senhor Miranda (p.75)
- FIGURA 34: Tapeçaria *Tucanos* desenhada pelo Senhor Miranda (p.74)
- FIGURA 35: Exposição de peças feitas a partir da fibra de bananeira no evento *Espraiado de Portas Abertas* (p.85)

## **LISTA DE SIGLAS**

ABBTUR – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TURISMÓLOGOS E PROFISSIONAIS DO TURISMO

CAPES – COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR

EMBRATUR – INSTITUTO BRASILEIRO DE TURISMO

ENTBL – ENCONTRO NACIONAL DE TURISMO BASE LOCAL

MTUR – MINISTÉRIO DO TURISMO

ONG – ORGANIZAÇÃO NÃO GOVERNAMENTAL

OMT – ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DO TURISMO

PCN – PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS RJ – RIO DE JANEIRO

PPGPACS – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E SOCIEDADE

SMTUR – SECRETARIA MUNICIPAL DE TURISMO TCB – TURISMO BASE COMUNITÁRIA

TURISRIO – COMPANHIA DE TURISMO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

UFF – UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

UFRRJ – UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>p.12</b>
<b>CAPÍTULO 1 – O SABER FAZER DAS TAPECEIRAS DO ESPRAIADO: MEMÓRIA E IDENTIDADE DE MARICÁ .....</b>	<b>p.19</b>
1.1. O LEGADO CULTURAL DEIXADO POR MADELEINE COLAÇO .....	p.19
1.2. ASPECTOS DA ARTE DE BORDAR DESENVOLVIDA POR MADELEINE COLAÇO.....	p.27
<b>CAPÍTULO 2 – O SABER FAZER DAS TAPECEIRAS DO ESPRAIADO COMO REFERÊNCIA CULTURAL .....</b>	<b>p.49</b>
2.1. TAPECEIRAS E TAPEÇARIAS DO ESPRAIADO: TECITURAS DE REFERÊNCIAS À MEMÓRIA, IDENTIDADE E À AÇÃO.....	p.50
2.2. DIMENSÕES DA ARTE E DO ARTESANATO EM TORNO DA TAPEÇARIA DO ESPRAIADO.....	p.64
<b>CAPÍTULO 3 – ARTESANATO, ESPRAIADO E SUAS POTENCIALIDADES CULTURAIS .....</b>	<b>p.81</b>
3.1. A PRODUÇÃO ARTESANAL E SUAS RELAÇÕES NA FORMAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL LOCAL.....	p.83
3.2. EDUCAÇÃO TURÍSTICA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL COMO POSSIBILIDADES PARA A CONSERVAÇÃO DAS TAPEÇARIAS DO ESPRAIADO E DE SEU SABER FAZER.....	p.92
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>p.106</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>p.111</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho volta-se para o estudo de uma tradição que é o saber fazer das Tapeceiras do Espraiado. Pretende-se, a partir do diálogo com o referencial de memória, compreender este legado que remonta à década de 1950, rememorando, para isso a trajetória da Madeleine Colaço, que ao chegar ao Brasil e se fixar no Espraiado, monta seu ateliê nesta área rural, que se localiza no município de Maricá no Estado do Rio de Janeiro. Madeleine inova a técnica de bordar com a criação de um novo ponto que se torna um marco na história da tapeçaria e faz desse saber fazer uma referência cultural singular expressiva do próprio campo mais amplo da arte das tapeçarias. É relevante pontuar que a artista-artesã ensina esta técnica de bordar a membros da comunidade local e, por isso, na contemporaneidade, esse saber fazer institui-se como uma das referências identitárias de Maricá.

Para além disso, intenta-se pensar as dimensões de conservação do patrimônio cultural, associadas ao campo do turismo para melhor preservação deste saber fazer já que esta referência integra circuitos importantes como o do turismo cultural na região em questão. O turismo e, em particular, o turismo de base comunitária em associação com o campo do patrimônio, não só estabelecem mecanismos de proteção para a comunidade de artesãos e artesãs, como também proporcionam se integrados de forma adequada, o desenvolvimento de atividades sustentáveis. O evento *Espraiado de Portas Abertas* é um expoente desse fenômeno e integra esse saber fazer no conjunto mais amplo de referências culturais dos maricaenses.

Convém destacar que se criam ainda vínculos de pertencimento importantes, por meio desse saber fazer. Vínculos entre a comunidade de artistas-artesãos da tapeçaria do Espraiado e vínculos mais profundos que se estabelecem entre aquele que contempla e aprecia a tapeçaria com os elementos culturais da localidade. Considera-se, portanto, que o diálogo entre cultura, turismo e sustentabilidade, institui-se como ponto de convergência importante para pensar a perspectiva dessa referência cultural para a região de Maricá.

Busca-se, assim, com este trabalho de pesquisa a preservação da memória desse saber fazer, que se inicia na década de 1950, com a fixação de Madeleine Colaço em Maricá, e se desdobra na apropriação desse saber fazer pela população local. Traça-se, portanto, uma descrição desse tecer artístico-artesanal por mais de

sete décadas que se institui como tradição, ancorada em uma memória oral transmitida para diversas gerações de moradores do Espraiado.

Neste sentido, é importante salvaguardar este bem cultural, que tem potencial de fomentar o desenvolvimento sustentável de parte da comunidade maricaense, e ampliar, a partir da dimensão de referência cultural que esse saber fazer porta, a difusão dessa técnica. O principal objetivo dessa pesquisa é analisar a tradição do saber fazer das Tapeceiras do Espraiado e apreender a vitalidade dessa referência cultural que é tão significativa para a localidade de Maricá e que pode e deve ser apropriada, como já vem acontecendo, pela perspectiva do turismo na cidade.

Dentre os objetivos específicos estão a descrição da própria memória das Tapeceiras do Espraiado, que iniciaram suas atividades na década de 1950. Memória que se liga à técnicas e saberes que seguem sendo transmitidos e mantêm, assim, esta atividade artesanal viva na comunidade até a contemporaneidade.

Compreender como se articulam as relações de identidade do legado de bordar com as tapeçarias institui-se como outro objetivo específico, já que se entende que esse legado de Madeleine Colaço, deixou para a localidade uma importante tradição artístico-artesanal.

Pretende-se, ainda, analisar o potencial desta manifestação cultural em diálogo com turismo e, dessa forma, avaliar seu papel, para além da cidade de Maricá, na construção de referências plurais brasileiras. A metodologia utilizada para esta dissertação dialoga com o campo da História Oral, e se assenta sobretudo em um conjunto de entrevistas realizadas com as artesãs e os artesãos contemporâneos que preservam essa técnica. Esta ancora-se, portanto, em pesquisa de campo materializada em entrevistas que se constituem como *corpus* documental para o desenvolvimento da temática abordada nesta dissertação.

A pesquisa qualitativa e de caráter exploratório dedutivo aqui desenvolvida está baseada em dados primários, e se instituiu mediante a coleta de informações e realização de entrevistas, assim como se assentou em dados secundários, que foram coletados, a partir de pesquisas bibliográfica e documental. Realizaram-se entrevistas semiestruturadas com as Tapeceiras do Espraiado ainda atuantes. Em um primeiro momento, foram entrevistadas duas rendeiras: a senhora Ilma Macedo, nascida em 1950 e a senhora Vera Lucia Bastos, nascida em 1951.

O intuito dessas entrevistas foi dar voz às Tapeceiras do Espraiado e mostrar a percepção destas em relação a esse saber-fazer. Em um segundo momento,

realizou-se uma entrevista com o senhor Elcilei Miranda, mais conhecido como Miranda, nascido em Minas Gerais, morador do Espraiado há 10 anos. Miranda é artista plástico e desenhista e começa a desenhar as tapeçarias para as Tapeceiras do Espraiado apenas no ano de 2018. Essa atividade antes era realizada por José Macedo (*in memoriam*), por Cecilia Rosa da Conceição, nascida no Espraiado em 1957 e, ainda, por Maria de Lourdes Pereira da Silva, nascida no Espraiado em 1956. Convém pontuar que os dados extraídos dessas entrevistas foram analisados, principalmente, a partir do diálogo com os conceitos de identidade e de memória.

Como já se destacou o saber fazer das Tapeceiras do Espraiado encontra-se profundamente atrelado ao campo do artesanato e do turismo. As Tapeceiras do Espraiado que receberam de Madeleine referenciais de um saber fazer vinculado ao âmbito do bordado verteram, especialmente a partir do diálogo com o turismo, a arte de Madeleine Colaço em artesanato. Como bem pontua Horodyski, ancorada nas reflexões de Câmara Cascudo, “a prática do artesanato consiste numa atividade tradicional, que reflete o modo de vida da população que o confecciona, já que consiste em produtos utilitários, necessários para o trabalho diário dos indivíduos” (HORODYSKI, 2006, p.16).

Parte-se neste estudo da premissa de que o saber fazer das Tapeceiras do Espraiado é, simultaneamente, arte e artesanato. Arte porque Madeleine Colaço cria um novo ponto que eleva a tapeçaria brasileira a um novo patamar no campo artístico e artesanato porque a apropriação desse legado artístico transmitido por Madeleine Colaço torna-se um bem de natureza tangível e intangível relevante no cotidiano dos homens e mulheres maricaenses.

Dialoga-se também, neste estudo, com a proposição de Horodyski (2006) acerca do artesanato. Para a pesquisadora este é um bem material e imaterial que conjuga o conhecimento do artesão e as representações e os sentidos destas que ganham concretude na produção material elaborada e, por isso, se institui como patrimônio cultural (HORODYSKI, 2006, p.8).

Para além disso, esse saber fazer pode ser tomado como patrimônio porque ao ser apropriado pela comunidade local, fez-se portador de referenciais naturais característicos deste município que é tomado como lugar de descanso e tranquilidade. O olhar mais detido sobre as temáticas das tapeçarias oriundas do Espraiado nos revelam um padrão artístico voltado para a inscrição sobretudo de elementos naturais

como aves silvestres, palmeiras, dunas de areias dentre outros. Esses elementos são portadores de referência à identidade e à memória maricaense.

As tapeçarias produzidas pelos artesãos e artesãs do Espraiado devem, portanto, ser compreendidas a partir também da historicidade desse saber fazer na região de Maricá. Há um sentido histórico-cultural em torno desse saber fazer que se associa à memória afetiva dessa população e cria vínculos de pertencimento identitários importantes para os moradores da localidade de Maricá.

Toma-se, nessa pesquisa como arcabouço teórico-metodológico, os conceitos de identidade e memória. A memória será abordada como pilar a partir do qual se edificam as identidades, cujas vigas mestras são evocadas do passado, sob a forma de lembranças. É, por isso, que se situa inicialmente o tema da memória no plano teórico, para, em seguida, refletir sobre seu caráter ressignificador e sua atuação como instrumento capaz de fazer emergir o passado como matéria-prima para a construção do presente. Le Goff (2013) aponta alguns elementos importantes para o estudo da memória e insere o caráter de identidade como fundamental para conceituá-la como algo a ser conquistado, construído:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de construir uma memória coletiva escrita que melhor permite compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, desta manifestação da memória (LE GOFF, 2013, p.435).

No entanto, esse discurso também contém elementos que ultrapassam um certo discurso oficial. É uma interpretação aberta, até certo ponto, e que por este motivo também deixa brechas para interpretações ao se difundir. Tal como o passado, que, segundo Halbwachs(1990) é desfigurado no processo de remanejamento feito pelos velhos, a identidade também é desfigurada pelas pessoas e reconstruída, segundo suas ideias e seus ideais.

Neste processo, como bem pontua Halbwachs (1990), o imaginário individual e também de grupos é recomposto, pois muda conforme a narrativa, incorporando elementos advindos da experiência de vida do narrador. O entendimento da fluidez do conceito de identidade permite compreender a possibilidade de múltiplas apropriações. Perceber a identidade como processo que emerge de atributos culturais

é crucial, portanto, para a compreensão do papel que as representações têm na edificação dos sentidos que compõem as identidades.

Embora exista dificuldade em obter material de referência bibliográfica que trate da história, da vida e da arte de bordar de Madeleine Colaço, foi possível encontrar duas obras sobre a trajetória da artista-artesã e de sua arte de tecer. Um desses livros foi lançado, em 1988, pela Editora Index, e relata a trajetória da tapeçaria transmitida para a população da região do Espraiado. Nessa obra ainda se encontram referências sobre esse saber fazer e especificidades sobre o ponto brasileiro criado por Madeleine Colaço. Há um outro livro, lançado em 2009, pela Caixa Cultural, que traz uma biografia e a exposição realizada pela artista-artesã na Caixa Cultural do Rio de Janeiro e Bahia.

Cabe pontuar também que são poucas as publicações que abordam o tema da tapeçaria artística no Brasil, apesar de sua importância dentro da história da arte. Vale ressaltar aqui sua significância, não só pelo fato do surgimento de novos artistas, que utilizam esta manifestação artística, pouco comum no Brasil, como meio de expressão e desenvolvimento de seus trabalhos, mas, também, pela ampliação do mercado da arte como um todo, pois esta produção artística chamou a atenção de um público que habitualmente não consumia arte.

Essa bibliografia brasileira reduzida sobre tapeçaria artística é comprensível, pois, durante muitos anos esta manifestação artística foi considerada um gênero menor dentro da arte brasileira, vivendo essa à margem dos museus. Dantas em seus estudos sobre a questão sublinha que a tapeçaria brasileira sempre se constituiu num fenômeno isolado no contexto artístico nacional (DANTAS, 2014).

É importante sinalizar que esta manifestação artística pouco usual despertou interesse de um público que normalmente não consumia arte e possibilitou o surgimento de novos artistas que passaram a utilizar esta arte como meio de expressão para desenvolver seus trabalhos. Essa dimensão da tapeçaria como arte e artesanato é, portanto, uma questão que se coloca como reflexão nesta pesquisa. A tapeçaria do Espraiado não deve ser tomada somente como artesanato, pois a própria dimensão identitária da qual hoje é portadora, incita a pensar a apropriação desse saber fazer como arte.

O presente trabalho estrutura-se em três capítulos O capítulo I, intitulado *O saber fazer das tapeceiras do Espraiado: memória e identidade de Maricá* objetiva

identificar o legado de Madeleine Colaço e, ainda, mostrar que ao Espraiado vinculam-se às origens de um saber fazer bordar único criado por esta artista-artesã.

É, por isso, que este capítulo se volta especialmente para o resgate da história de vida de Madeleine Colaço e do seu despertar para a confecção das tapeçarias. Este capítulo realça, ainda, a constituição do saber fazer em torno da arte de bordar que Madeleine criou, inclusive, a partir de uma pluralidade de referências que ela recebeu ao longo de sua trajetória como artista, dentre os quais se destacam o ponto arraiolo e o samba.

O capítulo II, cujo título é *O saber fazer das Tapeceiras do Espraiado como referência cultural*, tem como objetivo mostrar como ocorreu a construção de um vínculo de pertencimento desse saber fazer com os membros da comunidade de Maricá, pois esse se mantém como uma importante tradição da região do Espraiado na contemporaneidade. Discutem-se, neste capítulo, assim, as estreitas relações que se firmam dentro da comunidade com esse saber fazer, pois existem vários membros da população local que sabem bordar e, assim, seguem difundindo essa referência cultural a partir do domínio do ofício de bordar.

Este capítulo propõe, ainda, uma reflexão sobre as dimensões de arte e artesanato que se instituem e se mesclam à tapeçaria do Espraiado, para a partir daí se referenciar as tapeçarias do Espraiado e seu saber fazer como verdadeiras de referência à memória, à identidade e à ação e, portanto, como referência cultural para essa localidade.

O capítulo III, *Artesanato, Espraiado e suas potencialidades culturais*, mostra como esse saber fazer, que se institui como arte e artesanato, cria vínculos de identidade e pertencimento como uma prática social cidadã e sustentável, além de discutir as estreitas relações, que hoje já se firma, entre turismo de base comunitária e o desenvolvimento social da localidade com seus limites e desafios. Estas relações se dão através de eventos que já existem na cidade, dentre eles o evento *Espraiado de Portas Abertas*, que potencializa e difunde esta tradição.

A intenção deste capítulo é descrever a relação do turismo com a cultura e compreender como esse campo pode ajudar a difundir, com mais intensidade, esta referência cultural, para além da cidade de Maricá. Há uma dimensão de arte e cultura em torno desse ponto brasileiro que se conjuga à elementos das referências culturais da localidade de Maricá e da região do Espraiado e que já é evidenciada na cidade

de Maricá no âmbito do turismo, mas essa expressão da localidade poderia junto a outros referentes culturais da região projetar-se em novas e potenciais ações de desenvolvimento, se fosse associado ao campo da Educação Patrimonial e da Educação Turística.

Toda pesquisa apresenta limites que devem ser reconhecidos por nós pesquisadores como horizontes a serem explorados em pesquisas futuras. Existem, ainda, muitas dimensões do campo interdisciplinar do patrimônio para os quais esse trabalho ainda pode se abrir. Mas, ainda assim, acredita-se que ele cumpre o papel de preservar, pelo âmbito da memória, parte dessa tradição de mais de sete décadas, que marca a localidade de Maricá.

## CAPÍTULO I – O SABER FAZER DAS TAPECEIRAS DO ESPRAIADO: MEMÓRIA E IDENTIDADE DE MARICÁ

Pretende-se, neste capítulo, compreender e apreender o campo de referências culturais formadas há várias décadas no município de Maricá no Estado do Rio de Janeiro, a partir do saber fazer, que permeia a atividade artístico-artesanal das Tapeceiras do Espraiado. Essas referências vinculam-se às memórias do tempo em que Madeleine Colaço viveu na localidade. Madeleine, tapeceira habilidosa, compartilhou sua arte de bordar especialmente com as mulheres da região.

Trata-se de um saber fazer voltado para o bordado das tapeçarias que segue sendo transmitido às várias gerações e que se constituiu como uma expressiva prática artístico-artesanal na região em questão, pois, com essa técnica, novas formas de interação social e perspectivas de sustentabilidade econômica consolidam-se para os moradores dessa região.

A técnica que se constitui como um trabalho manual de bordado, transmitida por Madeleine Colaço, desde fins da década de 1940, aos moradores da região, produziu na localidade transformações importantes que hoje podem ser revisitadas e revividas, a partir do diálogo com memórias individuais que trazem à tona memórias sociais coletivas mais profundas, difundidas há mais de quatro gerações.

Essa referência começa a ser construída, a partir do momento em que Madeleine Colaço passa a residir na localidade e se dedica a ensinar uma técnica de bordado singular, que existe e resiste, na contemporaneidade, a partir das Tapeceiras do Espraiado e que conjuga em si não só uma determinada arte de bordar, mas uma prática artesanal. Essas são duas faces importantes do saber fazer das Tapeceiras do Espraiado que se complementam. E esse movimento de complementariedade converte esse saber fazer em um bem de natureza material e imaterial portador de referência à identidade, à ação e à memória (BRASIL, 1988).

### 1.1. O legado cultural deixado por Madeleine Colaço

A vocação para a arte do bordado aparece quando Madeleine Colaço ainda era muito jovem e tinha cerca de 18 anos. É interessante pontuar que esse aspecto biográfico de sua vida foi descrito no *Catálogo da Exposição Madeleine Colaço: a tapeceira dos trópicos*, e desvela dimensões desse saber fazer que vinculam o bordado a esse aspecto fundamental da própria cultura como expressão e manifestação da condição humana.

A vocação artística de Madeleine Colaço despontou aos 18 anos, quando, de volta a sua cidade natal Tânger, após longa permanência na Europa, observou extasiada, numa visita ao palácio do ex sultão MulaiHafid, atual Museu de Kasbah, jovens artesãs que de teares rudimentares faziam brotar aos poucos tapetes maravilhosos, cujos padrões geométricos, resolvidos em fortes tonalidades de amarelo, azul, vermelho, preto e verde, de imediato a fascinaram. Esse primeiro contato com os *glaouas* dos berberes dos Montes Atlas, os *giftas* dos árabes do rio Tennsit, os *rabati*, os *ouaouzguite* e mais toda a enorme variedade de espécimes elaborados por centenas de tribos que compõem a população marroquina, cada qual fiel a sua própria tradição têxtil, fez com que Madeleine desejasse, ela também, aprender o ofício multimilenar, levando-a a frequentar a oficina-escola anexa ao palácio. Mais tarde, em museus, igrejas e palácios europeus, a jovem franco-marroquina conheceria a grande tradição da arte têxtil ocidental, impressionando-a de modo especial a Tapeçaria de Bayeux (CAIXA CULTURAL, 2009, p.13).

De acordo com o catálogo produzido pela Caixa Cultural (2009), num período de férias escolares, em 1925, a mãe de Madeleine sugeriu que ela aproveitasse a ocasião para conhecer melhor Tânger e, foi, assim, que Madeleine visitou o Palácio de *Kasbah*, no qual viu um grupo de moças tecendo tapeçarias no tear e de tão encantada acabou juntando-se a elas (CAIXA CULTURAL, 2009, p.55). Este foi um momento expressivo de aprendizado para a artista-artesã, que depois de formada, realizou outras viagens pela Europa.

Dentre essas viagens merece realce a visita a um museu em Londres, no qual conheceu o departamento de têxteis. Trata-se do *Victoria and Albert Museum* que fica na Inglaterra e na ocasião era um dos maiores museus voltados para o campo das artes decorativas e do design (CAIXA CULTURAL, 2009, p.55). A própria Madeleine Colaço, segundo o Catálogo da Exposição (2009), destaca que foi, na ocasião daquelas férias escolares, que ela se apaixonou pela arte de bordar tapeçarias.

Ao olhar para aquelas maravilhosas cores e formas transformadas em tapeçarias, imediatamente me apaixonei para sempre, me dedicando à tecelagem, desde logo senti que na riqueza de recursos da técnica da tecelagem, poderia fazer com que minhas mãos realizassem o milagre de reduzir a formas táteis e visuais de expressão, as sínteses do que de lírico e poético existe no mundo exterior, e no meu universo interior. E comecei a estudar tapeçaria no Palácio de Kasbah, um monumento arquitetônico do século XIII. (Colaço, M. apud CAIXA CULTURAL, 2009, p.55).

Madeleine Bonnet, como era chamada antes de se casar, nasceu em Tânger, no Marrocos, em 22 de maio de 1907, e era filha de pai francês, Emile Bonnet e mãe

norte-americana, Concessa Colaço Mathews, com ascendência portuguesa. Foi somente após seu casamento com o escritor português Thomaz Ribeiro Colaço, que era seu primo pelo lado materno, que a artista-artesã passou a assumir o nome Madeleine Colaço (CAIXA CULTURAL, 2009, p.13 e p.55). Hoje ela é um dos nomes mais importantes da tapeçaria brasileira.

No ano de 1927, Madeleine fica noiva do dramaturgo e jornalista português Thomaz Ribeiro Colaço, que era filho da poetisa Branca de Gonta Colaço e de Jorge Colaço, que era pintor, caricaturista e azulejista<sup>11</sup>. A família Colaço tinha um amplo envolvimento com o campo das artes e da diplomacia e se tornou notável por esse aspecto. Há escritores, poetas e artistas em várias gerações da família (CAIXA CULTURAL, 2009, p.55).

Em 02 de janeiro, do ano de 1928, Madeleine e Tomaz se casam em Tânger e, depois, mudam-se para Lisboa. Madeleine, então, conhece e aprende a técnica do ponto de arraiolo, desenvolvida, desde o século XVI, na pequena cidade com o mesmo nome. Essa técnica mais tarde viria a servir de base para a criação de seu ponto brasileiro, pelo qual suas tapeçarias vieram a ser reconhecidas e ter notoriedade. Foi, portanto, em Portugal, que Madeleine, que já tinha tido contato com a arte de bordar, “aprendeu a tradicional técnica portuguesa dos arraiolos, que não é tecida, e sim bordada” (CAIXA CULTURAL, 2009, p.55). Em sua estada em Portugal

(...) a encantou a rica tradição têxtil local, representada, em especial, pelas colchas de Castelo Branco – algumas exibindo no décor, em meio a outras aves, papagaios do Brasil esvoaçando entre o arvoredo –, e pelos *arraiolos*, produzidos desde o século XVII, provavelmente de origem mourisca, não sem parentesco com os tapetes quinhentistas espanhóis de Alcaraz e por vezes imitando padrões ornamentais persas e curdos; diga-se aliás que também entre os *arraiolos* foram relativamente numerosos os chamados tapetes de papagaio, sobretudo na segunda metade do século XVIII (CAIXA CULTURAL, 2009, p.13).

---

<sup>11</sup> É importante destacar que Thomaz Ribeiro Colaço, com quem Madeleine se uniu e constituiu família, trazia a arte como um aspecto expressivo de sua herança familiar. Seu pai Jorge Colaço fora um azulejista de renome, responsável, inclusive, pelo renascimento dos azulejos artísticos em Portugal e seu avô era o conhecido escritor diplomata (COLAÇO, 1998, p.17).

Em 1940, constatada a impossibilidade de continuarem vivendo sob a férrea ditadura de Salazar, Madeleine e Tomaz emigraram para o Brasil<sup>2</sup> e se fixaram, inicialmente, no Rio de Janeiro, com seus dois filhos Concessa e Jorge que anos mais tarde se tornou seu *marchand* (CAIXA CULTURAL, 2009, p.55). Cabe destacar que foi nessa ocasião que:

Thomaz tornou-se redator do *Correio da Manhã*. Colaborava também para *O Dia* e o *Diário de Lisboa*. Fugindo de uma ditadura Thomaz acabou encontrando outra. Devido às ácidas críticas que fazia contra Salazar seu nome foi censurado pelo Governo Vargas. O *Correio da Manhã*, através de Costa Rego, o apoiou integralmente, e ele escreveu no jornal até a sua morte (CAIXA CULTURAL, 2009, p.55).

Quando vieram para o Brasil fixaram-se inicialmente em Petrópolis, em virtude dos problemas de saúde do pequeno Jorge. Posteriormente, em 1942, Madeleine e seu marido adquirem uma casa no Outeiro da Glória. Madeleine é quem borda os tapetes que irão adornar a nova residência do casal na cidade do Rio de Janeiro. Esses tapetes em muito encantam a Henrique Liberal que integra, então, Madeleine e sua arte de bordar junto à sociedade carioca.

Eles despertam a atenção do pioneiro decorador brasileiro Henrique Liberal que tirou do chão os tapetes da casa e os comprou. As peças fizeram um enorme sucesso junto à sociedade carioca e Madeleine monta um ateliê trabalhando com várias artesãs. (CAIXA CULTURAL, 2009, p.55).

É somente no ano de 1949 que Madeleine e Thomaz compram a fazenda Espraiado, imóvel localizado na serra de Maricá, que fica a 70 quilômetros do Rio de Janeiro, onde o casal passa a residir (CAIXA CULTURAL, 2009, p.55). A casa era um antigo moinho de farinha de mandioca, que foi reformado pelo casal, tornando-se uma casa-ateliê (FIGURA 1) acolhedora e colorida. É ali que Madeleine segue dedicando-se a arte de bordar tapeçarias.

---

<sup>2</sup> Cabe pontuar que Thomaz Ribeiro Colaçoe Madeleine vieram para o Brasil no contexto da Segunda Guerra Mundial, especialmente por conta do espírito liberal e da atuação política de Thomaz, que questionava o governo de Salazar por julgá-lo ditatorial. Thomaz teve o seu jornal proibido pelo regime salazarista e, depois disso, passou a temer pela vida da família. Deriva daí a sua decisão de se mudar para o Brasil. (COLAÇO, 1998, p.17)

**FIGURA 1: Casa de Madeleine Colaço**



Fonte: Costa, 2021.

A própria Madeleine Colaço afirma “o Espraiado é a região que escolhi para viver, onde encontrei um povo amável e pronto a receber. Fui trabalhar no campo. Na cidade não dá para fazer artesanato. Tem que estar calma” (CAIXA CULTURAL, 2009, p.56). Em narrativa biográfica acerca da artista-artesão, constitutiva do Catálogo da *Exposição Madeleine Colaço: a tapeceira dos trópicos*, José Roberto Teixeira Leite ressalta que

(...) e quando em 1940, constatada a impossibilidade de continuarem vivendo sob a férrea ditadura de Salazar, Thomaz e a mulher decidiram deixar Portugal rumo ao Brasil (...), Madeleine já era artista madura, senhora do que se poderia chamar de *sabedoria têxtil*, uma sabedoria que não se aprende em livros mas na vida, vendo e fazendo. Começava assim a fase brasileira, final, de Madeleine, que duraria cinco décadas até a morte da artista em 2001, (...). Fascinada com o que tinha agora ao alcance dos olhos em sua velha fazenda no Espraiado, em Maricá, próximo ao Rio de Janeiro – aquelas aves de nomes sonoros, formas e cores raras, aquelas flores que pareciam explodir de vida sob a absurda luminosidade tropical –, tudo tão diferente do que até então lograva ver no Norte da África ou na Europa. Madeleine passou a aproveitá-las como tema recorrente de suas tapeçarias, o que a levaria a dizer anos mais tarde: “– Pássaros e flores, essa é minha mensagem. Que ela seja uma janela aberta sobre a natureza, para todos aqueles que voltam de um dia de trabalho intenso.” (CAIXA CULTURAL, 2009, p.15).

É importante sublinhar como também pontua José Roberto Teixeira Leite, ao biografar a trajetória artística de Madeleine, o diálogo que a artista-artesão estabelece com os referenciais da cultura brasileira, a partir de uma série de viagens que esta realiza pelo território brasileiro.

À medida que em sucessivas viagens ia descobrindo o Brasil (que cruzou em todas as direções, da Amazônia às cidades históricas de Minas, da Bahia ao Maranhão e daí ao Pantanal, tudo vendo e anotando), vão surgindo na produção de Madeleine sucessivas interpretações do casario colonial de Sabará, Ouro Preto, São João del Rey ou Parati, da Lagoa de Abaeté, do Círio de Nazaré ou da Baixa do Sapateiro, Iemanjá e as demais entidades do panteão afro-brasileiro, as alegorias aos vários ciclos econômicos, até mesmo versões personalíssimas de episódios de nossa História, como esse irreverente *Primórdios do Teatro Brasileiro*, lado a lado com fantasias e araras malucas, chuveiros de ouro, palmeiras, o abacate, o babaçu e as flores de cacau, garimpeiros, baianas e pescadores – todo um Brasil bordado, de indescritível beleza (CAIXA CULTURAL, 2009, p.15).

Madeleine desenvolveu aqui no Brasil, especialmente depois que passou a viver no município de Maricá uma técnica de bordado original e a transmitiu para membros da localidade do Espraiado que a preservam até hoje. Como bem destaca José Roberto Teixeira Leite, ao tecer o percurso biográfico da artista-artesã, apesar dessas “notáveis realizações”, “estava faltando algo para que a arte de Madeleine fosse completa” (CAIXA CULTURAL, 2009, p.15).

(...) esse algo seria o ponto brasileiro, que lhe nasceu por acaso, em circunstância que ela própria explicou: \_ Eu escutava um samba quando percebi que o ato de bordar também poderia ter cadência, impor um ritmo à agulha. (CAIXA CULTURAL, 2009, pp.15-16)

Sem usar teares, a tapeçaria de Madeleine é bordada a partir de pontos pequenos e para essa tessitura se faz uso de base de entrelaça (CAIXA CULTURAL, 2009, p.07). A artista-artesã fazendo uso de uma tripla técnica promove com muita propriedade uma integração entre arte e artesanato<sup>3</sup> e, ainda, cria e difunde na comunidade do Espraiado o “ponto brasileiro”, que ficou internacionalmente conhecido no campo do bordado.

---

<sup>3</sup> No Catálogo da Exposição *Madeleine Colaço – a tapeceira dos trópicos*, realizada na Caixa Cultural Salvador de 17 de março a 26 de abril de 2009 e, ainda, na Caixa Cultural Rio de Janeiro de 31 de agosto a 11 de outubro de 2009, enuncia-se que a artista-artesão dentre seus feitos “promoveu (...) a integração entre a arte e o artesanato e entre a música e o bordado: foi o samba que lhe inspirou um novo compasso, uma cadência particular para criar o ponto de bordado que ficou conhecido como “ponto brasileiro”” (CAIXA CULTURAL, 2009, p.05)

Madeleine não tecia com tear, sua tapeçaria é bordada em pontos pequenos a partir de uma base de entrelaça. Usa uma tripla técnica, o ponto brasileiro, (que ela criou a partir do ponto arraiolo), quase sempre como fundo, o ponto corrido(*point coulé*), usado na tapeçaria de Bayeux, e o ponto haste. A artista pinta com a lã, agulha é seu pincel. Cria relevos e transparências usando a seda e diversos tipos de fios. Seu trabalho artístico possui vida e formas próprias e rompe a barreira tradicional que separa a arte do artesanato e a pintura do bordado. Nas palavras de Olívio Tavares de Araújo: “Sob o aspecto artesanal ela se revela inegavelmente unitária e inventiva. Para isso a artista criou inclusive um tipo de ponto (internacionalmente batizado como “brasileiro”) em que os pontos saltam da entrelaça, e depois voltam, mais de uma vez, sobre si mesmos. E o resultado é uma textura rica de relevos minúsculos, sabiamente dosada, com o efeito brilhante que certos fios metálicos (também incorporados por Madeleine ao seu arsenal) conseguem produzir (CAIXA CULTURAL, 2009, p.07).

O “ponto brasileiro”, criado por Madeleine Colaço, nasce, portanto, de um diálogo profundo entre arte e artesanato. O samba constituiu-se, nesse caso em particular, como um mediador importante para que artista-artesã crie na forma de expressão artística, um ponto original. Trata-se de um novo saber fazer no âmbito da técnica de bordar, que se difunde para muito além do ateliê da artista-artesã, em Maricá.

É, por isso, que a tapeçaria do Espraiado constitui-se como uma referência cultural brasileira que reitera e reforça a relação de contiguidade entre arte e artesanato. O ponto brasileiro também ficou conhecido como ponto Colaço. Mas, depois de seu registro no *Centre National de Tapisserie Ancienne et Moderne*, consagrou-se como ponto brasileiro (CAIXA CULTURAL, 2009, p.56)

O reconhecimento internacional de Madeleine começou com a visita ao Brasil, em 1957, de Marie Cuttoli, editora e colecionadora parisiense. Ela organizou os ateliês de Aubusson convidando artista como Lurçat, Dom Robert e Picart Le Doux a fazer desenhos específicos para a tapeçaria. Sua colaboração levou a tapeçaria moderna a novos caminhos. Marie Cuttoli ficou impressionadíssima com o trabalho de Madeleine e percebeu que estava diante de uma proposta inovadora: “Jamais vi essa técnica em qualquer lugar do mundo e afirmei que esse ponto poderia e deveria ser chamado ponto brasileiro”. Por suas mãos ele foi assim registrado no *Centre National de Tapisserie Ancienne et Moderne*, e Madeleine começou a ser reconhecida na Europa. Em 1967, a revista *L’Oeil*, uma das mais importantes revistas de arte da época, publicou um grande artigo sobre a artista. (CAIXA CULTURAL, 2009, pp.7-9)

Denise Mattar, curadora da *Exposição Madeleine Colaço – a tapeceira dos trópicos*, afirma que a artista-artesã inovou a tapeçaria brasileira ao propor o uso de cores tropicais e ao criar uma espécie de clima feérico ao exaltar a fauna, a flora e o barroco brasileiro. (CAIXA CULTURAL, 2009, p.7). A curadora recupera, ainda, as impressões do crítico de arte Roberto Pontual, acerca da obra de Madeleine.

(...) reunindo a formação no Marrocos, o aprimoramento em Portugal e a descoberta de projeto próprio com a chegada ao Brasil em 1940, sua trajetória sempre foi solar, luminosamente disposta ao calor do festivo e do decorativo... suas obras falam de um paraíso sem fronteiras, uma visão sonhada do trópico, uma clareira de encantamento na selva de pedra (PONTUAL, Roberto apud CAIXA CULTURAL, 2009, p.07).

Como bem pontua o crítico de arte Roberto Pontual, a tapeçaria de Madeleine tinha especificidades muito próprias que se vinculavam a sua própria trajetória e diálogo desde a juventude com o campo das artes. Do trabalho das mãos hábeis de Madeleine sobre a matéria-prima, emergem cores, a partir de um entrelaçar de fios que combinados, a partir da técnica do ponto brasileiro, fazem de cada tapeçaria um objeto único. É interessante enunciar, a partir da própria artista-artesã, como se deu esse seu despontar para a dedicação à produção de tapeçarias.

Comecei a realizar tapeçaria de parede incentivada por meu filho Jorge, e, não muito incentivada, na época, por meu marido, que achava que os tapetes estavam indo bem e que eu não devia buscar outras novidades. Jorge Beltrão, da Galeria Montemartre Jorge, fez minha primeira exposição de tapeçaria de parede, em homenagem ao 4º Centenário do Rio. A tapeçaria de parede tem um número muito maior de pontos, são pontos menores que fazem a obra mais trabalhosa e por isso ela possui outro valor artístico, técnico e financeiro, o desenho é muito mais criativo. Comecei as tapeçarias de parede porque as pessoas, talvez por gostarem ou por ver outras possibilidades, começaram a colocar os tapetes na parede (COLAÇO, Madeleine apud CAIXA CULTURAL, 2009, p.59).

Há, como se pode depreender, com base na breve trajetória que se fez da vida de Madeleine e de seus laços com o campo da arte, uma originalidade singular no saber fazer que a artista-artesã difundiu junto à comunidade do Espraiado em Maricá. Além da notoriedade de seu trabalho artístico-artesanal, no âmbito da arte da tapeçaria, por conta do ponto brasileiro e da profunda renovação que ele provocou no campo da produção artística brasileira de tapeçarias, merece realce a difusão dessa técnica e sua apropriação especialmente pelas mulheres da localidade do Espraiado que passaram a frequentar a fazenda dos Colaço. Fazenda que se constituiu como espaço de aprendizado desse saber fazer.

No Espraiado, Madeleine transformou a busca de mão-de-obra para executar as suas tapeçarias numa bem sucedida experiência comunitária. No início ensinava as mulheres e filhas de agricultores da região a bordar, e este trabalho complementava a sua renda familiar. O sentido social do seu trabalho foi se ampliando e ela criou uma escola particular de ensino primário, onde, às matérias usuais, acrescentava-se o aprendizado arte, de ofícios, noções de higiene e cidadania. A Escola Thomaz Colaço funcionou durante 30 anos (CAIXA CULTURAL, 2009, p.56).

Cabe sublinhar que a Escola Thomaz Colaço se constituiu como um importante centro de ensino profissionalizante voltado para a formação de artesãs, a alfabetização das crianças da localidade e, ainda, para a transmissão aos pais e filhos de noções de cidadania (CAIXA CULTURAL, 2009, p.09). De acordo com Madeleine

(...) o artesanato ajuda as famílias a se fixar no campo. Permite que a mulher não descuide de seus afazeres domésticos, assegura uma renda extra e serve como elemento socializante, aumentando a convivência e o relacionamento de um grupo pelos interesses comuns. Quando cheguei no Espraiado todos falavam em se mudar para São Paulo, hoje não se fala mais nisso. (COLAÇO, Madeleine apud CAIXA CULTURAL, 2009, p.56)

E, assim, pela dimensão da arte e do artesanato, Madeleine Colaço, acabou dando início a constituição de vínculos profundos de pertencimento da comunidade de Maricá com suas próprias referências identitárias brasileiras, dentre as quais merecem destaque a fauna e a flora. Essas referências ainda estão presentes nas tapeçarias contemporâneas que ainda são produzidas no Espraiado.

## 1.2 ASPECTOS DA ARTE DE BORDAR DESENVOLVIDA POR MADELEINE COLAÇO

Madeleine Colaço depois que emigrou para o Brasil e, especialmente, depois de se fixar na localidade do Espraiado no município de Maricá, criou e desenvolveu um tipo de saber fazer em torno da arte de bordar tapeçarias bem singular<sup>4</sup>. É a própria Madeleine Colaço que nos conta que

---

<sup>4</sup> Para a curadora Denise Mattar que assina o Catálogo da Exposição *Madeleine Colaço – a tapeceira dos trópicos*, “Madeleine Colaço desenvolveu aqui um tipo de tapeçaria original, banhada de cor e de luz. Sem usar tearas e urdimentos, ela bordava, usando fios e pontos diversos sobre uma entrela preexistente. Na sua busca por algo novo Madeleine um novo ponto de bordado que ficou conhecido como ponto Colaço e posteriormente como ponto brasileiro” (CAIXA CULTURAL, 2009, p.57).

Um dia meu marido me disse: por que você não inventa um ponto novo? Gostei da ideia e fiquei horas tentando encontrar uma maneira diferente de bordar. O samba sempre me encantou, gosto de ouvi-lo enquanto trabalho. Foi sensibilizada por seu ritmo que inventei o ponto brasileiro, feito de tal forma que se parece a um gingado. A partir de então as minhas tapeçarias passaram a se caracterizar como criações pessoais (COLAÇO, MADELEINE apud CAIXA CULTURAL, 2009, p.57).

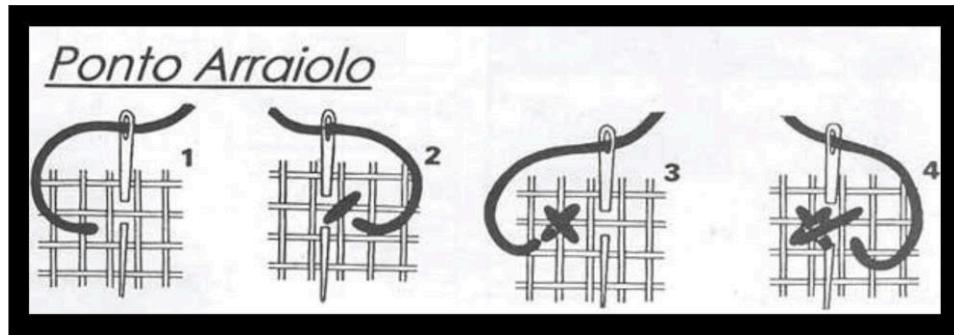
Como bem pontua Fagundes, a artista-artesã, ao bordar as tapeçarias não produz cartões preparatórios. Ela desenha os motivos diretamente na tela, escolhendo materiais variados, que vão da lã e do algodão à fios acrílicos e metálicos, e, ainda, propõe, muitas vezes, misturas ousadas de cores. (FAGUNDES, 1988).

O saber fazer de Madeleine passou a ser conhecido como os "sambas bordados" de Colaço. Esses "sambas bordados" tomam por base o ponto de arraiolos, aprendido por ela em Portugal, mas, ao mesmo tempo, introduzem variações, incorporando o imprevisto e o aleatório. Ao invés de trabalhar sempre numa mesma direção, como é a norma no ponto português, a artista propõe um "modo livre e criativo de trabalhar com a agulha, sem qualquer direção pré-determinada" (FAGUNDES, 1988). Rita Marques, em sua pesquisa sobre a história e a técnica dos tapetes de arraiolos descreve da seguinte forma a técnica do ponto de arraiolos.

O ponto de Arraiolos é como um ponto de cruz alongado, onde cada ponto é formado por dois pontos que se cruzam, mas um deles é mais comprido do que o outro. A sua execução é fácil, pois os pontos bordam-se sobre tecido com urdidura de efeito quadrado (fileira de quadrados iguais), onde se podem contar os fios muito facilmente e passar a agulha sempre a uma mesma distância (posição vertical em relação ao ponto a executar). Para além disto, a densidade do bordado pode também ser alterada, pois o quadrado pode abranger um só fio de altura do tecido e um só fio de largura do mesmo (mais denso), bem como 2 ou 3 fios de altura e de largura (menos denso) (MARQUES, 2007, p.30).

Como se pode perceber a partir da figura 2, "a execução do bordado de Arraiolos faz-se em todas as direcções: horizontal (da direita para a esquerda, e vice-versa), vertical (de cima para baixo, e vice-versa) e diagonal (da esquerda para a direita, e vice-versa), de forma muito semelhante" (MARQUES, 2007, p.30).

**FIGURA 2: Ponto Arraiolo**



Cabe destacar, também como aponta Rita Marques, que o ponto arraiolo acabou ficando conhecido em alguns países como ponto cruzado oblíquo, ponto de cruz curto e comprido ou ponto de trança eslavo. A pesquisadora sublinha, ainda, que antigos povos eslavos executaram este ponto e este está vinculado a uma origem eslava milenar. Este foi também, segundo a pesquisadora, praticado também pelos povos norte-africanos, com uma vasta influência nos bordados marroquinos, e, assim, divulgado pelos mouros em Espanha e Portugal (MARQUES, 2007, p.30). Rita Marques ressalta em seus estudos, de modo pormenorizado, a técnica de execução do ponto arraiolo sobre a tela.

Primeiro, faz-se um ponto de cruz vulgar, para começar a fileira de pontos, e, a partir do local onde pela primeira vez o fio saiu, faz a primeira laçada comprida, seguida pela laçada menor que a cruzada. Repete-se sucessivamente a laçada comprida e a laçada curta, até a fileira de pontos ter o comprimento desejado. O último ponto, de laçada comprida, faz-se curto para terminar a fileira. Este processo difere ligeiramente quando os pontos são executados diagonalmente, onde a laça comprida passa por baixo da anterior laçada curta, cujo efeito é muito semelhante à de um ponto cruz (MARQUES, 2007, p.30)

No caso do ponto brasileiro, criado por Madeleine e apresentado na figura 3 que segue abaixo, o ritmo e a cadência do samba são incorporados a essa técnica do bordado. E desse ritmo, integrado à dimensão do bordar, surge uma técnica original que não só consagrou a obra de Colaço, mas também permitiu uma renovação na prática de bordar tapeçarias. Renovação que por se instituir como uma inovação cria um saber fazer único em torno também da tapeçaria do Espraiado e de suas tapeceiras e tapeceiros.

**FIGURA 3 :Dança do Ponto Brasileiro**



Fonte: Catálogo da Exposição Madeleine Colaço – a tapeceira dos Trópicos promovida pela Caixa Cultural, 2009, p.43.

De acordo com José Roberto Teixeira Leite o ponto brasileiro deriva do ponto arraiolo, mas possui nuances próprias, oriundas da criatividade inventiva de Madeleine Colaço. Criatividade que institui um novo referente cultural no campo da arte de bordar tapeçarias que têm registro e reconhecimento internacional.

Basicamente, parte o ponto brasileiro – hoje devidamente registrado no *Centre International de la Tapisserie*, na Suíça – da técnica dos arraiolos; só que, ao contrário dos arraiolos, nos quais a agulha executa sempre o mesmo movimento sobre o bastidor, o ponto brasileiro desenvolve-se em qualquer direção – para baixo, para cima, em diagonal – é anárquico, irregular, improvisado, brejeiro como um samba no pé: jogo de cintura feito jogo de agulha, o jeitinho brasileiro transformado em jeitinho de bordar. Sambas bordados, foi como Dilys Blum, conservadora de têxteis da Filadélfia, batizou as tapeçarias de Madeleine, as quais mereceram rasgados elogios da célebre Marie Cuttoli, a grande responsável pela retomada do interesse pela arte têxtil demonstrado no século XX (...) (CAIXA CULTURAL, 2009, p.17).

Madeleine não fazia uso do tear para bordar. Sua tapeçaria era realizada a partir de pontos pequenos assentados sobre uma base de entretela. Parte desse

saber fazer, criado por Madeleine, é oriunda do ponto de arraiolo, técnica associada à produção de tapetes que ela aprendeu em Portugal, e do qual ela se apropriou para tecer as suas tapeçarias. Para a execução do seu bordado de suas tapeçarias, a artista-artesã usa uma tripla técnica. Ela conjuga o ponto brasileiro (criado a partir do ponto arraiolo), quase sempre como fundo, o ponto corrido (*point coulé*), usado na tapeçaria de Bayeux<sup>5</sup> e, por fim, o ponto haste (CAIXA CULTURAL, 2009, p.07).

É interessante ressaltar, até para que se possa melhor mensurar a dimensão de arte que as tapeçarias de Madeleine Colaço e das tapeceiras do Espraiado portam em si, um pouco dos aspectos históricos da técnica de bordar, a partir do ponto de arraiolo. Rita Marques conta muito da historicidade desse ponto<sup>6</sup>, usado para a feitura de tapetes, em seu trabalho de pesquisa de mestrado cujo título é *A História e Técnica dos Tapetes de Arraiolo*. Segundo a estudiosa

A história diz-nos que os tapetes de Arraiolos, provenientes da vila alentejana, são testemunhos da união de um saber português/europeu (ponto cruzado oblíquo) com a influência árabe que o território português sofreu durante séculos. (...). O tapete de Arraiolos, quando comprado com outros tipos de tapetes (por exemplo, os tapetes persa e turco), transmite semelhanças. Contudo, uma diferença fundamental é a própria feitura dos tapetes. Enquanto os tapetes persa e turco são feitos em tear e com o uso de nós (assimétrico e simétrico respectivamente), o tapete de Arraiolos é bordado a ponto cruzado oblíquo (ponto de Arraiolos) sobre um tecido base forte. Supõe-se que este ponto terá sido adoptado em vez do nó tradicional devido à sua fácil execução. Apesar desta diferença, o tapete de Arraiolos, a nível de decoração, aproxima-se dos tapetes persas pelas cores utilizadas e pelos movimentos/simetria decorativa (MARQUES, 2007, p.09).

---

<sup>5</sup> A Tapeçaria de Bayeux é também conhecida como a Tapeçaria da Rainha Mathilde, ou Tela da Conquista. Foi realizada entre 1066 e 1082 e descreve os fatos da conquista normanda na Inglaterra, em 1066. É considerada um patrimônio histórico da humanidade. É uma “história em quadrinhos” que registra fatos, datas e costumes da época. Madeleine ficou fascinada pela proposta da tapeçaria e também pelo seu ponto, o ponto corrido (*point coulé* ou *point de Bayeux*) que permite criar zonas preenchidas.

<sup>6</sup> Rita Marques faz um levantamento histórico acerca da técnica do ponto de arraiolos. Além de aspectos de sua historicidade, seu estudo se volta especialmente para uma espécie de história da técnica desse saber bordar. A pesquisadora nos conta que a “Vila de Arraiolos terá começado a produção deste gênero de tapetes devido a dois fatores: as condicionantes locais (matéria prima, mecanismos de trabalho – teares – e uma grande percentagem de pessoas com profissões ligadas à tecelagem); e a permanência e influência dos tapeceiros islâmicos, que passaram por Portugal entre os séculos VIII e XV. Supõe-se que esses tapeceiros se fixaram no Alentejo, possivelmente durante o reinado de D. Manuel, uma vez que este ordenou a expulsão de todos os não-católicos, originando um êxodo de islâmicos no século XV para o sul de Portugal. Terão sido esses tapeceiros a transmitir a tradição de produção de tapetes aos arraiolenses, os quais, conciliando a decoração oriental e a organização pré-decorativa com o ponto cruzado oblíquo de fácil execução, acabaram por desenvolver toda a chamada indústria arraiolense de tapetes” (MARQUES, 2007, pp. 9-10).

A estudiosa Rita Marques afirma que o ponto de arraiolo – do qual Madeleine se apropriou de forma muito criativa – está vinculado à tradição têxtil portuguesa. Marques enuncia que

(...) os tapetes de Arraiolos são o testemunho de uma manufactura própria e única da vila alentejana que lhes dá o nome, sem repetição em qualquer outra parte do mundo. Peça têxtil, genuinamente portuguesa, traz consigo parte da história de Portugal, onde a grande influência oriental é a sua base estrutural e decorativa, mas onde se mistura também o saber local do bordar, através do uso do ponto cruzado oblíquo. Rica em matéria-prima (a lã), a vila de Arraiolos tinha também o conhecimento da preparação da lã e produção da cor para os seus tapetes do qual a história trouxe até nós através de uma compilação de receitas, recolhidas por Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara (MARQUES, 2007, p.02)

A técnica desenvolvida por Madeleine Colaço para criar o ponto brasileiro, embora tenha singularidades muito próprias já que todo saber fazer está aberto à novas formas de apropriações que podem derivar em inovações, se liga, portanto, à tradições muito antigas. Cabe, agora, caracterizar os aspectos da técnica de bordar criada por Madeleine para que se possa compreender melhor a originalidade de seu saber fazer artístico-artesanal.

FIGURA 4: Bordado na Etamine



Fonte: M1 News

A técnica de bordar que está na base das tapeçarias de Madeleine e também na das tapeçarias produzidas no Espraiado até a contemporaneidade se faz em uma tela, na qual se inscrevem os motivos temáticos, a partir do manejo das agulhas. A tela utilizada para realizar os desenhos e, assim, iniciar o bordado é a conhecida tela de etamine (FIGURA 4) que é, na verdade, um tecido 100% algodão que tem uma trama que forma pequenos quadradinhos.

Os bordados sobre a tela são feitos com as agulhas de tapeçaria como as abaixo expostas (FIGURA 5) que são especiais, não possuem ponta, sendo muito resistentes e compridas, podendo variar os seus tamanhos e espessura, devido as lãs utilizadas e ao ponto aplicado (DREYFUS, 1959, p.254). Como a urdidura do bordado de Madeleine inscreve a conjugação de três pontos distintos, há uma pluralidade de agulhas que podem ser usadas no âmbito da técnica do ponto brasileiro, criado por Colaço. A figura abaixo mostra uma agulha grande de número 16 e outra mais fina de número 14, usadas para a realização inicialmente nas tecituras de Colaço e transmitidas às tapeceiras e tapeceiros do Espraiado.

**FIGURA 5 : Agulhas para bordar**



Fonte: COSTA, 2019.

A lã (FIGURA 6) é o principal material usado para fazer uma tapeçaria a partir do ponto de arraiolo. Segundo Rita Marques, a lã foi usada preferencialmente graças a duas de suas qualidades: ela é fácil de tingir e retém bem o calor (MARQUES, 2007). Para realização do ponto de arraiolo, que é um dos pontos constitutivos da técnica de bordar do ponto brasileiro, também pode ser usada a seda, produzida pelo bicho da seda, que dá uma aparência brilhante à tapeçaria (EDITORAS INDEX, 1998). Nas tapeçarias mais ricas, os fios de lã podiam ser misturados com fios de seda, ou mesmo com fios de ouro ou prata.

**FIGURA 6: Lãs Coloridas**



Fonte: Catálogo da Exposição Madeleine Colaço - a tapeceira dos Trópicos promovido pela Caixa Cultural, 2009, p.52

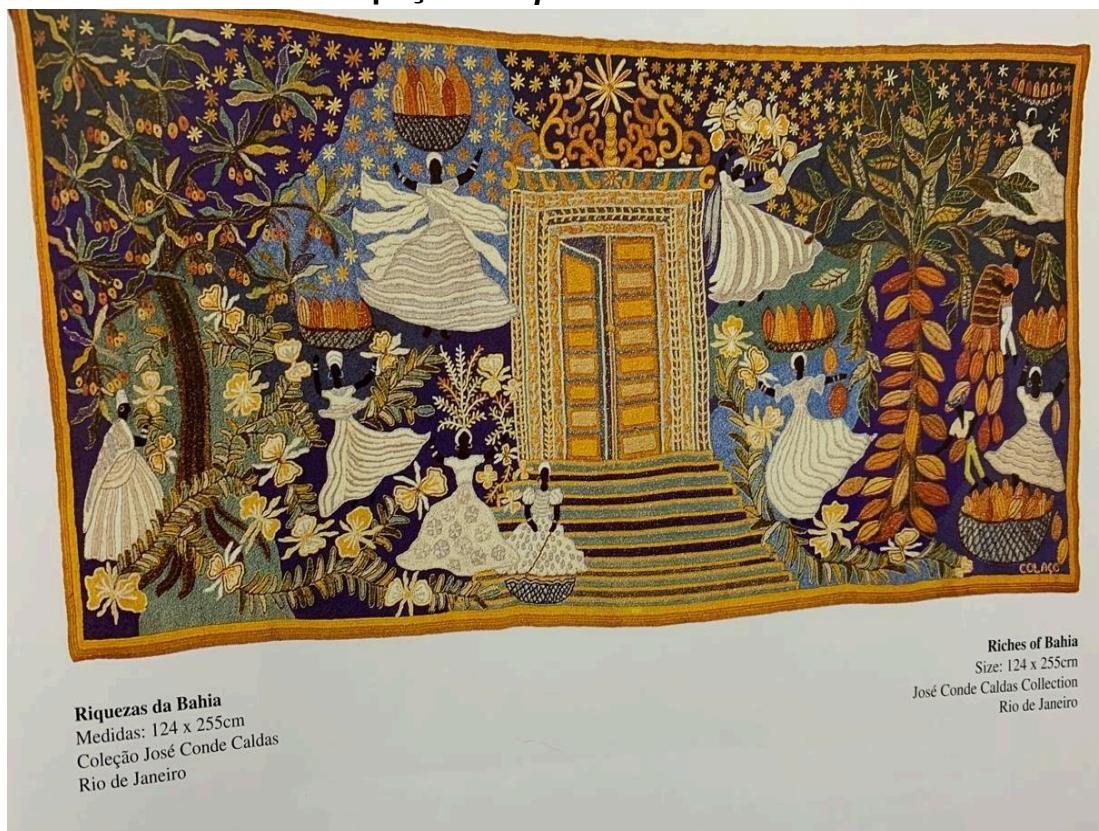
Pode-se afirmar que a conjugação da tripla técnica adotada por Madeleine na execução de suas tapeçarias constituiu-se como um saber fazer original. Saber fazer original não apenas por sua dimensão técnica inovadora. Suas tapeçarias foram marcadas também pelo resgate de elementos da identidade brasileira, cuidadosamente bordados, pela artista-artesã. Madeleine inscreve em suas tapeçarias traços da fauna e da flora brasileiras bem como referentes culturais como uma pluralidade de festas do extenso Brasil. Esse aspecto da brasiliade integrado às suas obras é fruto das muitas viagens que Madeleine realizou para conhecer a pluralidade da cultura brasileira.

Madeleine viajou pelo Brasil para conhecer a diversidade e a riqueza de suas referências e dessas viagens por Minas, pela Bahia e até pelo Maranhão nascem muitos dos temas que foram bordados, por ela, ao longo de sua vida. É a própria artista-artesã que conta como essa brasiliade foi inscrita na tecitura de suas tapeçarias.

(...) minha vida e minha tapeçaria estão contagiadas pelo Brasil. Seus pássaros, suas flores, suas histórias, sua gente tão maravilhosa, seus costumes... Estive no pantanal para ver os pássaros. Andei num aviôzinho. O fazendeiro, acostumado, quis me mostrar tudo, todos os pássaros, e o céu trocava de lugar com a terra a cada momento. Vi os pássaros e muita coisa maravilhosa... Garanto que o que vi foi para a tapeçaria (COLAÇO, Madeleine apud CAIXA CULTURAL, 2009, p.57).

A fauna, a flora, a arquitetura barroca e festas como a do Círio de Nazaré e as Cavalgadas do Maranhão tornaram-se, então, temas de suas obras como tapeceira. As tapeçarias *Riquezas da Bahia*, *Maranhão Cavalgadas* e *Frutas ao Sol* desvelam o quanto a artista-artesã era encantada pela cultura brasileira.

**FIGURA 7: Tapeçaria *Riquezas da Bahia***



Fonte: Colaço, 1998.

**FIGURA 8: Tapeçaria Maranhão Cavalgadas**



Maranhão Cavalgadas  
Medidas: 95 x 155cm  
Coleção Particular

Joust of Maranhão  
Size: 95 x 155cm  
Private Collection

Fonte: Colaço, 1998

**FIGURA 9: Tapeçaria Frutas ao Sol**



Frutas ao Sol  
Medidas: 115 x 180cm  
"Henri & Natalie  
de Kerchove de Denterghem"

Fruits in the Sun  
Size: 115 x 180cm  
"Henri & Natalie  
de Kerchove de Denterghem"

Fonte: Colaço, 1998

Como se pode depreender, a partir das tapeçarias de Madeleine acima referenciadas, que integram uma obra produzida sobre a artista-artesão, em 1988, amplo é o diálogo com temas brasileiros. Essa obra reuniu oitenta e cinco reproduções de tapeçarias da artista-artesã e contou ainda com textos de Antonio Houaiss, Roberto Pontual, Antônio Fernandes Fagundes, DillysBlum, Martina Mathias e Marie Cuttolie. Nessa mesma ocasião, Madeleine realizou a exposição inaugural do Conjunto Cultural da Caixa em São Paulo (CAIXA CULTURAL, 2009, p.07). A produção artística de Madeleine Colaço encontra-se, hoje, difundida no acervo de vários museus brasileiros (CAIXA CULTURAL, 2009, p.05), mas longo foi o trajeto que suas tapeçarias percorreram para ser tornarem um expoente no campo das artes plásticas.

O reconhecimento das obras de Madeleine Colaço se deu inicialmente internacionalmente e só muito posteriormente no Brasil. Denise Mattar nos ajuda a perceber porque a obra de Colaço, apesar de todos os aspectos de originalidade que porta, que vão desde a constituição de uma nova técnica de bordar até o diálogo com elementos referentes da brasiliade, demorou muito para que viesse a ser considerada do ponto de vista de sua originalidade artística.

A década de 1950 nas artes plásticas foi marcada pelas inúmeras contendas entre os artistas figurativos e abstratos. O acirramento das fileiras em torno do abstracionismo e do concretismo trouxe à tona inúmeros talentos, mas soterrou outros tantos. A “moda” da arte não figurativa levou excelentes artistas figurativos a fazerem um mau abstracionismo. Foi um momento de ditadura artística, e as ditaduras, de qualquer tipo, não combinam com a arte. Neste período, uma discussão similar se dava a respeito da tapeçaria. Uma nova corrente de artistas tapeceiros propunha a criação de formas tecidas, esculturas criadas em tear, com cores ousadas e a liberação do plano bidimensional. Este grupo, excelente e brilhante, apoiado pela crítica, era marcadamente abstrato e, por isso, rejeitou de todas as maneiras a tapeçaria figurativa. Madeleine foi discriminada, e parte da crítica brasileira ignorou a importância do seu trabalho, a inovação que ela trouxe, e seu reconhecimento internacional (CAIXA CULTURAL, 2009, p.07).

Esse reconhecimento teve início somente no final da década de 1950, no ano de 1957, quando Marie Cuttoli percebeu o potencial inovador das obras de Colaço no campo da tapeçaria artística e até batizou a técnica de bordar da artista como ponto brasileiro, procedendo, ainda, com seu registro junto ao *Centre National de Tapisserie*

*Ancienne et Modern* como já se mencionou.<sup>7</sup> E, assim, aos poucos a obra de Madeleine Colaço começou a ganhar notoriedade pela crítica e espaço em galerias importantes do circuito internacional artístico.

Suas obras também começam a ser expostas em galerias brasileiras. Entre 1966 e 1972 fez uma série de exposições nas galerias de São Paulo, *Arte Hispânica* e *L'Atelier*, nas galerias *Tora* e *Petit Galerie* no Rio de Janeiro e, ainda, em Paris, na galeria *Debret*. Esta trajetória desdobra-se, ao longo da década de 1970, e o que se observa é ainda mais a difusão da obra original de Colaço. Merece realce o espaço que artista-artesã bordadeira alcança no ano de 1974, pois, neste ano

(...) Madeleine é convidada por Denise Majorel a expor na Galeria *La Demeure* em Paris. Dedicada à tapeçaria, a galeria, que fechou em 1985, era considerada na época, o mais importante local de exposição da tapeçaria moderna. Representava a *Association des Peintres Cartonniers de Tapisseri* com artistas como Jean Luçart, Picart Le Doux, Marc Saint-Saen, Dom Robert, entre outros. Madeleine foi a única artista fora deste seleto grupo a expor em *La Demeure* (CAIXA CULTURAL, 2009, p.60).

Na década de 1980 essa difusão de suas obras especialmente a partir de exposições em galerias se amplia. A artista-artesã realiza exposições em Viena, na Áustria, na Alemanha e na Bélgica<sup>8</sup>. E, ao longo dos anos 90, essa mesma difusão de sua obra segue ocorrendo e alcança novos espaços como Beirute<sup>9</sup>. Madeleine Colaço falece, no Rio de Janeiro, aos 94 anos de idade, no ano de 2001 (CAIXA CULTURAL, 2009, p.64).

No ano de 2009, sob a curadoria de Denise Mattar, é realizada a Exposição *Madeleine Colaço – a Tapeceira dos Trópicos*, nos espaços culturais Caixa Cultural Salvador (17 de março a 26 de abril) e Caixa Cultural Rio de Janeiro (31 de agosto a 11 de outubro). Trata-se de exposição que reuniu vinte e uma tapeçarias da artista-artesã que foram organizados em conjuntos temáticos distintos. Dentre essas obras

<sup>7</sup> É interessante destacar que Marie Cuttoli integra Madeleine Colaço em um novo circuito que, no médio prazo, irá também consolidar suas tapeçarias como criações artísticas e, ainda, projetá-la junto ao círculo de colecionadores de artes. Segundo o Catálogo da exposição de 2009, assinado por Denise Mattar, “Marie Cuttoli indicou Madeleine ao seu círculo de amigos, entre os quais os estilistas Balenciaga e Hubert Givenchy. Este encomendou a ela várias tapeçarias e tornou-se amigo da artista” (CAIXA CULTURAL, 2009, p.59).

<sup>8</sup> Madeleine realizou durante a década de 1980 muitas exposições. No ano de 1983, por exemplo, realiza exposições na Galeria Zimmer (Dusseldorf - Alemanha), na Orangerie - Herrenhausen (Hannover - Alemanha), na SchlossRemsek (Stuttgart - Alemanha). Já no ano de 1984, ela expõe na Galeria Koller (Zurique-Suiça) e na Galeria L'AngleAigu (Bruxelas - Bélgica) (CAIXA CULTURAL, 2009, p.62).

<sup>9</sup> Com o apoio do embaixador do Brasil no Líbano, Brian Michael Fraser Neele, ela expõe na galeria Alice Mogabgab (CAIXA CULTURAL, 2009, p.64).

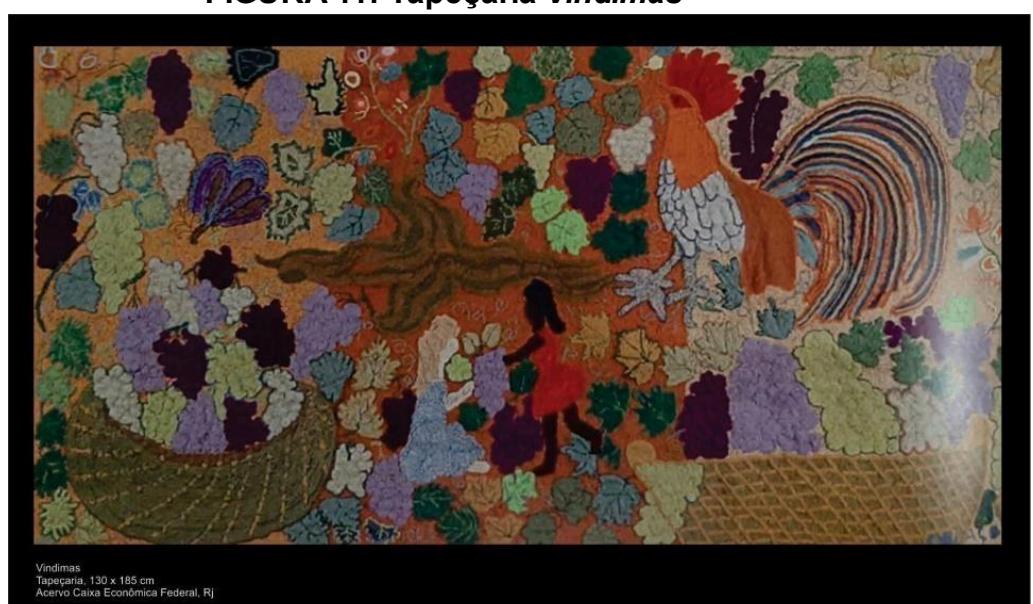
destaca-se abaixo a tapeçaria *Círio de Nazaré* (Figura 10) que é “um registro poético em ouro e azul, da famosa festa do Pará, tendo como elemento central a berlinda de Nossa Sra. de Nazaré, e a corda branca que se espraia como uma onda envolvendo os romeiros que passam a ser parte dela” (CAIXA CULTURAL, 2009, pp.10-11) e a tapeçaria *Vindimas* (Figura 11) cujo tema é o trabalho.

**FIGURA 10:Tapeçaria Círio de Nazaré**



Fonte: Colaço, 1988.

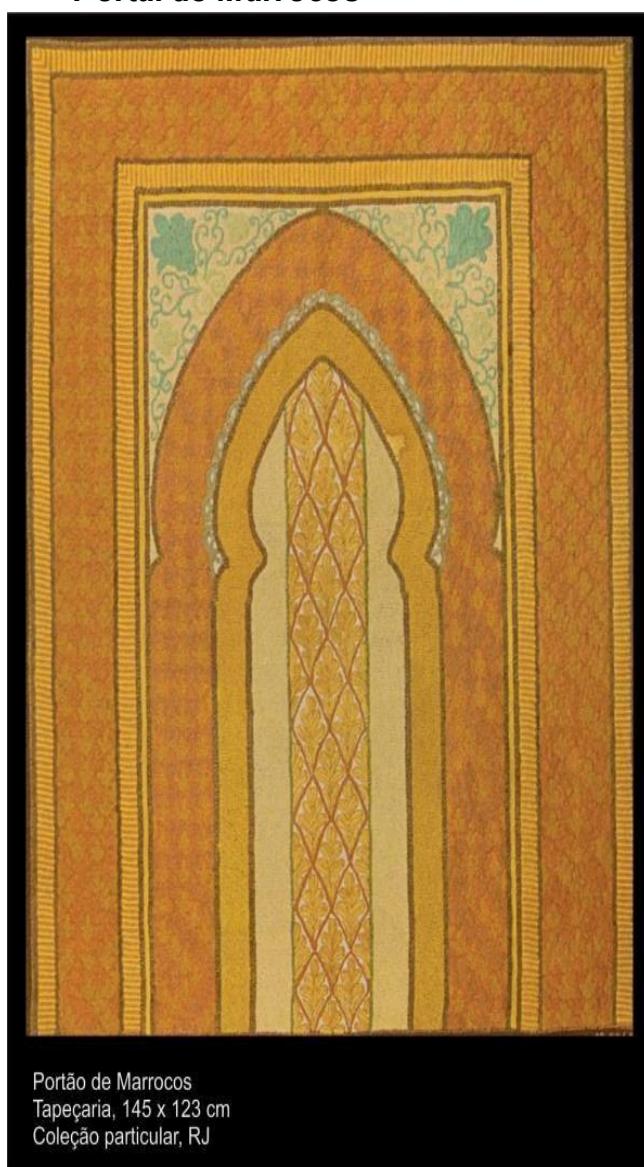
**FIGURA 11: Tapeçaria Vindimas**



Fonte: Catálogo da Exposição Madeleine Colaço – a tapeceira dos Trópicos promovida pela Caixa Cultural, 2009, p.26.

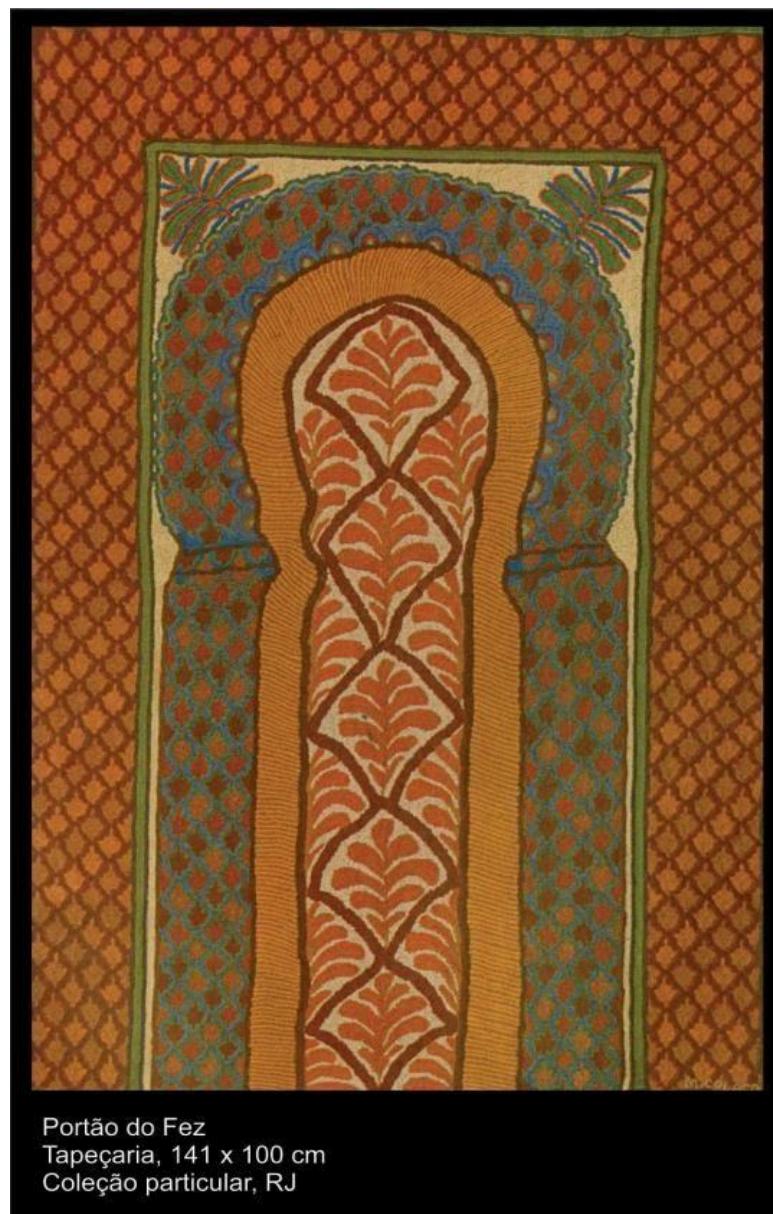
A exposição de 2009 contou, ainda, com as tapeçarias que trazem parte da memória afetiva mais profunda de Madeleine Colaço. Memória que se vincula a sua juventude e que remonta aos tempos em que aprendeu a tecer tapetes em teares rudimentares no Palácio do ex-sultão Mulai-Hafid que se tornou o Museu de Kasbah. Reportam-se a essa memória as tapeçarias *Portão do Marrocos* (Figura 12) e *Portão de Fez* (Figura 13) que se encontram abaixo.

**Figura 12**  
*Portal do Marrocos*



Fonte: Catálogo da *Exposição Madeleine Colaço – a tapeceira dos Trópicos* promovida pela Caixa Cultural, 2009, p.48.

**Figura 13: Tapeçaria Portão de Fez**



Portão do Fez  
Tapeçaria, 141 x 100 cm  
Coleção particular, RJ

Fonte: Catálogo da Exposição Madeleine Colaço – a tapeceira dos Trópicos  
Promovida pela Caixa Cultural, 2009, p.49.

A mostra de 2009 contou ainda com um conjunto de tapeçarias que retratavam aspectos da fauna e da flora brasileiras<sup>10</sup>. Pode-se afirmar que deste conjunto merece realce a tapeçaria *Água Marinha* (Figura 14), uma obra muito singular, especialmente por conta do exercício que Madeleine propõe a partir de sua composição cromática.

<sup>10</sup> Dentre a tapeçarias que integraram a Exposição de 2009 e que se voltavam para esse aspecto da caracterização em cores vivas e vibrantes da fauna e da flora brasileiras destacam-se as seguintes obras de Madeleine Colaço: *Árvore de Frutas*, *Araras Malucas*, *Palmeiras*, *Fantasia Vegetal*, *Flor de Cacau*, *Aquarius* e *Só Palmeiras*.

**FIGURA 14:Tapeçaria Água Marinha**



Fonte: Editora Index, 1998, p.112

Esta é uma tapeçaria na qual a artista-artesã utiliza apenas tons de azul para mostrar aspectos da fauna e da flora brasileiras. Outra tapeçaria que merece destaque é a obra *Yemanjá*. Denise Mattar nos conta que “a tapeçaria ‘lemanjá’ foi realizada a partir de uma descrição feita a ela, por uma amiga baiana, da tradicional festa” (CAIXA CULTURAL, 2009, p.11).

Trata-se de outra tapeçaria que integra a mostra e na qual Madeleine, usando a técnica do bordado brasileiro, cria padrões ornamentais únicos para dar vida a elementos muito característicos da cultura brasileira. Mattar ressalta que “na feérica cena os barcos parecem balançar o mar, em reverência à sua deusa. As cores prediletas da artista, o azul, o amarelo e o branco, são bordados com ouro criando uma textura rica e brilhante” (CAIXA CULTURAL, 2009, p.11).

**FIGURA 15 :Tapeçaria Yemanjá**



Yemanjá  
Tapeçaria, 160 x 185 cm  
Coleção particular, RJ

Fonte: Catálogo da *Exposição Madeleine Colaço – a tapeceira dos Trópicos*  
Promovida pela Caixa Cultural, 2009.

A obra de Madeleine Colaço acabou destacando-se no âmbito da história e do campo artístico da tapeçaria no Brasil porque combinou com muita propriedade, a partir de uma técnica de bordar diferenciada e cadenciada pelo gingado do samba, o ecológico, o histórico, o folclórico e o barroco brasileiros. Foi em sua casa no Espraiado que fica no município de Maricá que Madeleine produziu a maior parte de suas tapeçarias.

**FIGURA 16: Madeleine em seu ateliê**

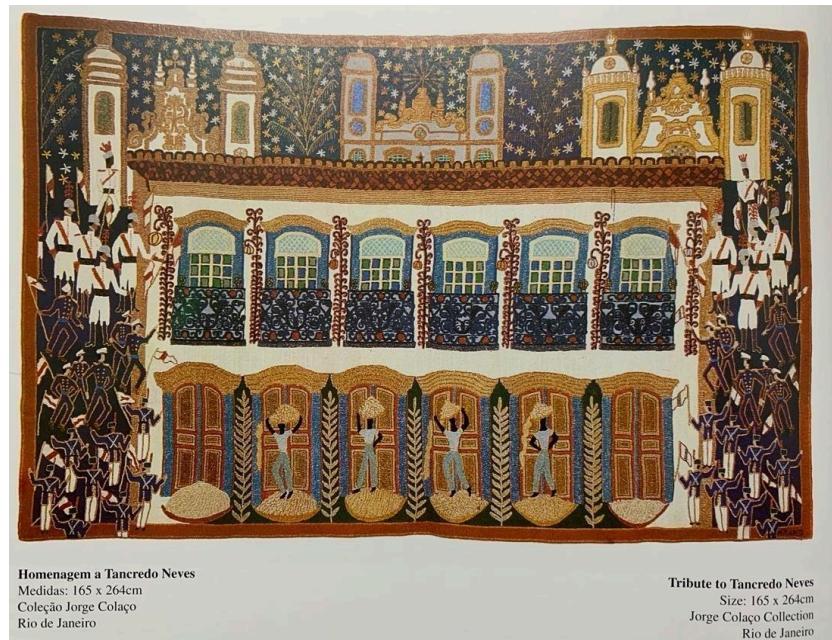


Fonte: Colaço, 1998

Contar a história do país através de tapeçarias foi um dos desejos da artista-artesã, ao longo de sua carreira já que ela acreditava ser fundamental incentivar a memória nacional, contribuindo para consagrar, através da arte, acontecimentos históricos marcantes. Um exemplo desse movimento de Madeleine é a sua tapeçaria *Homenagem a Tancredo Neves* (Figura 17), confeccionada pouco depois da morte do Presidente, em 1985.

Na época, a artista considerou indispensável documentar a “força de um país que ganha arduamente seu direito à liberdade”. No centro da peça, em fios metálicos azuis, brancos e amarelos, está o Solar dos Neves, de São João del Rei; no alto, ficam igrejas, estrelas, palmeiras; e, de cada lado, as armas que acompanham o político mineiro na vida e na morte. Ao fundo, ainda, vê-se a figura de um garimpeiro, de cuja bateia saem fios de ouro que enfeitam toda a tapeçaria.

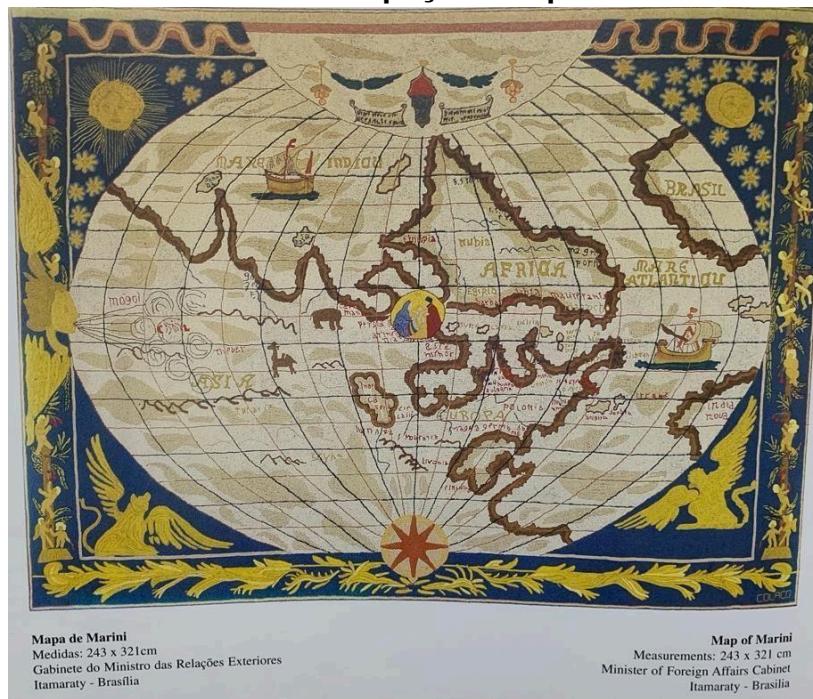
**FIGURA 17: Tapeçaria Homenagem a Tancredo Neves**



Fonte: Colaço, 1998

Madeleine compôs, ainda, por encomenda do Embaixador Wladimir Murtinho, que coordenou o projeto de construção do Palácio do Itamaraty em Brasília, a tapeçaria Mapa Mundi, baseada no mapa de Marini (Figura 18), italiano que elaborou a primeira carta geográfica a incluir o território brasileiro.

**FIGURA 18 :Tapeçaria Mapa de Marini**

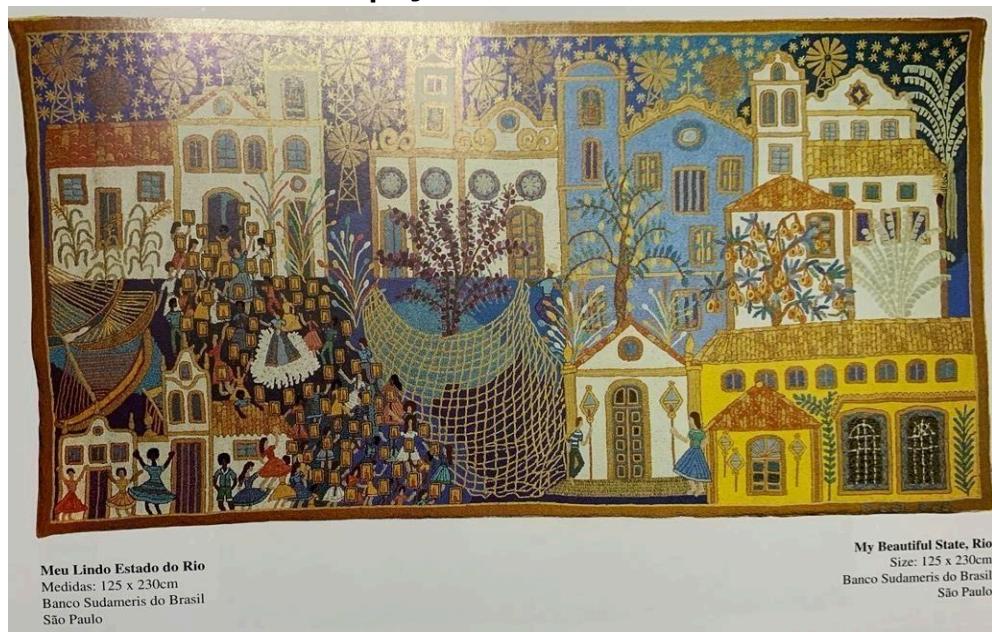


Fonte: Colaço, 1998

Merece realce a tapeçaria *Meu lindo Estado do Rio*, já que se trata de uma das tapeçarias favoritas de Madeleine que nela retrata igrejas de Niterói e Cabo Frio com seus habitantes fervorosos e suas procissões. Essa obra tem algumas variações, o que é comum na obra da artista-artesã.

Das diversas versões dessa obra, uma se encontra instalada no Palácio do Governo do Maranhão, enquanto outra figura no Museu da Organização dos Estados Americanos, em Washington. Na época, Madeleine foi convidada oficial da primeira-dama norte-americana, Nancy Reagan, para a cerimônia de entrega da tapeçaria. Fazer variações sobre um mesmo tema, por sinal, não é um procedimento raro na obra da artista. Trabalhos idênticos e repetidos, no entanto, ela jamais fez. “Quantos girassóis Van Gogh pintou? E nenhum deles é igual ao outro”, compara.

**FIGURA 19: Tapeçaria *Meu lindo Estado do Rio***



Fonte: Colaço, 1998

Muitas são as composições em tapeçaria de Madeleine que se difundiram pelo mundo, levando consigo parte da imensa diversidade das referências culturais brasileiras. As obras de Madeleine consagraram-se não só nos espaços de galerias de renome internacional, inclusive, galerias voltadas para a arte do bordado e da tapeçaria, mas integraram coleções particulares de personalidades públicas especialmente do campo da diplomacia<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Nomes de grande prestígio internacional incluem em suas coleções particulares criações de Madeleine, entre eles o ex-Presidente do Chile, Eduardo Frei; Takeo Miki, Ministro das Relações Exteriores do Japão e, ainda, Felipe González, primeiro-ministro espanhol.

Em 1987, Madeleine Colaço recebe a comenda da Ordem de Rio Branco, o que mostra o reconhecimento público e oficial da artista-artesã que em muito contribui para criar novas perspectivas para a localidade do Espraiado em Maricá e seus moradores. “\_ Arte não dá diploma”, dissera mais uma vez a tapeceira, por isso, o artista precisa do reconhecimento da comunidade“. Para Madeleine, como se pode depreender de sua própria fala, sua obra não são apenas as suas consagradas tapeçarias, mas também a sua atividade social na região do Espraiado.

**FIGURA 20**  
**Madeleine recebendo Condecoração do governo brasileiro**



Fonte: Colaço, 1998.

O legado deixado por Madeleine Colaço é muito rico tanto para o campo da arte em sua dimensão do bordado como do ponto de vista sócio cultural. Madeleine deixou uma herança de grande importância até hoje para a população do Espraiado. O saber fazer que ela criou e difundiu junto aos membros da comunidade local de Maricá tornou-se uma expressão cultural que possui sentidos e significados expressivos para seus membros.

Na contemporaneidade, o grupo das Tapeceiras do Espraiado segue preservando este saber fazer, ao realizar os bordados, a partir do ponto brasileiro para tecer aspectos sobretudo da fauna e da flora da região considerada espaço turístico de descanso, tranquilidade e, por isso, propício para o lazer e para o contato com esse aspecto da brasiliade que inclui o vínculo com a natureza e seus elementos constitutivos.

## **CAPÍTULO II – O SABER FAZER DAS TAPECEIRAS DO ESPRAIADO COMO REFERÊNCIA CULTURAL**

Este capítulo aborda o saber fazer das Tapeceiras do Espraiado, que são consideradas na contemporaneidade as principais praticantes da arte e técnica da tapeçaria com base no ponto brasileiro, fundamentada em uma herança ensinada e transmitida por Madeleine Colaço. Em virtude deste aprendizado, formou-se um grupo que mantém inalterada esta técnica aprendida e que permanece realizando esta atividade e transformando a mesma em fonte de renda e difusão de referentes culturais brasileiros.

O bordado realizado por essas tapeceiras e tapeceiros materializa em uma profusão de cores características da região e aspectos específicos de sua fauna e flora e, assim, projeta a própria identidade mais ampla dos maricaenses nas tapeçarias. Identidade que associa o espaço da localidade à elementos como a tranquilidade e o descanso. Parte desse grupo de artistas-artesãs foi entrevistada e essas narrativas permitiram uma aproximação mais efetiva com dimensões da história local do município de Maricá.

Esse capítulo, ancora-se, portanto, em depoimentos, com o intuito de (re)constituir e instituir no âmbito de uma memória mais social e, portanto, coletiva, não só a historicidade, mas sobretudo o valor cultural desse saber fazer, legado por Madeleine ao Espraiado e apropriado e (re)significado como uma prática artístico-artesanal consolidada na região. Como bem pontua Castanho “a memória coletiva está para a sociedade, em termos identitários, como a memória individual está para cada pessoa” (CASTANHO, 2010, p.59). E, no caso das narrativas que nos aproximam desse saber fazer, o que se percebe é que estas restituem um pertencimento coletivo, portador de referência à memórias e à elementos identitários singulares de grupos maricaenses.

Delimita-se como foco de estudo a constituição da atividade e a produção do saber fazer da Tapeçaria do Espraiado, de fins dos anos de 1950 até a contemporaneidade, com o intuito de descortinar o trabalho artístico-artesanal das tapeceiras e tapeceiros como elemento identitário da localidade. A partir dos discursos e das memórias destes, vão sendo percebidos os sentimentos e sentidos de suas vivências culturais, que podem dialogar e viabilizar a construção de políticas de salvaguarda, na medida em que corroborem no pleito e incentivo da manutenção da técnica.

No mundo contemporâneo, com o reconhecimento cada vez maior da diversidade cultural e suas relações com o desenvolvimento social, novas possibilidades de compreensão das manifestações culturais têm sido desenvolvidas a fim de abarcar a complexidade constituída entre essas relações e as memórias.

A partir daí, reconstrói-se a trajetória que fez com que o bordado se afirmasse como referência identitária, trazendo consigo elementos da cultura local e se firmando como fonte de renda e sustentabilidade para seus moradores. Apreciam-se, assim, os processos sócio culturais fundamentais das vivências culturais, individuais e coletivas, para ampliar a compreensão a respeito das identidades e da multiplicidade de saberes que (re)constroem o tempo e o espaço sociais.

## **2.1. Tapeceiras e tapeçarias do Espraiado: tecituras de referências à memória, à identidade e à ação**

Há importantes elementos da identidade local dos maricaenses que se presentificam, através de um mosaico de fios de lãs coloridas, nas tapeçarias e, em especial, no movimento de transmissão, uso e apropriação dessa técnica de bordar. Muitos são os sentidos que revestem e caracterizam esse saber fazer presente na localidade de Maricá. Sentidos que foram construídos, ao longo de mais de sete décadas, e que se sobrepõem enriquecendo ainda mais essa referência cultural.

A *Exposição Madeleine Colaço – a tapeceira dos trópicos* foi integrada não apenas pelas obras da artista-artesã, mas trouxe traços e nuances do projeto desenvolvido por ela no Espraiado que se assentou na perspectiva de inclusão social, por meio do bordado todo manual de tapeçarias.

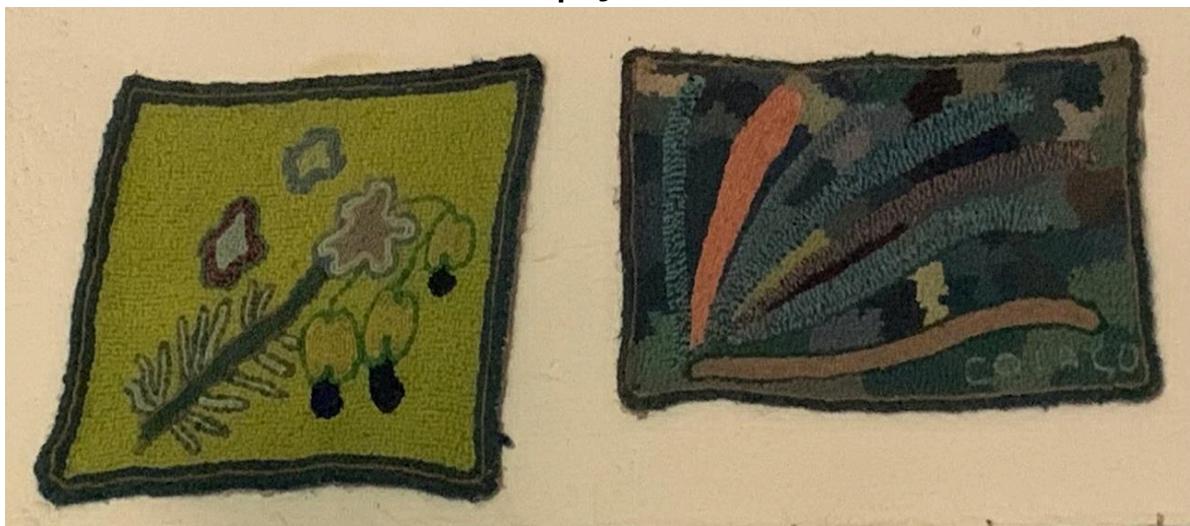
No ano de 1956, Madeleine realiza, com as suas bordadeiras o projeto que chamou de Tapeçaria das Intuitivas (CAIXA CULTURAL, 2009, p.57). É a própria Madeleine que revela a dimensão artística sensorial intrínseca à técnica do bordado ao narrar a experiência que realizou.

Resolvi fazer uma experiência artística especial. Dei retângulos vazios de tecidos-base e convidei as moças, com idade entre 17 e 22 anos, e disse-lhes que, apurando seu ponto e escolhendo com inteira liberdade as cores que preferissem, criassem uma coisa que achassem bonita. O que saísse da ideia e do gosto delas é o que deviam fazer. Apaixonaram-se por este trabalho. A Tapeçaria das Intuitivas surgiu assim, da reunião de 60 dessas pequenas tapeçarias. O trabalho é invulgarmente interessante como documentação das verdades artísticas instintivas ou intuitivas. Como

elemento comparativo coloquei na exposição algumas peças, por exemplo uma candeia antiga, feita no Marrocos, e que pertence à minha família há mais de um século. A peça fica no Rio, nunca foi vista na fazenda. Como é que em 1956 surgem linhas estéticas tão próximas das que surgiram no Marrocos há 100 anos? (COLAÇO, MADELEINE apud CAIXA CULTURAL, 2009, pp.57-58).

Desse trabalho com as suas bordadeiras deriva, hoje, a experiência de continuidade de transmissão desse saber fazer singular, no âmbito do qual convergem técnicas de bordar milenares reinventadas e referentes culturais da brasiliade que vão da música ao barroco e, ainda, passam pelo resgate de elementos da fauna e da flora e por festividades representativas da cultura brasileira. Abaixo temos dois exemplares de Tapeçaria das Intuitivas e um deles da própria Madeleine Colaço.

**FIGURA 21: Tapeçaria das Intuitivas**



Fonte: Costa, 2021

Essa rica experiência sensorial artesanal foi se consolidando inicialmente em virtude da própria presença ativa de Madeleine junto à comunidade e segue, mesmo depois da morte da artista-artesã, sendo experienciada por novas gerações. Esse experienciar, associado à transmissão do saber fazer de Colaço, precisa seguir sendo conservado.

Merece realce, então, o ofício de bordar, no caso dessa região. O ofício ensinado por Madeleine acabou neste caso se constituindo como um elemento essencial de identidade. Ele contribuiu, ainda, para projetar funções sociais passíveis de apropriação e, ainda, possibilitou a formação de um lugar de pertencimento afetivo.

O ofício de bordar no Espraiado está assentado não só em um repertório de saberes e fazeres, mas também em um tempo imaginário que concilia o passado e o presente. Tem significados subjetivos profundos, pois por ele se operam as mediações com o mundo e dele derivam representações, expectativas e perspectivas no tempo presente.

Como bem pontuam Hernandes, Nogueira e Paixão, em suas reflexões acerca do campo da memória, cada pessoa tem sua história por meio do ofício e essa é a base para a identificação mútua dos seus pares, na construção das experiências de grupo e das significações comuns e coletivas e para a manutenção dos processos culturais (HERNANDES, Claudio; NOGUEIRA, Eros; PAIXÃO, Márcia, 2014, p.02). O ofício de bordar tapeçarias, a partir do ponto brasileiro, pode, por isso, ser considerado um lugar-tempo de articulação de memórias de um passado longínquo que se projetam no presente, tecendo sentidos renovados de pertencimento para os moradores da localidade de Maricá.

Este saber fazer apropriado pelas tapeceiras do Espraiado, ligado à tradição de bordar as tapeçarias à mão, que tanto as encantou quando crianças e adolescentes por sua beleza e cores e as atraiu também como fonte de renda, trazem ainda hoje lembranças significativas para as tapeceiras. Ao associar a memória individual de cada tapeceira e as relacionar ao campo das memórias coletivas, percebe-se, como sublinham Nogueira, Hernandes e Paixão que

(...) a memória individual ao associar-se com a memória coletiva, presente na historicidade do espaço social, vai determinar as identidades individual e coletiva, onde tempo coletivo e espaço social se associam formando a cultura histórica com a qual a identidade se consolida e se reproduz. Desta maneira, ecoando Le Goff (1984) e Nora (1996), a memória está relacionada à necessidade do ser humano de definir sua identidade que é contextualizada, motivo pelo qual não é espontânea e imparcialmente verdadeira. A memória permite a sobrevivência hoje do passado, uma vez que por meio do exercício do pensamento simbólico, há a eternização e continuidade da história na consciência humana (LE GOFF, 1984). A memória se produz no presente com representações do passado (FÉLIX, 1998).(HERNANDES, Claudio; NOGUEIRA, Eros; PAIXÃO, Márcia, 2014, p.02).

O que se observa, no caso da Tapeceiras do Espraiado é uma presença ainda muito viva do passado em suas memórias e são as suas experiências vividas que vão representar o tempo presente e refletir objetivos para que estas almejam em prol do seu futuro e do futuro da localidade a qual pertencem.

Nesse caso, essas memórias servem como repertórios que contribuem para mediar as relações do sujeito com o mundo, com o outro e com as suas identidades. Esse movimento representa uma oportunidade de entendimento de como os homens revestem esse tempo que não lhes é natural e, sim, produto de interações sociais associadas à dinâmicas culturais.(HERNANDES, Claudio; NOGUEIRA, Eros; PAIXÃO, Márcia, 2014, p.04).

Entende-se nesse estudo que o saber fazer da arte de bordar das tapeçarias no Espraiado é mais do que uma manifestação artística, que se esgota em si mesma, por isso, comprehende-se a necessidade de pensá-lo como um bem cultural vinculado ao âmbito da memória. Esse saber fazer é portador de muitos significados, que em sete décadas, na localidade do Espraiado, se associaram a valores e práticas que definem a região, inclusive, em campos como o das identidades locais e do turismo.

Pollak enfatiza que a memória é essencial na percepção de si e dos outros. Dessa forma, ela acaba sendo constituída pelo resultado de um trabalho de organização e de seleção daquilo que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência, ou seja, de identidade<sup>12</sup>. De acordo com o pesquisador

(...) Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, mas que nos basta no momento, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros (POLLAK, 1992, p.05).

A atividade das Tapeceiras do Espraiado valoriza elementos da identidade local e, por isso, se constitui como uma importante tradição do Espraiado, que se liga à memória social coletiva maricaense. Ao desenvolver suas atividades, as artesãs e os artesãos dessa localidade de Maricá, difundem uma tradição que remonta à década de 1950, e, dessa forma, instituem essa técnica de bordar como bem cultural material e imaterial vinculado ao Espraiado. Manter viva esta tradição é manter vivo o debate pela preservação dessa referência cultural junto às novas gerações.

---

<sup>12</sup> Michael Pollak, em seu artigo acerca da memória e da identidade social, ressalta o papel da memória como um fenômeno construído social e individualmente, vinculado ao âmbito da formação de identidades (POLLAK, 1992, p.05)

**FIGURA 22: Foto das Tapeceiras do Espraiado**



Fonte: Pereira, 2019.

A imagem acima mostra as Tapeceiras do Espraiado em atividade no ateliê de Dona Ilma. Trata-se de trabalho realizado, como se pode observar, de modo artesanal para o qual se utiliza a tela de *etamine*, linha e lã. Convém pontuar que em média, cada tapeçaria leva quatro meses para ser confeccionada. Algumas costumam levar um pouco mais de tempo, porém, outras não. As tapeçarias bordadas à mão pelas Tapeceiras do Espraiado retratam principalmente espécies da fauna e da flora da localidade, sendo os desenhos mais recorrentes, aqueles que se apropriam de frutas típicas da região como coqueiros (Figura 23), laranjeiras, jaboticabas, mangueiras, cajueiros e bananeiras (Figura 24).

Algumas tapeçarias também representam animais que vivem na reserva ambiental local. Tudo é produzido com uma riqueza grande de detalhes e muitas são as cores das quais as tapeceiras se apropriam para, como Madeleine, “pintar” a brasiliade, seguindo o ritmo do samba. Em entrevista ao Jornal Portal dos Lagos, em setembro de 2016, Dona Ilma Macedo destaca que o ponto brasileiro cobre o fundo da tapeçaria e os desenhos são feitos com o ponto rabo de rato<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Conferir Jornal Portal dos Lagos, edição de setembro de 2016, p.08. Acesso em outubro de 2018. Link: ([https://issuu.com/sheilaguimaraes/docs/jornal\\_portal\\_lagos\\_terceira\\_edi](https://issuu.com/sheilaguimaraes/docs/jornal_portal_lagos_terceira_edi))

**FIGURA 23:**  
**Tapeçaria produzida pelas Tapeceiras do Espraiado que  
representa a flora local com seus coqueiros**



Foto: Pereira, 2020.

**FIGURA 24:**  
**Tapeçaria produzida pelas Tapeceiras do Espraiado que representa a flora local  
com suas bananeiras**



Fonte: Costa, 2019.

Deve-se destacar, também, como sublinha Gradim, que cada bordadeira começa e termina o mesmo trabalho, pois o ritmo do ponto é um detalhe muito pessoal. Cada artista possui seu estilo individual, conseguindo transparecer através da escolha das cores de lãs utilizadas, resultados que funcionam tão bem na tapeçaria como as pinceladas na pintura, uma tradução da expressão individual de cada um.

Dona Ilma Macedo é atualmente a líder do grupo das Tapeceiras do Espraiado e luta para manter vivo este legado cultural que é o saber fazer das tapeceiras. Em entrevista concedida a pesquisadora desta pesquisa, ela conta um pouco de sua história, que desde muito cedo entrelaçou-se com a da arte de bordar. Ela conta ainda que nasceu, no ano de 1950, no Espraiado e lá reside até hoje.

Ela enfatiza que aprendeu a fazer tapeçarias quando tinha nove anos de idade. Ela saia da escola, já na década de 1960, e ia com as amigas até a fazenda de Madeleine ver as pessoas no ateliê bordando as tapeçarias. Foi ali que ela conheceu esse saber fazer. É a própria Ilma que conta “fiquei encantada com o modo de fazer as tapeçarias, com a técnica, com as cores e com os pontos utilizados e logo me interessei em aprender essa arte e foi a própria Madeleine que me ensinou”<sup>14</sup>. E, após aprender, ela ensinou para sua mãe, para as suas irmãs e para mais quem teve interesse em aprender.

Ela, ainda, lembra com alegria que ali encontrou uma oportunidade de ter fonte de renda e, anos depois, quando se casou, comprou seu vestido de noiva com o dinheiro que recebeu de seu trabalho. Ilma disse também que seu filho José (*in memoriam*), com seus 4 anos de idade, já se interessava pelos desenhos e pelas cores das tapeçarias.

Segundo a artista-artesã “ele gostava de me observar a bordar as tapeceiras, eu costumava bordar durante a noite, e nesses momentos que insistia para ele ir dormir, ele insistia em querer me observar bordando. E, assim, ele aprendeu a tecer e a bordar”<sup>15</sup>. Aprendeu observando sua mãe, e anos mais tarde, já adulto, passou a desenhar as tapeçarias para o grupo das Tapeceiras do Espraiado. Ele amava essa atividade e além de desenhar ele gostava de bordar.

Em 2010, Dona Ilma Macedo recebeu convite do SEBRAE para dar curso de tapeçarias, com a finalidade de capacitar outras pessoas a exercer esta prática de

---

<sup>14</sup> Entrevista concedida por Ilma Macedo, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa.

<sup>15</sup> Entrevista concedida por Ilma Macedo, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa.

bordar, dando continuidade ao processo de transmissão desta técnica de bordar tapeçarias. E, assim, ela inscreveu na memória de outros maricaenses, como Madeleine já havia feito em sua longa vida no Espraiado, a técnica do ponto brasileiro. Ela conta que dessa forma teve a oportunidade de ensinar o aprendizado que ela recebeu para novas gerações. E, é assim, a partir de iniciativas como esta, que, hoje, este saber fazer segue um longo percurso e se firma como uma referência identitária para os moradores do Espraiado e da cidade de Maricá. A princípio ela capacitou um grupo de onze pessoas, a partir deste curso, que realizou em parceria com o SEBRAE.

Dona Ilma Macedo disse, ainda, em sua entrevista, que nos dias do evento do Espraiado de Portas Abertas, ela recebe a visita, em seu ateliê, de grupos de escolas e turistas. Ela recorda até que vendeu uma tapeçaria pequena no Espraiado de Portas Abertas e também outra peça por encomenda para Minas Gerais em 2014. Segundo a artesã, tudo foi tratado por e-mail. Era uma peça grande a encomendada de tamanho 2,00m X 1,40m. Há tapeçarias que foram vendidas, segundo a própria Ilma Macedo, para algumas autoridades municipais. A artista-artesã relata que apesar disso enfrenta dificuldades nas vendas, pois já não se vende em tanta quantidade como acontecia na época da Madeleine Colaço.

No entanto, ela relatou que, após o prefeito Fabiano Horta noticiar no início de janeiro de 2020 que a arte da Tapeçaria do Espraiado é considerada patrimônio cultural, o ateliê passou a ser mais visitado. Com a divulgação feita pelas fontes de mídia da cidade, aconteceram mais visitas ao ateliê, e, assim, vendas de tapeçarias prosperaram um pouco. Porém, ela e as demais tapeceiras que integram o grupo, almejam que a tapeçaria do Espraiado tenha um reconhecimento mais amplo.

Para elas, as tapeçarias teriam mais visibilidade se fosse difundida essa dimensão de bem cultural que as obras apresentam por estarem vinculadas ao ponto brasileiro que é criação original de Madeleine Colaço. O ponto criado é, segundo Ilma Macedo, um marco na história da técnica do bordado de tapeçarias. As tapeçarias do Espraiado são fruto dessa técnica inovadora que já tem reconhecimento, inclusive internacional no campo artístico, há várias décadas.

As tapeçarias são expostas no ateliê que fica na casa de Dona Ilma Macedo, que se localiza na Estrada Duas Águas, nº25, do bairro Espraiado. O ateliê se chama Ateliê José Pereira Lima da Costa Neto, mas é também conhecido como Ateliê da Tia Ilma. O nome escolhido foi dado em homenagem a seu filho José Pereira Lima da

Costa Neto (*in memoriam*), que era artista plástico e pedagogo, e desde criança possuía dons artísticos. Ele costumava realizar, inclusive, a criação de fantasias de carnaval, que era sua paixão. Devido ao pouco retorno financeiro, algumas pessoas do grupo optaram por sair e, hoje, o grupo das tapeceiras tem um total de cinco pessoas, incluindo Miranda, que é o atual desenhista.

Dona Ilma Macedo (Figura 25) fala com tristeza do falecimento de seu filho José e diz que não achava certo seguir copiando os desenhos feitos por ele. Foi, por isso, que ela perguntou a Miranda se ele poderia fazer os desenhos da fauna e flora do Espraiado e ele aceitou. Ela também falou, com bastante emoção, que Deus levou seu filho, mas deixou outra pessoa para realizar os desenhos.

**FIGURA 25: Tapeceira Ilma, líder do grupo Tapeceiras do Espraiado**



Fonte: Site Prefeitura de Maricá, 2019.

Outro entrevistado foi com o Senhor Elcilei Miranda (Figura 26), mais conhecido como Miranda, que tem 49 anos e reside no Espraiado há cerca de 10 anos. Ele é artista plástico e desenhista, nascido em Minas Gerais, e foi no ano de 2018, que começou a desenhar as tapeçarias.

Ele, muito emocionado, conta “eu nunca imaginei desenhar as tapeçarias, que antes eram desenhadas pelo José (*in memoriam*), mas precisava apoiar a Dona Ilma que sofria com o falecimento de seu filho. E, assim, dei continuidade, com todo carinho merecido, ao trabalho do filho da artesã”<sup>16</sup>. Miranda disse, ainda, em entrevista “quando sentei o desenho fluiu e eu que nunca tinha imaginado poder fazer os desenhos em tapeçarias, fiz...”<sup>17</sup>

**FIGURA 26: Senhor Elcilei Miranda, tapeceiro-desenhista, do grupo Tapeceiras do Espraiado**



Fonte: Pereira, 2019.

Outra entrevistada foi a artesã Dona Vera Lucia (Figura 27), nascida no ano de 1951, no Espraiado, local no qual reside até os dias de hoje. Ela também aprendeu a fazer tapeçaria com a Madeleine Colaço, na década de 60, e conta em entrevista, “eu guardei na memória ótimas lembranças de quando ainda criança pegava escondido a tapeçaria de minha irmã Ilma Bastos e preenchia tudo do meu jeito, quando minha irmã via, brigava bastante e desfazia os pontos (risos)”<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Entrevista concedida por Elcilei Miranda, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa.

<sup>17</sup> Entrevista concedida por Elcilei Miranda, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa.

<sup>18</sup> Entrevista concedida por Vera Lúcia, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa.

**FIGURA 27: Tapeceira Vera Lúcia, artista-artesã  
do grupo Tapeceiras do Espraiado**



Fonte: Costa, 2019.

Recorrendo às suas memórias mais profundas ela conta, ainda, que desde criança começou a frequentar o ateliê de Madeleine Colaço.

Com 12 anos comecei a ir para fazenda de Madeleine Colaço e logo fui convidada pelo grupo de Madeleine para fazer um teste e preencher um pedaço da tapeçaria, e os pontos saíram direitinho, então, comecei a fazer parte do grupo. Eu fazia o mais rápido que eu podia, tinha muita vontade de fazer e queria focar no trabalho pra terminar logo, ao ver a tapeçaria já imaginava como preencher os desenhos (Vera Lúcia, 2020)<sup>19</sup>.

Desde criança, como destacou em sua entrevista, sempre ficou encantada com as cores da tapeçaria e até hoje mantém a atividade com o grupo das Tapeceiras do Espraiado, porém na maioria das vezes faz a tapeçaria em sua residência e quando está pronta leva até o ateliê da Ilma Macedo para venda. Ela também expõe suas tapeçarias em eventos como o *Espraiado de Portas Abertas*.

<sup>19</sup> Entrevista concedida por Vera Lúcia, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa

Vera Lúcia recorda que outras pessoas já pediram que ela ensinasse a bordar a tapeçaria. Ela conta “já ensinei pra minha neta, pra uma advogada aposentada, para minhas sobrinhas e ensinaria a quem mais tivesse interesse em aprender”<sup>20</sup>. A artesã fala ainda sobre sua relação com essa arte que é o bordado e reitera “eu faço isso com muito gosto”<sup>21</sup>.

Vera Lúcia não esconde o desejo, de que a produção das tapeçarias venha a render mais dinheiro para o grupo das Tapeceiras do Espraiado. Ela conta que as vendas estão muito difíceis e que o material é caro. Destaca também que é preciso investir muito e o retorno desse investimento está cada vez mais difícil.

Outra entrevistada foi a Dona Maria de Lourdes, nascida no ano de 1956, no Espraiado, local onde ainda mora. Ela conta “eu não pude estudar, precisava trabalhar pra ajudar em casa, aos meus 12 anos aprendi a fazer tapeçaria com a Madeleine Colaço”<sup>22</sup>. Na década de 60, recorrendo às suas lembranças menciona

aprendi a fazer tapeçarias, pois era a melhor opção de renda na época, trabalhava na roça ou trabalhava fazendo tapeçaria, então achei melhor fazer tapeçaria e na época, recebia por produção, então eu gostava de fazer bastante tapeçarias, para cada vez receber um salário melhor (Dona Maria de Lourdes, 2020)<sup>23</sup>.

Outra artesã do Espraiado entrevistada é a Dona Cecília Rosa (Figura 28), nascida no ano de 1957. Em entrevista a pesquisadora, ela conta “eu trabalhava no campo e não tive oportunidade de estudar, precisava trabalhar no campo para ajudar minha família e logo me interessei a aprender tapeçaria com minha cunhada Ilma Macedo”<sup>24</sup>. Como se pode perceber a partir de sua fala, o bordado tornou-se uma importante fonte de renda para algumas mulheres da localidade e permitia que essas não tivessem de trabalhar na roça. Ele se tornou uma opção de trabalho menos dura para as mulheres que tinham habilidade.

Dona Cecília Rosa diz ainda “nós duas íamos juntas até o ateliê da Madeleine Colaço para a produção da tapeçaria, essa era a melhor opção de renda no Espraiado na época, o transporte era precário e a vida difícil no campo”<sup>25</sup>. Ela conta

---

<sup>20</sup> Entrevista concedida por Vera Lúcia, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa.

<sup>21</sup> Entrevista concedida por Vera Lúcia, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa.

<sup>22</sup> Entrevista concedida por Dona Maria de Lourdes, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa.

<sup>23</sup> Entrevista concedida por Dona Maria de Lourdes, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa.

<sup>24</sup> Entrevista concedida por Dona Cecília Rosa, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa

<sup>25</sup> Entrevista concedida por Dona Cecília Rosa, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa

também que tem “(...) três filhas e nenhuma delas quis aprender a bordar tapeçarias, como as oportunidades de trabalhos são maiores nos dias de hoje, optaram por garantir um emprego fixo, mesmo que o salário não seja alto, mas é um valor certo que recebem mensalmente”<sup>26</sup>

**FIGURA 28: Tapeceira Cecília Rosa, artista-artesã do grupo Tapeceiras do Espraiado**



Fonte: M 1 NEWS, 2018.

Tanto Dona Cecília Rosa quanto Dona Maria de Lourdes questionam a dificuldade das vendas que enfrentam na contemporaneidade. E lembram com saudades do tempo que trabalhavam com a Madeleine Colaço e tinham um bom retorno financeiro por conta da produção das tapeçarias.

Estas histórias do grupo de Tapeceiras do Espraiado, ligada às tapeçarias que as encantaram quando crianças e adolescentes, por sua beleza e cores e por ser uma alternativa rentável de trabalho, trazem lembranças, capazes de nos aproximar de aspectos relevantes da historicidade do município de Maricá. É, por isso, que o ofício das tapeceiras do Espraiado pode e deve ser tomado como traço essencial da identidade maricaense.

<sup>26</sup> Entrevista concedida por Dona Cecília Rosa, em 2020, para a pesquisadora Tatiana Macedo da Costa.

Há uma perpetuação deste legado também pelo campo da memória, que rememora o passado e atualiza e consolida essa tradição no presente. Cada artesã tem sua história, mas é por meio do ofício, que se institui uma base de identificação mútua, a partir da qual se constróem experiências de grupo e significações comuns e coletivas para a manutenção dos processos culturais (NOGUEIRA, 2000).

É pelo campo da memória que hoje podemos restituir essa referência de bem cultural ao qual esse saber fazer vincula-se e perceber como ele foi apropriado pela comunidade local. As narrativas acima permitem que se conheça as histórias vividas pelas artesãs desde o período de fixação de Madeleine Colaço na localidade.

Essas narrativas são memórias de tempos em que essas senhoras começaram a bordar em virtude de curiosidade ou de dificuldades financeiras. São as lembranças afetivas que se ligam a descoberta dos primeiros pontos bordados no Espraiado. São lembranças de melhoria das condições de vida familiar proporcionadas por esse ofício. São lembranças de oportunidade de ter renda para auxiliar a família. São lembranças da compra da primeira máquina adquirida ou do primeiro salário conquistado com os bordados.

São histórias particulares, mas que, em determinado momento, acabam se entrelaçando. São histórias sobretudo de artesãs que aprenderam a bordar. São histórias de mulheres “prendadas” que se tornaram artistas-artesãs empreendedoras e que ganharam reconhecimento como Tapeceiras do Espraiado. Mas, essas histórias, que pela memória aqui recuperamos, são também um bem cultural quer pelos aspectos históricos que trazem desse saber fazer único, quer pela prática de sustentabilidade social que instituíram no Espraiado. Houve, em 2016, uma expectativa das Tapeceiras do Espraiado, em relação a criação da Casa da Tapeceiras, pelos gestores do município<sup>27</sup>.

Tratava-se na ocasião da possibilidade de constituição de uma associação para viabilizar tanto a produção como a comercialização das peças e, ainda, tornar a confecção mais conhecida. Outro sonho das tapeceiras é ganhar uma sede na qual possam trabalhar juntas e expor os trabalhos realizados que incluem também tapetes e bolsas. Para Ilma Macedo, o importante também é passar adiante o conhecimento para que essa arte de bordar seja eternizada.

---

<sup>27</sup> Conferir Jornal Portal dos Lagos, edição de setembro de 2016, p.09. Acesso em outubro de 2018. Link: ([https://issuu.com/sheilaguiimaraes/docs/jornal\\_portal\\_lagos\\_terceira\\_edi\\_](https://issuu.com/sheilaguiimaraes/docs/jornal_portal_lagos_terceira_edi_)).

## **2.2. Dimensões da arte e do artesanato em torno da tapeçaria do Espriado**

O bordado é uma arte ancestral. Ele é encontrado em fósseis, adornando vestes que remontam a milhares de anos. Ele está presente no vestuário grego. Homero nos conta dos bordados de Andrômaca, Helena e Penélope, na Guerra de Tróia e na Ilíada. O bordado está nas vestes dos egípcios, dos persas, dos indianos, dos romanos (LETURIONDO, 2017).

Na história dos bordados, uma das artes aplicadas mais antigas, pode-se encontrar registros de distintas civilizações que se utilizaram desta técnica. Em monumentos da Grécia antiga, aparecem figuras com túnicas bordadas. Os hebreus também usavam bordados. Em várias passagens da Bíblia há referência à arte de bordar. Os romanos pouco utilizaram o bordado até a formação do império, mas, a partir de então, essa arte generalizou-se (HOUDELIER, 2013).

Na Itália foi o centro de todas as artes e os seus bordados serviram de modelo para toda a Europa. O bordado, que até então era plano ou em relevo, tornou-se recortado e rendado, dando origem às rendas. Na Renascença, o bordado assumiu também a condição de artesanato decorativo. Já não se limitava, então, a ornamentar as vestes religiosas e civis: seu uso estendeu-se à decoração de interiores, em tapeçaria, estofos para móveis, reposteiros, dentre outros. (SILVA, 2006, p.97).

No século XVII, os bordados libertaram-se das tapeçarias originais e se deu aos mesmos uma nova interpretação individualizada. Por vezes, o engenho criativo de quem bordava passou a produzir um discurso individualizado, já o aquele que bordava, nesses casos, libertava-se da perspectiva original e tradicional dessa arte (SILVA, 2006, p.96).

Troca-se, assim, o tear pela agulha, ou seja, deixa-se de tecer e se passa antes a bordar (SILVA, 2006, p.93). Inicialmente, quem bordava, como sugere Sebastião Pessanha, o fazia como um trabalho caseiro ou conventual, com um conhecimento que é oriundo de quem conviveu largamente com original, mas que agora o ressignifica, trocando o tear pela agulha e o tecer pelo bordar.

Convém destacar, ainda, que a tapeçaria é a arte de se imprimir em lãs de todas as cores, pinturas concebidas por distintos artistas. Os tecidos são tramados manualmente, compondo figuras de todo tipo. Esta arte dialoga com o bordado, mas este se distingue por se moldar ao suporte da talagarça, enquanto na tapeçaria a imagem é esboçada pelos mesmos fios da textura utilizada. É importante também

perceber que a pintura e a tecitura são etapas diferentes e aquele que borda cabe reproduzir nas lãs as tonalidades e os contrastes presentes no quadro do pintor, mas através do ofício de bordar (SANTANA, 2004, p.1).

Pouco a pouco, a partir do ofício do bordar, os materiais desaparecem, cenas se revelam e, assim, os artistas integrantes do grupo e seu público se integram na obra de arte, que ultrapassa culturas, opiniões e níveis sociais. A tapeçaria torna-se, por isso, porta voz do belo, transformando a beleza numa linguagem universal (SECCO, 2017, p.25).

É interessante perceber que já houve, em tempos mais antigos, uma distinção entre o desenho, por exemplo, considerado arte e o artesanato que se encontrava vinculado ao campo dos ofícios manuais. É nesse contexto, que as academias começam a se diferenciar pela utilização de métodos distintos, pautados num ensinamento calcado no desenho.

Foi ao longo do século XVII, na França, que esse sistema se estruturou de modo mais pleno, estabelecendo uma seriação para o aprendizado do desenho, prevendo-se as seguintes etapas: cópia de estampas e gravuras; desenho figurado (captação de objetos bidimensionais); desenho a partir do modelo vivo e nos dois últimos anos aulas de pintura ou escultura, conforme a especialidade escolhida. A formação se completava ainda com aulas teóricas e de anatomia, ou seja, tratava-se de um conjunto de práticas que tinham como objetivo formar artistas, não apenas na técnica, mas intelectualmente.

Acreditava-se que o desenho era uma atividade que ligava diretamente o cérebro às mãos, o que tornava a atividade artística mais intelectual que manual. Ao passo que os artesãos, ao estarem destituídos da capacidade de desenhar, realizavam apenas atividades manuais. Como afirmam Parker e Pollock

the clear division of art forms into fine arts and decorative arts, or more simply arts and the crafts, emerged in the Renaissance, and is reflected in changes of arts education from craft-based workshops to academies and in the theories of art produced those by academies (PARKER & POLLOCK, 1981, p.50).

Cabe, ainda, ressaltar que a tapeçaria teve formas de uso diferenciadas dependendo do momento histórico do qual se esteja falando e também em virtude das singularidades das formações históricas que dessa arte se apropriaram. Historicamente é possível, então, distinguir três diferentes fases na tapeçaria, uma

primeira com função utilitária, uma segunda com função decorativa e, por fim, uma terceira função artística. Uma função não necessariamente exclui a outra, por isso, é importante contextualizar as distintas experiências que envolvem esse ofício.

O bordado acompanhou a trajetória humana desde tempos remotos, registrando em elaboradas tecituras mitos, costumes, cerimônias, batalhas, mapas geográficos, contos de fadas ou simples ações do cotidiano, uma vez que suas técnicas de tramas de fios permitem que figuras sejam compostas durante o processo de execução (SECCO, 2017, p.32).

Há uma variedade de estilos que surgem nos diferentes países, e com as renovações sociais trazidas pela Idade Moderna, a tapeçaria perde a imagem de privilégio de países e castas, adquirida nos séculos anteriores, quando só era fabricada na França e na Bélgica, e especialmente para os príncipes e a Igreja. (GRADIM, 2018, p.140)

Cabe aqui pontuar que acontecem mudanças no âmbito desse ofício e de sua apropriação pelas distintas formações históricas. No século XVII, por exemplo, o bordado caracteriza-se pela influência persa na composição decorativa – flor de palmeira, arabescos, palmetas, nuvens, dentre outros – e por alguns motivos geométricos inspirados em mosaicos e azulejaria, sendo o bordado feito sobre linho. (SILVA, 2015, p.95).

Importante complementar que no século XVII na França, primeiramente em Paris, voltam a aparecer ateliês de tapeçarias, no âmbito do qual atuavam artistas franceses e flamencos, pois a Casa Real havia mandado chamá-los e os patrocinava, mediante suas encomendas. No entanto, cinquenta anos depois, os ateliês estavam em péssima situação financeira (GRADIM, 2017, p.141).

Numa segunda época, que corresponde aos dois primeiros terços do século XVIII, predominam no bordado desenhos de inspiração popular enriquecidos com motivos orientais. E, assim, ganham evidência e vida nos bordados animais e figuras humanas juntamente com elementos florais. Este é também o período florescente da indústria artesanal em Arraiolos. (SILVA, 2015, p.98).

Finalmente, em uma terceira época que se estende desde fins do século XVIII ao início do século XIX, vão desaparecendo os motivos orientais, os arabescos e progressivamente vão-se impondo os motivos populares, em favor das grandes ramagens e motivos florais, sendo a composição menos densa.

Importante destacar que, então surge, um movimento estético na Inglaterra, na segunda metade do século XIX, o *Arts & Crafts*. Esse movimento propunha o fim da distinção entre o artesão e o artista, defendendo o artesanato criativo como alternativa à mecanização e à produção em massa.

Este foi integrado por teóricos e artistas e buscou revalorizar o trabalho manual e recuperar a dimensão estética dos objetos produzidos industrialmente para uso cotidiano. Para esse grupo quem desenha também muitas vezes executa, por isso, o artista seria também o artesão. Esse reconhecimento agregaria valor à produção e ao acabamento artesanal evidenciando sua qualidade e valorizando o conhecimento deste ofício (Itaú Cultural, 2015).

Muitas transformações sociais e estéticas ocorrem ao longo dos séculos e nesse percurso de mudanças também se inscreve a tapeçaria que teve momentos de ampla prosperidade e difusão, mas também de declínio. Contudo, no começo do século XX, ainda persistia a submissão da tapeçaria à pintura, e ateliês de longa tradição se mantiveram em funcionamento graças à execução de peças criadas por artistas como Georges Braque, Pablo Picasso, Joán Miró, entre outros.

Desde o século XVI a clientela desta atividade tem selecionado artista normalmente de renome, mas sem experiência ou habilidades e prática na tapeçaria para preparar desenhos que consequentemente eram tecidos. Até o início do século XX, na grande maioria, existia um pintor que criava uma pintura e esta, por sua vez, era redesenhada pelo cartunista no tamanho real da tapeçaria em um suporte também denominado cartão. Esse cartunista, por sua vez, tinha liberdade de adaptar a pintura ao tamanho e às necessidades para execução da mesma (HULSE, 2009, pp.15-16).

Fato é que, nessa mesma época, em busca de uma identidade própria e de autonomia como linguagem artística, iniciou-se um movimento entre os tapeceiros europeus, que ganhou um novo impulso criativo, a partir da década de 1920, por influência da *Bauhaus*, escola alemã de arte, design e arquitetura. Esse movimento influenciou o desenvolvimento da tapeçaria artística brasileira (SECCO, 2017, p.35).

A *Bauhaus*<sup>28</sup> foi um importante fenômeno cultural da história do *design* no século XX, apesar de ter existido, por apenas catorze anos. A partir dela, iniciou-se

---

<sup>28</sup> Cabe salientar que a tapeçaria foi considerada, por muito tempo, como uma arte menor, ligada somente à decoração de ambientes. Essa visão começou a mudar com o Modernismo e o Movimento da Escola de Bauhaus, em suas propostas surge a necessidade de redefinição nas artes plásticas, com enfoque para elementos da cultura local, rompendo com o estilo baseado em técnicas acadêmicas. Esses movimentos, inclusive, lançaram um novo olhar para a arte que até então havia sido totalmente

uma transformação na arquitetura e no *design* do mundo moderno que virou símbolo de uma época. A escola surgiu da ideia de Walter Gropius que publicou um Manifesto em 1919, lamentando o isolamento das artes e profetizando a renovação, pois, segundo o Manifesto, não existe nenhuma diferença essencial entre o artista e o artesão. O artista é uma elevação do artesão.

A graça divina, em raros momentos de luz que estão além de sua vontade, inconscientemente faz florescer arte da obra de sua mão, entretanto, a base do saber fazer' é indispensável para todo artista. Aí se encontra a fonte primordial da criação artística (BENSON, 2003, p.22)

Dreyfus pontua que, na história da arte sempre houve uma tendência em se estabelecer divisões e classificações para todos os tipos de manifestações artísticas, criando em alguns momentos uma verdadeira hierarquia entre as diversas artes. (DANTAS, 2014). Tal situação não se altera rapidamente. Mesmo numa escola tida como revolucionária, inaugurada no ano de 1919, na Alemanha. Trata-se da escola de desenho industrial, artes plásticas e arquitetura que funcionou até o ano de 1933.

A *Bauhaus* foi, por isso, um importante fenômeno cultural da história, um dos movimentos artísticos mais importantes do século XX, concebida com a ideia básica de diminuir as distâncias existentes de classes, demonstrando que não havia uma diferença essencial entre o artista e o artesão. Tinha como um dos seus princípios fazer com que “pintores e escultores travassem conhecimento com várias técnicas expressivas, inclusive a tecelagem” (CÁURIO, 1985, p.86).

Outro objetivo era o de unir arte plástica, artesanato, arquitetura e o desenho de objetos com a produção industrial. Como destaca Benevolo

(...) o artista é uma elevação do artesão. A graça divina, em raros momentos de luz que estão além de sua vontade, inconscientemente faz florescer arte da obra de sua mão, entretanto, a base do ‘saber fazer’ é indispensável para todo artista. Aí se encontra a fonte primordial da criação artística (BENEVOLO, 1976, p.404).

Em paralelo acontece o modernismo no Brasil, que a partir das primeiras décadas do século XX, retoma a discussão entre arte e artesanato sobre a tapeçaria que novamente começará a ser considerada uma expressão artística livre, deixando de ser apenas uma cópia tecida de uma pintura já existente. Esta renovação estilística da tapeçaria só será possível, entre outros fatores, porque naquele momento a pintura

passava por uma crise de identidade com a ruptura da linguagem figurativa, além do que, os artistas modernos rejeitavam qualquer tipo de hierarquia dentro das artes plásticas e sempre valorizaram todas as possibilidades expressivas do fazer artístico. (DANTAS, 2014, p.32).

No século XX, algumas teorias se modificaram, e apesar de ser possível a reprodução mecânica de todos os tipos de bordado, certos gêneros caíram em desuso e ocorreu um fenômeno de revalorização dos bordados manuais. As tapeçarias artesanais permaneceram muito bem cotadas e difundidas, entre as quais está a tapeçaria tipo Arraiolo.

É, neste contexto, que podemos encontrar a especificidade e a origem dos bordados e por consequência as tapeçarias de Arraiolos, baseados na mistura entre o gosto ocidental por um lado e, por outro, a História de Portugal. A dualidade entre o artístico e o artesanal está sempre presente nas tapeçarias bordadas de Arraiolos. Pode-se verificar, que os tapeçarias de Arraiolos tiveram inspiração não só das tapeçarias persas, mas também nas colchas indo-portuguesas. A polêmica em torno destes bordados da tapeçaria instalou-se relativamente à sua originalidade em virtude destes copiarem os originais orientais (SILVA, 2018, p.36).

António Teixeira de Sousa afirma que os bordados de Arraiolos surgiram nos conventos da região e começaram por serem cópias dessas tapeçarias orientais. Para Sebastião Pessanha, eles são cópias rigorosas das tapeçarias persas. No entanto, a prova de que estes trabalhos são dotados de todo o sentido artístico, artesanal e original, situa-se na diferença da técnica utilizada, que por muitas vezes tornou-se portadora de uma tradição coletiva milenar que, muitas das vezes, se individualiza.

Nos anos de 1960, a tapeçaria entra no abstrato com uma força que parece irreversível. O que sobrou do figurativo já é muito estilizado. Embora ainda conservada a bidimensionalidade, a tapeçaria começa a tatear as pesquisas com texturas, materiais diferentes como corda e barbante, e um aproveitamento mais criativo das potencialidades do tear. Isso possibilita, no fim da década, nas primeiras experiências tridimensionais na tapeçaria, que libertam a técnica de todos os padrões tradicionais, abrindo um campo quase infinito para a criação artística. As novas preocupações do tapeceiro, depois disso, além do material, da composição da cor, passam a ser forma e movimento (GRADIM, 2017, p.144).

Foi então, em 1962, que tapeceiros foram reunidos na grande *manufacture des Gobelins*, dirigida por Charles Le Brun. Nesta época, os tapeceiros voltam a ter liberdade criativa, embora devessem obedecer a composição e as cores do modelo. Na mesma época, os ateliês de Aubusson são elevados à categoria de Manufatura Real e, dirigidos pelo alemão Evard Jabach, conseguem algum sucesso e formam como que outra escola que deixará herdeiros (GRADIM, 2017, p.141).

No caso da tapeçaria do Espraiado há uma convergência dessas dimensões de arte e artesanato em torno do ofício de bordar desde o momento em que essa técnica de bordar chegou à região. Madeleine Colaço deixa como legado um ponto original – o ponto brasileiro – e seu próprio trabalho como tapeceira cujo reconhecimento se dá, inclusive, no plano internacional. Por outro lado, ela difunde essa técnica em uma comunidade de base rural e institui, assim, ao atrair especialmente jovens mulheres para exercer o ofício de bordadeira, uma dimensão importante de sustentabilidade que se desdobrará em uma prática artesanal na localidade em questão.

Cabe pontuar que durante muito tempo, o artesanato vem sendo visto como uma forma de expressão local e regional, trazendo uma configuração da identidade de determinado povo ou grupo. Entretanto, o artesanato pode ser visto, ainda, como forma de expressão artística pessoal, pois está intrinsecamente ligado à criatividade humana, num sentido amplo e universal.

Além do mais, o artesanato é, muitas vezes, encarado como um ofício tradicional. Como bem pontua Martins, e sua reflexão, “o artesanato é uma das artes mais antigas do mundo. (...) para muitas famílias, o artesanato já é uma tradição passada de geração a geração, sempre conservando os detalhes da peça” (MARTINS, 2007, p.96). Entretanto, o artesanato, via de regra, apresenta características locais, tanto em sua estética quanto em seus materiais e técnicas; mas, acima de tudo, traz a leitura de mundo do artesão.

Para tal, o artesão deve trabalhar com técnicas, ferramentas, equipamentos e matérias-primas disponíveis em seu território e acessíveis a seu nível de conhecimento. A inspiração para o trabalho vem de sua história, da conjugação dos fatores técnicos, culturais, econômicos, sociais e ambientais que modelam seu cotidiano. (MOTTA, 2008, p.194).

O ato de bordar as tapeçarias no Espraiado é muito mais do que um ofício técnico, como bem pontua Motta, em sua reflexão acerca dos aspectos do artesanato. Esse ato de bordar, no Espraiado como já se destacou, acabou associando-se ao âmbito da produção artesanal.

Mas é muito relevante sublinhar que ele, ainda, se consagra, hoje, como uma referência cultural não só porque as tapeceiras reconhecem esse saber fazer como uma atividade artístico-artesanal que deve ser preservada e difundida, mas também porque este saber fazer projetou em suas telas aspectos identitários da comunidade maricaense.

A transmissão deste saber fazer, ensinado no passado pela Madeleine Colaço para a população do Espraiado, segue sendo apropriada pelo grupo das Tapeceiras do Espraiado, que mantém viva a técnica de realização desta atividade, tal como foi aprendida no passado. Essa experiência técnica definida nesta pesquisa como artístico-artesanal está enraizada no modo de viver da população de Maricá.

As Tapeceiras do Espraiado se apropriam do ponto de bordado, chamado de “ponto brasileiro” de Madeleine Colaço, mas as temáticas percebidas nas tapeçarias do Espraiado escolhidas pelas artistas-artesãs, desvelam a dimensão de uma Maricá idílica. Há um traço próprio que marca as tapeçarias do Espraiado – que não é barroco nem as festividades brasileiras retratadas por Colaço – mas, sim, o diálogo com os elementos da fauna e flora da região.

Das muitas temáticas que Madeleine Colaço urdiu com sua agulha e lã sobre tela, as Tapeceiras do Espraiado que com ela conviveram e com ela aprenderam a bordar, elegem a temáticas das belezas naturais que são uma marca e um atrativo da cidade. Uma Maricá de traços campestres marcantes. Uma Maricá bucólica com ares para rejuvenescer. Uma Maricá atrativa em virtude de suas referências naturais e de sua tranquilidade. Há uma identidade de longa duração, vinculada a cidade de Maricá que está ligada a esta dimensão de “cidade paraíso”.

Entende-se, portanto, que a cultura e o saber fazer da arte de bordar as tapeçarias em Maricá, são mais do que uma manifestação artística, que se esgota em si mesma. Nesse caso, há a necessidade de pensar essa referência em diálogo com a cultura, pois esse saber fazer é um fenômeno social portador de muitos sentidos e conformador de valores e práticas cotidianas de sustentabilidade.

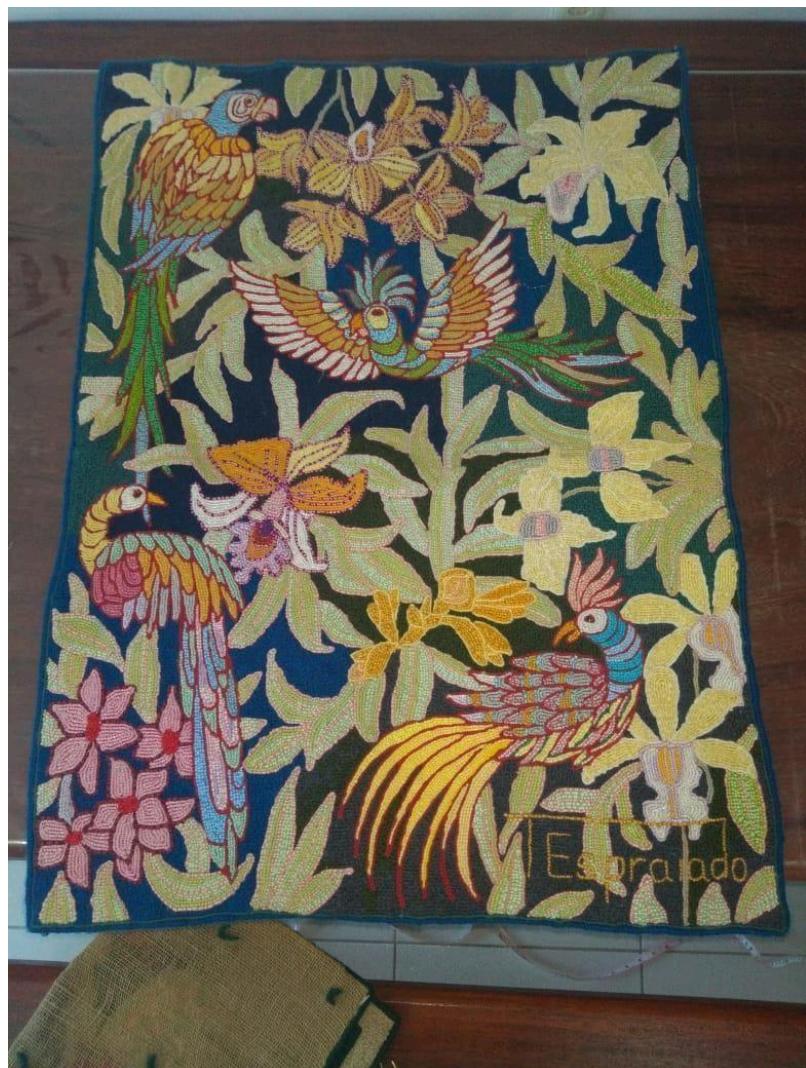
Cabe pontuar que as tapeçarias do Espraiado além de serem marcadas pela presença dos elementos naturais da fauna e da flora local são figurativas e não abstratas. Essas seguem a referência de figuração retomada e consagrada por Madeleine Colaço. Destacam-se, abaixo, a Tapeçaria *Fauna e Flora* (Figura 29) e a Tapeçaria *Pássaros* (Figura 30) que tece a leveza e beleza da natureza na paisagem do Espraiado.

**FIGURA 29:Tapeçaria Fauna e Flora**



Fonte: Costa, 2019

**FIGURA 30:Tapeçaria Pássaros**



Fonte: Costa, 2019

É importante destacar como revelam as figuras acima, as tapeçarias são assinadas em uma dimensão de referência coletiva: *TEspraiado*. Essa perspectiva autoral é um indício importante de que esse saber fazer que se materializa nas tapeçarias é uma técnica de bordar que se reconhece e perpetua coletivamente.

Merece, realce, ainda a Tapeçaria Cacau (Figura 31), pois nesta pode-se apreciar a representação de algumas frutas típicas da região como o cacau. Esse é um outro traço figurativo muito característico da tapeçaria do Espraiado que as artistas-artesãs elegeram para se apropriar do legado transmitido por Madeleine.

**FIGURA 31:Dona Ilma Macedo expondo a Tapeçaria Cacau**



Fonte: Site da Prefeitura de Maricá, 2010

Cada tapeçaria tem também uma história individual associada às experiências de quem as borda. Estas são portadoras, muitas vezes, de memórias e sentimentos de quem as produziu.

A Tapeçaria Araras (Figura 32), por exemplo, além de mostrar as características da fauna local, carrega uma história singular de mãe e filho entrelaçada pela arte de bordar. Trata-se de tapeçaria desenhada pelo filho de Dona Ilma Macedo que desde criança, ao invés de dormir, espreitava à noite mãe que bordava à noite.

Essa tapeçaria foi o último desenho que José Macedo (*in memorian*) realizou e bordou com sua mãe. Ela foi comprada por seu irmão João Roberto para compor seu acervo particular e se constitui como um expressivo suporte de memória, posto que se encontra mergulhada em lembranças sensoriais e afetivas únicas que envolvem esse saber fazer.

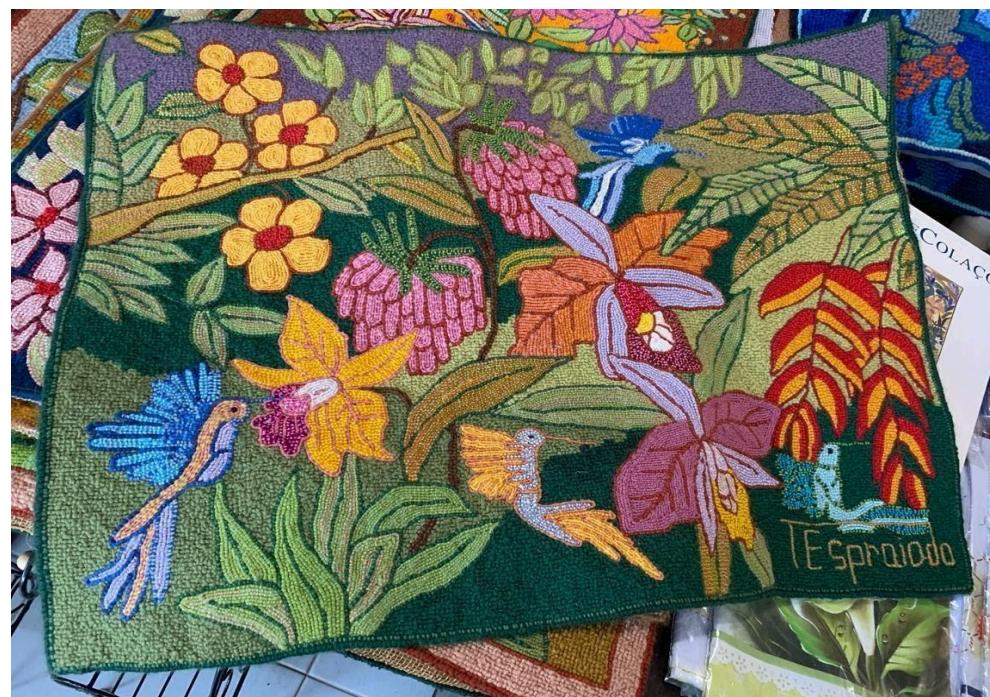
**FIGURA 32:Tapeçaria Araras**



Fonte:Pereira, 2021

Foi o Senhor Miranda que assumiu, como já se mencionou, o ofício de desenhar as tapeçarias do Espraiado, após a morte do filho de Dona Ilma. É, por isso, que é importante destacar algumas tapeçarias desenhadas por ele, que assumiu este compromisso desde 2019. Ele permitiu, assim, que o ofício de bordar das Tapeceiras do Espraiado tivesse continuidade e seguisse, contando através dos desenhos e cores do bordado feito a partir do ponto brasileiro, as características regionais do município de Maricá. Destacam-se, abaixo, a Tapeçaria *Pássaros e Flores* (Figura 33) e a *Tapeçaria Tucanos* (Figura 34) desenhadas pelo Senhor Miranda e bordadas pelas artistas-artesãs do Espraiado.

**FIGURA 33: Tapeçaria Pássaros e Flores desenhada pelo Senhor Miranda**



Fonte: Costa, 2019

**FIGURA 34: Tapeçaria Tucanos desenhada pelo Senhor Miranda**



Para Dubar (2005), cada indivíduo se define na articulação da constituição da sua identidade para si e da sua identidade para o outro, em uma sucessão de muitos processos de socialização concorrentes entre si. As histórias de vida seriam construídas, então, para que se reconhecessem atribuições e pertencimentos e se articulasse, assim, as identidades para si e para o outro (DUBAR, 2005). No caso da localidade do Espraiado, esses processos de socialização ligam-se a essa manifestação artístico-artesanal do bordado de tapeçarias que marcou a historicidade da região, desde fins da década de 1950.

Cada artista-artesã, em sua dimensão de indivíduo, cria com singularidade própria sua tapeçaria, a partir do amplo repertório técnico, sensorial, artístico e até afetivo, oriundo das experiências concretas que viveu em torno do ofício de bordar ensinado por Madeleine Colaço. Repertório que, no caso da produção das tapeçarias do Espraiado, tem dimensões técnicas e sobretudo temáticas específicas.

Cada peça elaborada é única, pois o processo de criação da tapeçaria inicia-se com a composição dos desenhos, depois com a escolhas das cores das lãs utilizadas, para então, a partir do movimento das mãos, as tapeceiras darem vida nas telas às representações com as quais se identificam. Há, nesse processo complexo de criação artístico-artesanal, a percepção e a inscrição do belo, inclusive, como elemento de contemplação e evasão. Essa experiência de criação já faz do artesão um artista.

O saber fazer das artesãs e artesãos do Espraiado, ainda, mobiliza os sentidos das pessoas, sensibilizando-as para a apreciação de uma gama de elementos da identidade maricaense, manifesta especialmente pela inscrição de expressões figurativas próprias da fauna e da flora da localidade. Para Tolstoi “a atividade da arte se baseia nesta capacidade que as pessoas têm de ser contagiadas pelos sentimentos das pessoas” (TOLSTOI, 2002, p.74).

Esse aspecto de fruição e contemplação que marca a tapeçaria do Espraiado é uma das muitas dimensões dessa expressão artístico-artesanal, por isso, não se deve perdê-la de vista. É ele quem reforça a perspectiva de que a tapeçaria do Espraiado e o seu saber fazer são uma referência cultural nos moldes do que propõe a legislação da Constituição Federal de 1998 nos seus artigos 215 e 216.

A arte como canal de expressão viabiliza esse processo de sensibilização, potencializando, via contemplação e fruição, a inscrição de elementos das memórias coletivas.

Como bem sublinha Tolstoi “(...) a arte é a manifestação da emoção (*émotion*) comunicada externamente por uma combinação de linhas, formas e cores, ou numa sequência de gestos, sons ou palavras, sujeitos a certos ritmos” (TOLSTOI, 2002, p.55). Essa proposição de Tolstoi, bem como os depoimentos das Tapeceiras do Espraiado em relação ao seu saber fazer, mostram que a fronteira entre arte e artesanato deve ser relativizada, principalmente, se esta estiver vinculada à experiências como a das Tapeceiras do Espraiado.

Convém, ainda, ponderar, para melhor percepção dessa questão, que o artesanato há muito tempo caminha ao lado da arte e, assim, as próprias concepções do sentido de arte e de artesanato, seus usos e apropriações sofreram muitas mudanças no tempo. Para Fajardo, na atualidade

(...) o artesanato ganha, cada vez mais, o caráter de manifestação artística, amplia seu alcance e alarga fronteiras, tendo se transformado em importante fonte de criação. Ele expressa a experiência regional das comunidades, seu modo de fazer, sua vivência particular, enfim, seu modo de vida (FAJARDO, 2002, p.8).

Madeleine Colaço, especialmente, a partir do projeto das intuitivas, acabou contribuindo com a constituição em torno da arte de bordar tapeçarias, para a formação de uma rica experiência regional em Maricá. Experiência que para além de um modo de vida, como propõe Fajardo, inscreve a cultura no cotidiano de homens e mulheres de uma localidade rural e, com isso, ainda viabiliza a formação não só de mecanismos de sustentabilidade como também de cidadania.

Sociabilidade e trabalho são apenas alguns dos aspectos que podem nos aproximar da rotina e do cotidiano de mulheres e homens da cidade do Espraiado, local onde, hoje, são comercializadas tapeçarias em uma dimensão sobretudo de peças artesanais. Há, inclusive, um evento, que já integra, há algum tempo, o circuito cultural e gastronômico da cidade de Maricá, conhecido como *Espraiado de Portas Abertas*, que reúne o trabalho de outros artesãos e artesãs e comporta também atividades culturais plurais.

Para melhor refletir sobre as fronteiras que se firmam entre o campo da arte e do artesanato hoje, é interessante trazer a proposição de Motta acerca dessa noção. Em sua reflexão o artesanato precisa ser percebido a partir de novas perspectivas em virtude sobretudo das percepções que se atribuem a arte e a cultura. Motta, por isso,

(...) considera o artesanato como expressão da vida e postula a ressignificação da atividade artesanal diante dos conceitos de cultura e arte. Avança conceitualmente ao classificar a arte indígena como artesanato etnográfico, e o resgate de tradições e manifestações populares como artesanato folclórico ou tradicional, reafirmando que a arte popular é o artesanato do povo inculto e iletrado. Sustenta, ainda, que a reabilitação do artesanato recupera a cultura de um grupo e a sua condição de ser único, mesmo que esse artesanato, na atualidade, seja estimulado como oportunidade de geração de renda e tenha por base a atividade laboral e ocupacional, em detrimento do valor estético da arte (MOTTA, 2008, p.194).

A noção de artesanato não pode ser mais pensada e tomada, considerando-se a provocação acima, apenas a partir de seu aspecto técnico, pois a produção artesanal recupera e dialoga com a cultura de um grupo social mesmo que este seja uma atividade laboral e ocupacional e esteja também vinculado ao âmbito sustentabilidade e geração de renda.

Toma-se, neste estudo, como pressuposto a definição de artesanato abaixo proposta por Horodyski, em seus estudos voltados para a percepção das intrínsecas relações entre turismo e artesanato.

O artesanato é, antes de tudo, um bem imaterial, pois sua riqueza encontra-se no conhecimento do artesão para produzi-lo, adquirido de seus semelhantes, e cujo legado é composto de representações e significados próprios para cada comunidade onde o mesmo é manufaturado. Ao mesmo tempo, a partir do instante em que o conhecimento é materializado e a peça é produzida, o bem passa a ser tangível. Por esta razão, pode-se afirmar que o artesanato é um patrimônio cultural material e imaterial (HORODYNSKI, 2006, p.18).

Essa perspectiva de artesanato incita à reflexão que valoriza o artesanato em sua dimensão de um saber fazer que se configura como patrimônio cultural. Cabe sublinhar ainda, como sugere Fajardo, que o artesanato vem sendo visto como uma forma de expressão local e regional, trazendo conformação identitária a povos ou grupos (FAJARDO, 2002). Além disso, segundo o mesmo estudioso, o artesanato pode ser tomado como forma de expressão artística pessoal, já que está intrinsecamente ligado à criatividade humana, num sentido amplo e universal (FAJARDO, 2002).

Barbosa (1988) reitera essa perspectiva apontando que “tanto o artesão quanto o artista, materializam o seu modo de ver e perceber as coisas, as pessoas e o mundo, estão sempre em processo de aprendizagem, com a vida, com as pessoas, com os objetos, com a natureza, com os conflitos, com os erros, com a história”.

É interessante realçar, por fim, que o próprio conceito de artista tem novos contornos, como demonstra Beuttenmüller. Há uma mudança histórica, acompanhando as transformações artísticas e sociais, a partir das quais o artista se distancia, de certa forma, das atividades puramente técnicas e passa a se apropriar de elementos conceituais. Desta forma, não há mudanças apenas no artista, mas diretamente em sua obra, que se constitui como um canal de expressão ética e conceitual e não mais numa reprodução técnica.

O artista atual não é mais o pintor, desenhista, escultor ou gravador. Ele é só artista. Experimenta todo tipo de linguagem, de conceito, de material, etc. Esta é a grande mudança visível da arte atual. A linguagem do artista contemporâneo faz menção a conceitos da História da Arte, discute o suporte, o volume, a própria definição de arte, além de usar símbolos e signos próprios (BEUTTENMULLER, 2002, p. 93).

Há uma dimensão artística no âmbito dos saberes manuais<sup>29</sup> que, no caso da tapeçaria e das Tapeceiras do Espraiados, ficam muito evidentes quando se conhece a historicidades e as memórias dessa experiência. É, por isso, que as tapeçarias do Espraiado para que possam ser compreendidas, inclusive, a partir da historicidade desse saber fazer a mais de sete décadas, precisam ser pensadas a partir da indissociabilidade entre arte e artesanato.

---

<sup>29</sup> Sobre as sensibilidades do saber fazer compostos dos “(...) acordes mais delicados, que despertam o que há de mais secreto nas engrenagens da imaginação e da sensibilidade, é por obra das mãos, trabalhando a matéria, que eles tomam forma, inscrevem-se no espaço e se apoderam de nós. Essa marca segue sendo profunda mesmo quando o trabalho, no dizer de Whistler, apaga os seus traços e conduz a obra a regiões solenes, retirando o que pudesse haver de acidental ou febril na evidência de um labor.” (FOCILON, Henri, p.21).

### **CAPÍTULO III – ARTESANATO, ESPRAIADO E SUAS POTENCIALIDADES CULTURAIS**

Este capítulo tem como proposta refletir sobre o aspecto artesanal em torno do qual o saber fazer das Tapeceiras do Espraiado está envolvido, bem como abordar seus vínculos, hoje, com o campo do turismo no município de Maricá. Este aspecto artesanal, se tomado a partir da indissociabilidade entre suas dimensões artísticas e técnica, tem um imenso potencial para seguir consolidando as tapeçarias do Espraiado e seu saber fazer como uma referência cultural para a comunidade maricaense e para seus visitantes.

Além disso, esta prática artesanal associa-se, desde 2008, no caso do município de Maricá, a atividades vinculadas ao campo do turismo comunitário. É relevante destacar que esta região possui um significativo potencial turístico devido ao seu patrimônio natural e cultural, já apropriado pelo poder público da cidade, como revela o próprio evento *Espraiado de Portas Abertas*, realizado com frequência bastante regular e que apresenta a história da própria região, a partir inclusive da inscrição de diversas práticas artesanais locais, dentre as quais se encontram as tapeçarias do Espraiado.

Essa dimensão de artesanato que se associa à referências como a rica produção das Tapeceiras do Espraiado, em 2017, teve um importante reconhecimento no campo legislativo, a partir do Projeto de Lei nº 3635/2017, cuja autoria foi da Deputada Estadual Zeidan, e que propunha que se tornasse patrimônio imaterial do Estado do Rio de Janeiro a confecção de tapeçarias do Espraiado de Maricá<sup>30</sup>. Como se pode perceber, a partir da leitura mais pormenorizada do projeto de lei em questão, a proposta foi reconhecer e consagrar a confecção das tapeçarias do Espraiado como patrimônio imaterial, o que evidencia sua valoração, através do aspecto técnico-artesanal desse saber fazer.

Para avançar nessa reflexão sobre o campo do turismo em Maricá, a pesquisa foi ancorada, em questões propostas pelo pesquisador Sérgio Domingos de Oliveira, que se dedicou a estudar experiências específicas do campo das atividades turísticas entre os maricaenses.

---

<sup>30</sup> O Projeto de Lei nº 3635/2017, protocolado pela Deputada Estadual Zeidan, no ano de 2017, propunha que a confecção de tapeçarias do Espraiado de Maricá se tornasse patrimônio imaterial do Estado do Rio de Janeiro. Após, uma longa tramitação de quase dois anos, o Presidente da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, em conformidade com o que dispõe o § 5º combinado com o § 7º do artigo 115 da Constituição Estadual, promulgou, então, a Lei nº 8.542, de 30 de setembro de 2019, oriunda do Projeto de Lei nº 3635 de 2017.

Esse pesquisador, em sua reflexão acerca do desenvolvimento organizacional do evento *Espraiado de Portas Abertas*, sublinha o despertar das próprias comunidades, inclusive rurais, para a apropriação do potencial de suas referências culturais, em seus espaços territoriais e a partir do diálogo com os aspectos da sustentabilidade.

Diversas avaliações têm mostrado que, graças ao turismo, as comunidades estão cada vez mais conscientes do potencial que seus bens patrimoniais, ou seja, o conjunto de recursos humanos, culturais e naturais, incluindo formas inovadoras de gestão de seus territórios. Assim, diante do cenário apresentado, percebe-se que o projeto denominado “Espraiado de Portas Abertas”, por se tratar de um tipo de atividade turística que engloba modalidades de turismo que não se excluem e que se complementam, a distinção dessas modalidades se dará pelo grau de atratividade e originalidade que elas detenham no produto final, além, é claro, do grau de participação e pertencimento às suas culturas e tradições (COSTA & OLIVEIRA, 2019, p.29-30).

Além disso, o estudioso salienta a dimensão de atividade turística, que eventos como o *Espraiado de Portas Abertas* integra em si. Dimensão que se associa a relação dessa experiência tanto com o turismo rural como com o turismo de base comunitária (COSTA & OLIVEIRA, 2009, p.30) e que será explorado mais pormenorizadamente mais adiante.

O turismo tem, como realçam Danielle Gadotti, Cláudio Jorge Guimarães e Márcia Dropa, um significativo papel junto às populações locais, pois permite que as comunidades, identifiquem e se reconheçam junto a elementos de referências identitárias locais. É, por isso, que segundo estes estudiosos a atividade turística deve ser abordada a partir de novas dimensões, para dessa forma, viabilizar não só a interação social, mas promover o desenvolvimento sustentável de comunidades (GADOTTI, GUIMARÃES & DROPA, p.10)<sup>31</sup>.

O que se pretende mostrar neste terceiro capítulo é, que este aspecto do turismo como prática social (GADOTTI, GUIMARÃES & DROPA, p.10), poderia ser mais explorado na localidade de Maricá tanto pelos membros da comunidade local

---

<sup>31</sup> Para Gadotti, Guimarães e Dropa “(...) é importante destacar o papel do turismo no reconhecimento da identidade por sua população. Ao mesmo tempo em que se configura como um agente provocador de novos olhares contribui para recuperação das formas urbanas, bem como sua representatividade enquanto patrimônio da cidade se torna atrativo turístico. É um círculo interdependente: o turismo influencia e é influenciado. Comprova-se assim a importância da atividade turística ser trabalhada sob novos aspectos, como fator de desenvolvimento de comunidades, de interação social. Dada à sua abrangência, torna-se fundamentais ações que entendam, assim, a atividade turística enquanto prática social” (GADOTTI, GUIMARÃES & DROPA, p.10)

como pelos gestores do poder público do município. O diálogo entre a história e a memória do saber fazer das Tapeceiras do Espraiado, a dimensão da confecção das tapeçarias como patrimônio imaterial do Estado do Rio de Janeiro e a apropriação mais adequada dessa técnica artístico-artesanal, sobretudo pelo campo do turismo de base comunitária<sup>32</sup> poderiam convergir de forma inovadora a partir da educação turística e também da educação patrimonial. Acredita-se que estas seriam capazes de configurar e inscrever práticas de interpretação do patrimônio em um outro saber fazer: o saber fazer turístico (GADOTTI, GUIMARÃES & DROPA, p.1).

Toma-se, então, como proposta metodológica nesta pesquisa, a provocação de Gadotti, Guimarães e Dropa acerca do papel da educação turística como um instrumento que une e aplica o conhecimento das áreas de turismo e educação e que, por isso, é capaz de provocar a comunidade local a repensar seu protagonismo na configuração do meio em que vive, a partir do uso das referências culturais que se associam pelo campo da memória à elementos da identidade regional e podem ser melhor apropriadas no processo de acolhimento de visitantes<sup>33</sup>.

Além disso, propõe-se uma maior aproximação com o campo da educação patrimonial e suas ferramentas formativas especialmente para que constituam ações integradas à Educação Turística que valorizem referências da localidade de Maricá como as tapeçarias do Espraiado e seu saber fazer.

### **3.1. A PRODUÇÃO ARTESANAL E SUAS RELAÇÕES NA FORMAÇÃO DA CULTURA LOCAL**

O evento *Espraiado de Portas Abertas* é um dos expoentes de Maricá que mostra o quanto à perspectiva artesanal de distintas referências culturais deste município podem ser melhor exploradas não só pelo poder público, mas a partir dos

---

<sup>32</sup> Por turismo comunitário entende-se “toda forma de organização empresarial sustentada na propriedade e na autogestão sustentável dos recursos patrimoniais comunitários, de acordo com as práticas de cooperação e equidade no trabalho e na distribuição dos benefícios gerados pela prestação dos serviços turísticos”. A característica distinta do turismo comunitário é sua dimensão humana e cultural, vale dizer antropológica, com objetivo de incentivar o diálogo entre iguais e encontros interculturais de qualidade com nossos visitantes, na perspectiva de conhecer e aprender com seus respectivos modos de vida” (BARTHOLO; BURSZTYN; SANSOLO, 2009)

<sup>33</sup> Acredita-se que os pesquisadores Gadotti, Guimarães e Dropa incitam a pensar novas possibilidades de aproximação entre o campo do turismo e das referências culturais, a partir da seguinte provocação “a educação turística, unindo e aplicando o conhecimento das áreas de turismo e educação, além de outras como história, da qual faz parte a educação patrimonial, torna-se um meio de provocar na comunidade local novas reflexões sobre seu papel na configuração de seu meio, a utilização do patrimônio cultural edificado na preservação de sua memória e a valorização de sua identidade no processo de “acolhimento” de visitantes, para consequente intercâmbio cultural inerente à atividade turística” (GADOTTI, GUIMARÃES & DROPA, p.1).

próprios membros da comunidade local. Antes de se ponderar sobre essa questão é interessante caracterizar essa atividade turística, sobretudo a partir do seu diálogo com as práticas artesanais plurais da localidade.

O pesquisador Sérgio Domingos de Oliveira, que se dedica a estudar o evento a partir da perspectiva do turismo rural e do turismo de base comunitária, com vistas a perceber, inclusive, como esses aspectos promovem a valorização da cultura local em sua dimensão de inclusão social, destaca que

o evento turístico Espraiado de Portas Abertas é um projeto criado para valorizar a cultura do município de Maricá, sobretudo quanto à participação e alcance dentro da sociedade maricaense com o advento do turismo. A base do evento é promover a abertura de propriedades rurais para o público. Estas propriedades, por sua vez, localizam-se no Espraiado, bairro do município de Maricá situado no Estado do Rio de Janeiro. No início, em 2008, o projeto era realizado no primeiro domingo de cada mês. Posteriormente, foi alterado para cada três meses e no início de 2013, a Secretaria de turismo passou a se envolver e dar continuidade e, desde então, passou a ocorrer a cada 2 meses, sendo que o evento foi incluído no calendário fixo e oficial do município pela Secretaria de Turismo da cidade (COSTA & OLIVEIRA, 2009, p.20).

O *Espraiado de Portas Abertas* é uma atividade turística que integra o calendário de eventos do município de Maricá e sua longevidade aliada a uma periodicidade cada vez mais ampla por ano mostra o quanto o poder público e a própria comunidade tem se empenhado em sua permanência e prosperidade. Ressalta-se, a seguir, um pouco da dinâmica desse evento, que ocorre, desde sua primeira edição, no bairro do Espraiado<sup>34</sup>, que hoje pertence ao Segundo Distrito de Maricá e fica a cerca de 17km do Centro do município<sup>35</sup>.

O evento, em forma de circuito, acontece ao longo dos sete quilômetros da Estrada do Espraiado, havendo sinalização específica ao longo das vias de acesso contendo informações sobre as atividades oferecidas. O projeto propõe o engajamento da população para incentivar o desenvolvimento do turístico local, pela atuação dos atores sociais do lugar, vivenciando o contato com a natureza e a prática da educação ambiental e sustentabilidade na sociedade por

<sup>34</sup> De acordo com o pesquisador Sérgio Domingos de Oliveira o nome Espraiado viria, de acordo com os moradores, do período das cheias que costumavam alagar a região “espraiando as águas por toda sua extensão e pelos riachos que formam o rio caranguejo” (LAMBRAKI, 2005 apud COSTA & OLIVEIRA, 2019, p.23).

<sup>35</sup> É interessante destacar, como pontua o pesquisador Sérgio Domingos de Oliveira, que o bairro em questão possui uma área territorial de cerca de novecentos e vinte hectares (920 ha), faz fronteira com os bairros de Bambuí e de Ponta Negra, e, ainda é marcado por áreas de mata atlântica, fazendas e chácaras. Em alguns desses espaços criam-se búfalos e cavalos de raça e o bairro ainda integra estabelecimentos que inscrevem nesse circuito pratos típicos da culinária local (COSTA & OLIVEIRA, 2021, p.249-250)

meio da diversidade de atrações (COSTA & OLIVEIRA, 2021, p.245).

Cabe ressaltar, ainda, nessa breve caracterização do evento Espraiado de Portas Abertas, que a primeira edição do evento ocorreu no ano de 2008 e é fruto de um trabalho feito pela Senhora Regina junto à comunidade local.

Foi idealizado pela proprietária do Sítio do Riacho junto à comunidade, a senhora Regina, com objetivo de atrair turistas para a região e despertar interesse do poder público a valorizar o saber fazer e a cultura local, assim como promover a valorização das belezas naturais existentes no local (COSTA & OLIVEIRA, 2019, p.24).

O evento, ao longo de suas várias edições, foi conjugando uma gama de objetivos que foram, pouco a pouco, se complementando. Dentre esses objetivos merecem realce os seguintes: 1) o incentivo à práticas de sustentabilidade por meio da inscrição de uma pluralidade de atrações no âmbito do evento; 2) a construção de uma perspectiva de educação ambiental junto aos moradores da localidade e aos visitantes; 3) a realização de ações socioambientais vinculadas às atividades turísticas ligadas ao despertar para a preservação da natureza e para o turismo ecológico e, ainda, vinculadas ao resgate de tradições que pertencem à esfera cultural de um saber fazer plural porém específico da localidade e, por fim, 4) o engajamento da população em ações que incentivam o turismo local.

Essa ampla atividade turística, consagrada como *Espraiado de Portas Abertas*, inscreve, entre as suas distintas atividades, a prática artesanal em sua dimensão de saber fazer e, ainda, em sua dimensão artística e de sustentabilidade. Além das tapeçarias, confeccionadas pelas *Tapeceiras do Espraiado*, pode-se ressaltar que a confecção de objetos é feita a partir da fibra de bananeira. Essa outra prática artesanal é realizada “por meio da reciclagem da matéria-prima retirada do tronco da bananeira, que é descartado após o seu abate” (COSTA & OLIVEIRA, 2021, p.254). No bojo desse saber fazer “o tronco é desfibrado pelas artesãs, preparado e seco para iniciar o trabalho da confecção, podendo ser tingido ou manter a cor original” (COSTA & OLIVEIRA, 2021, p.254).

**FIGURA 35: Exposição de peças feitas a partir da fibra de bananeira no evento Espraiado de Portas Abertas**



Fonte: Costa, 2016

O artesanato costuma ser tomado e pensado como um ofício tradicional. Martins, em seus estudos, afirma que “o artesanato é uma das artes mais antigas do mundo” (MARTINS, 2007, p.96) e, ainda, sublinha que “para muitas famílias, o artesanato já é uma tradição, passada de geração a geração, sempre conservando os detalhes da peça” (MARTINS, 2007, p.96). E, no caso da localidade do Espraiado, ele preserva até hoje essa dimensão tanto em relação ao bordado das tapeçarias como em relação à técnica de apropriação da fibra da bananeira para a produção de objetos e utensílios.

Entretanto, não se deve perder de vista, que o artesanato além de apresentar traços das culturas locais, tanto em sua perspectiva estética quanto em relação a apropriação de materiais e uso de técnicas mantidas por gerações em certas regiões, traz a leitura de mundo do artesão e da artesã. Por isso, Motta pontua que aquele que realiza uma atividade de natureza artesanal trabalha

(...) com técnicas, ferramentas, equipamentos e matérias-primas disponíveis em seu território e acessíveis a seu nível de conhecimento. A inspiração para o trabalho vem de sua história, da conjugação dos fatores étnicos, culturais, econômicos, sociais e ambientais que modelam seu cotidiano (MOTTA et al, 2008, p.194).

Esse processo de tessitura manual, que converte materiais naturais em objeto artesanal, no caso do Espraiado e, em particular, das tapeçarias, está vinculado, como já se mencionou anteriormente, a um saber específico e prático. Há, portanto, neste caso, uma contribuição cultural legada por Madeleine Colaço que se une a sensibilidade das tapeceiras que não só preservam o ofício de bordar tapeçarias como seguem transmitindo-o para outras gerações de bordadeiras. Dessa forma, elas mantêm viva, na localidade em que vivem e ainda expõem suas peças artesanais, uma tradição reinventada que se perpetua a sete longas décadas e faz circular por meio da arte referentes culturais próprios do município de Maricá.

É interessante realçar que apesar de tantas novidades tecnológicas, o artesanato ainda se converte em objeto de desejo e de consumo. Em um contexto em que quase tudo tem sido, marcado por inovações, é importante observar que o artesanato permanece com suas raízes firmes e o artesão e a artesã seguem sendo capazes de abrir espaços a partir dos quais a dimensão do criar, recorrendo a técnicas manuais e a criatividade, ainda tem valor.

A peça artesanal é portadora, portanto, de uma mistura que funde referências culturais identitárias, trabalho criativo e aspectos de valoração que a própria comunidade local vincula e associa a esses objetos. São esses elementos que agregam valor ao ofício dos artesãos e das artesãs e conformam uma perspectiva identitária a esses pelo campo do seu ofício. Ofício que se bem observado os faz pertencer a localidade e a se reconhecer nas próprias referências que projetam a partir de suas peças artesanais.

Como bem pontua Novaes, o artesanato apesar de marcado por uma dimensão econômica é “acima de acima de tudo, uma forma de representação simbólica da visão de mundo do artesão, uma forma única de criação e expressão” (NOVAES, 2004, p.35)<sup>36</sup>. O pesquisador ainda pondera que

(...) o artesanato fornece referências sobre as relações sociais e configura uma consciência estética da identidade, tal como esta foi tradicionalmente estabelecida. Ele se põe em relação ao passado e ao presente, seja a partir de questionamentos visuais efetivos, (...) seja como memória coletiva daquilo que se tem como ideal na cultura (...) (NOVAES, 2004, p.136).

---

<sup>36</sup> Novaes, em suas reflexões acerca do artesanato, chega a afirmar que este é “um discurso imagético, na maneira pela qual a comunidade ordena a natureza por uma lógica cultural arranjada de forma particular a partir da sensibilidade, da intuição e da imaginação” (NOVAES et al, 2004, p.35)

E, se essa prática artesanal, difunde-se em atividades turísticas como o *Espraiado de Portas Abertas*, ela amplifica essa “consciência estética da identidade” das localidades, especialmente quando se comprehende que esse evento está ancorado no turismo de base comunitária. Essa proposição feita pelo pesquisador Sérgio Domingos de Oliveira é muito interessante, pois permite que se observe o quanto a comunidade do Espraiado e a própria comunidade maricaense precisa perceber melhor o alcance do seu protagonismo no fomento e na constituição de ações e atividades no âmbito do evento e para além dele. Para Oliveira

o turismo de base comunitária, por sua vez, é uma modalidade do turismo que surge em contraponto ao turismo convencional, como alternativa às potencialidades e valorização das especificidades do local por meio da inclusão da comunidade no desenvolvimento do turismo, além de constituir uma importante fonte geradora de renda e qualidade de vida. Busca a construção de um modelo alternativo de desenvolvimento turístico baseado na autogestão, associativismo/cooperativismo, na valorização da cultura local e, principalmente no protagonismo das comunidades locais, visando à apropriação, por parte destas, dos benefícios advindos do setor (COSTA & OLIVEIRA, 2021, p.248).

Os depoimentos da *Tapeceiras do Espraiado* mostram o quanto ainda é pequeno o protagonismo destas na gestão desse evento que é um marco no calendário turístico da cidade. Há, em suas narrativas, a presença constante de falas que atribuem apenas aos gestores públicos o movimento de valorização de seu próprio referente cultural que é o saber fazer de tapeçarias. Ancorado nas reflexões de Coriolano (2009), o pesquisador Sérgio Domingos de Oliveira explicita, ainda, em relação a definição do turismo de base comunitária, que

diferentemente do paradigma convencional, o turismo de base comunitária é uma atividade turística em que as ofertas de serviços, passeios e entretenimentos estão intrinsecamente ligadas aos valores dos autóctones, preferindo o rústico e não o luxo, sendo vinculadas a atividades que dizem respeito à sustentabilidade socioambiental, priorizando valores culturais. Nesta atividade, o turismo não está apenas voltado para o consumo, mas para a troca de experiências, fortalecimento de laços de amizades e valorização cultural (COSTA & OLIVEIRA, 2021, p.249).

Para avançar em uma reflexão mais pormenorizada da reinscrição da prática artesanal no âmbito de atividades turísticas como o evento do *Espraiado de Portas*, é interessante avaliar a historicidade dessa prática e sua apropriação em diferentes temporalidades e em distintas formações históricas.

Segundo Mattos, “(...) é certo que o lugar do artesanato mudou, na época moderna. Nas sociedades pré-industriais, era uma atividade fundamental. Utensílios, móveis, roupas, as coisas todas eram feitas uma a uma e à mão, antes da era da máquina” (MATTOS, 2010, p.7). Entretanto, continua, nos dias de hoje, muito presente enquanto herança cultural, pois “o desenvolvimento moderno não supriu as culturas tradicionais” (MATTOS, 2010, p.7). O que aconteceu foi uma renovação no âmbito dos ofícios artesanais, que se adaptaram para dialogar com o contexto atual. E, é por isso, que “muito artesanato reencontrou seu vigor” (MATTOS, 2010, p.7).

Os espaços destinados ao evento *Espraiado de Portas Abertas* além de integrarem essas práticas artesanais também agregam tradições como a debulhação do feijão-guando, visitas às propriedades rurais, circuito ecológico e atrativos naturais. A debulhação do feijão-guando, por exemplo, é uma prática que preserva valores antigos realizados na região em torno dessa comida típica que se constituiu como um elemento cultural da localidade do Espraiado. O guandu, considerado um feijão raro, é conhecido também por sua semelhança com a vagem.

De acordo com o estudioso Sérgio Domingos de Oliveira, na região do Espraiado, se produzia amplamente a vagem do feijão-guando e na ocasião da colheita, os vizinhos eram convidados pelo agricultor para realizar coletivamente a debulhada dessa vagem. Cabia ao dono da roça que convocava os vizinhos para essa prática marcar dia e hora e, ainda, oferecer um lanche com aipim cozido, café e até cachacinha (COSTA & OLIVEIRA, 2021, p.253).

Os moradores locais rememoram esta atividade e contam que, no final do dia, chegavam com suas peneiras, cumprimentavam o dono da casa, apanhavam o cesto com a vagem, o banquinho ou caixote e se aproximavam da roda onde se dava a cantoria, acompanhada da viola. Aproveitavam o evento para atualizar as notícias, contavam os causos e surgiam os namoros, sendo que, algumas vezes, a reunião terminava com um forró ao som da sanfona. Muitos casamentos e histórias surgiram da debulhada do guandu, responsável pela sustentabilidade e união da comunidade do Espraiado (COSTA & OLIVEIRA, 2021, p.253).

Essa prática é revisitada no evento do *Espraiado de Portas Abertas*, uma vez ao ano, nas edições do evento que ocorrem no mês de agosto. Trata-se de uma atividade interessante, pois o visitante pode experienciar aspectos de uma tradição local que marcou o cotidiano de muitos moradores da região, já que a produção do guandu na região era feita em larga escala. Então, como o evento é ancorado no turismo de base comunitária,

no Sítio do Riacho, os visitantes participam da colheita, com a finalidade de rememorar a tradição sob a supervisão da proprietária. Após a atividade, e logo em seguida sege para o sítio do Alonso que fica ao lado do Sítio Riacho, para a realização da debulhação do feijão-guando, que é servido com um lanche, café, bolo de milho e biju, além de serem oferecidas informações e receitas sobre o feijão-guando (COSTA & OLIVEIRA, 2021, p.253).

Trata-se de prática agrícola preservada em várias propriedades rurais da localidade, mas, hoje, majoritariamente cultivada em pequenas plantações para uso próprio. Oliveira sublinha, ainda, que

os moradores contam que seus pais e avós, por exemplo, plantavam o guandu nas décadas de 1960 e 1970, então vendiam a produção do grão, depois de debulhado, para distribuidores que levavam a mercadoria para revenda no Ceasa, a maior central de abastecimento de alimentos do Estado do Rio de Janeiro (COSTA & OLIVEIRA, 2021, p.253).

Para Elias (1989) sendo a identidade socialmente construída, ela acaba por se tornar um indicativo da época vivida, fazendo da trajetória anterior do sujeito, reforçada pelas relações com o grupo, elemento constitutivo de sua identidade, requerendo um investimento emocional por parte da coletividade para mantê-la. Passado e presente podem, por vezes, estar tão fundidos que separar um do outro torna-se tarefa difícil, senão impossível.

E na medida em que a história se remonta, ou seja, o passado molda o presente, a memória é decisiva na determinação do tempo que vai unir partes em uma unidade. Assim, frente ao tempo social ao qual o sujeito pertence, ele trará à lembrança eventos que considere fundamentais para a sua subsistência e a do grupo ao qual pertence (ELIAS, 1989)

A rememoração da debulhação do feijão-guandu, a partir de uma experiência concreta, no evento *Espraiado de Portas Abertas*, contribui para reforçar os laços de pertencimentos da comunidade com suas referências identitárias mais profundas preservada, inclusive, no âmbito das lembranças pela dimensão da afetividade.

Le Goff salienta que em uma sociedade existe a possibilidade de coexistirem vários tempos, pois a imagem do tempo está atrelada a fatores historicamente construídos. Para ele, “a ausência de um passado conhecido e reconhecido, a míngua de um passado, pode também ser fonte de grandes problemas de mentalidade ou identidade coletivas” (LE GOFF, 1980, p.179).

Por esta razão, a distinção entre passado e presente é aquela que existe na consciência coletiva, na consciência sócio histórica. O que se percebe é que essa prática de rememoração, assentada na experiência inscrita na atividade turística *Espraiado de Portas Abertas*, conjuga vários tempos, e, assim, pode também ser tomada como um bem cultural já que é portadora de referências à memórias, à ações e à identidade maricaense.

Pollak enfatiza que a memória é essencial na percepção de si e dos outros. Dessa forma, ela acaba sendo constituída pelo resultado de um trabalho de organização e de seleção daquilo que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência, ou seja, de identidade (POLLAK, 1992, p. 03).

A atividade turística *Espraiado de Portas Abertas*, como visto, valoriza a identidade local e seu saberfazer, mostrando na prática a tradição e seus atores sociais, envolvendo-os nas atividades e expondo aos visitantes sua identidade por meio de seu patrimônio cultural material e imaterial. Mas, como bem pontua Sérgio Domingos de Oliveira, em seus estudos sobre o evento dessa localidade do Espraiado.

o projeto, “Espraiado de Portas Abertas” possui os atributos necessários para representar à altura a cultura deste importante bairro de Maricá, o que pode propiciar o desenvolvimento ambiental, econômico, cultural e social de seus participantes, assim como a valorização das comunidades locais, promovendo, assim, a possibilidade de manutenção de suas tradições mediante o sentimento de pertencimento dos mesmos. Mas ressalta-se que tal meta só poderá ser atingida no caso da efetiva participação dos mesmos não apenas como operadores locais, mas também o seu empoderamento na tomada de decisão no que se refere à originalidade do evento, nascido e desenvolvida no local. Devendo- se olhar para a emergência e a construção de um saber que ressignifica as concepções do progresso, do desenvolvimento por si só e do crescimento sem limites, para configurar uma nova racionalidade social, com repercussões no campo da educação, do conhecimento e das práticas educativas e políticas (COSTA & OLIVEIRA, 2021, p.262).

Diante do exposto, considera-se relevante não só refletir sobre aspectos da formação dessa cultura ligada à região do Espraiado, mas também apreender aspectos de sua existência e permanência e verificar como podem dialogar de forma mais eficaz com campos como o da Educação Patrimonial e da Educação Turística para preservar o saber fazer das Tapeceiras do Espraiado e outras referências da localidade de Maricá.

### **3.2. EDUCAÇÃO TURÍSTICA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL COMO POSSIBILIDADES PARA A CONSERVAÇÃO DAS TAPEÇARIAS DO ESPRAIADO E DE SEU SABER FAZER**

Hoje, em um mundo profundamente interligado e globalizado, a necessidade de preservação das memórias sociais se torna mais vital, pois esta está na base dos movimentos de constituição identitária da população que se reconhece muito mais em referências de sua localidade do que em uma referência identitária de nação mais ampla. É, por isso, que as próprias comunidades e gestores públicos têm dialogado mais com o turismo e, se apropriado a partir deste, de diferentes referentes culturais. É importante considerar, ainda, que há por parte de vários grupos sociais comunitários, uma crescente preocupação em relação à preservação de suas heranças e tradições.

Os espaços nos quais as atividades turísticas inscrevem-se são marcados por uma pluralidade de agentes sociais dentre os quais se destacam, no caso do Espraiado, produtores rurais, moradores da localidade, trabalhadores, poder público, setor privado e turistas. Cada agente se vincula ao espaço a partir de diferentes formas de apropriação, de acordo, inclusive com seus interesses que são permeados por relações de poder.

Há uma relação estreita entre turismo e cultura e para que se possa compreender e apreender melhor o potencial de diálogo entre estes dois elementos e seus desdobramentos no âmbito da construção de redes de cidadania e sustentabilidade é interessante dialogar inicialmente com as proposições de Baptista. Para esse pesquisador, a cultura funciona como um fator de inspiração de motivações e de percepções atrativas.

(...) a cultura pode ser considerada como substrato ou enquadramento de motivações e atitudes e como contributivo esclarecedor de fontes de interesse de índole histórica ou tradicional, de natureza construída ou social, e assim mais facilmente se assume como componente do fenômeno turístico, tanto para identificar e caracterizar a procura como, num conceito alargado, de geometria variável, a animação cultural (BAPTISTA, 1997, p.33).

Sua proposição de que a cultura é um componente expressivo do fenômeno turístico é muito interessante, sobretudo quando se sabe que no âmbito do *Espraiado de Portas Abertas* há, ainda, muito potencial para a inscrição de ações que façam convergir as atividades turísticas e os referentes culturais.

O turismo, e, em particular, o turismo rural e o turismo de base comunitária, têm proporcionado o acesso à bens de natureza material e imaterial, ou seja, à história, à

cultura e ao modo de viver singular de cada comunidade. O turismo opera, nesses casos, como um fenômeno social, posto que se caracteriza, entre outras dimensões, pela motivação do turista em conhecer localidades, marcada por tradições, heranças e manifestações culturais que projetam a diversidade da cultura brasileira. Como bem expressa Lima em seus estudos

(...) a história do turismo sempre procurou uma certa legitimidade, ao colocar a cultura como uma das suas finalidades, ideia hoje amplamente reforçada enquanto alternativa a trivialização da viagem, perante a perspectiva meramente consumista de outras formas de turismo. Trata-se, assim, de procurar ser original em tempos de massificação e de produtos industrializados - produtos brancos-, transformando a experiência turística enquanto expressão da pesquisa da autenticidade típica do homem moderno (LIMA, 2003, p.61).

Merece realce, aqui, até para que se possa mensurar o papel do fenômeno turístico na propagação de referentes culturais e, ainda, como instrumento importante para a constituição de uma percepção mais ampla de bens patrimoniais, uma caracterização do dito turismo cultural. Pode-se dizer que o turismo cultural é aquele que tem por característica o intercâmbio cultural, o inter-relacionamento entre pessoas de localidades distintas com seus usos e costumes peculiares e, ainda, é marcado pelo desejo do visitante em conhecer o ambiente em que viviam e vivem determinados grupos humanos.

O turismo cultural, no sentido mais amplo, seria aquele que não tem como atrativo principal um recurso natural. As coisas feitas pelo homem constituem a oferta cultural, portanto turismo cultural seria aquele que tem como objetivo conhecer os bens materiais e imateriais produzidos pelo homem (BARRETO, 1998, p.21).

O turismo cultural é aquele que tem por finalidade, portanto, o enriquecimento da personalidade humana através de informações, conhecimentos e contatos oriundos da experiência da viagem. O turismo cultural permite que os visitantes entrem em contato com as comunidades receptoras, assim como com suas formas de agir, sentir e de expressar a vivência do seu cotidiano.

No caso do Espaiado o que se verifica, como apontam os estudos de Sérgio Domingos de Oliveira, é que o turismo que ali se manifesta e se propaga na contemporaneidade está mais próximo da perspectiva do turismo rural e, em especial, tende a dialogar mais amplamente com as diretrizes e dimensões organizacionais do turismo de base comunitária. Apesar disso, é relevante pontuar o turismo cultural como

uma vertente do fenômeno político para que se perceba o quanto cultura e turismo se entrelaçam hoje.

Outra proposição pertinente para esta pesquisa é a de Beni que afirma que o turismo é, em certo sentido, o instrumento que serve de veículo à reabilitação de culturas, contribuindo em grande medida para difusão mundial de muitas referências identitárias. Conhecer, de forma efetiva, bens patrimoniais é se sentir inserido em seu contexto histórico como agente cultural, responsável por sua preservação, produção e disseminação.

Espaços rurais como o Espraiado oferecem aos visitantes a sensação de evasão do espaço urbano agitado, pois proporcionam momentos de lazer e descanso associados à natureza. Mas, hoje, nessas áreas rurais também é comum se observar o resgate de práticas sociais locais vinculadas ao âmbito da culinária, do artesanato e, ainda, de outras expressões culturais características das localidades, como manifestações artísticas em geral.

A inclusão dos visitantes no espaço rural oferece muitas possibilidades para a percepção dessas identidades, bem como da cultura e das peculiaridades de sua população, representadas por suas formas de ver o mundo a partir de seus patrimônios culturais. Assim, o espaço rural acaba se constituindo como um espaço formativo de sensibilização principalmente para a provocação de um novo olhar, que oportuniza a valorização de bens culturais, a partir de um despertar para o âmbito de atitudes preservacionistas.

Acredita-se que a comunidade do Espraiado e os gestores do município de Maricá deveriam ampliar seu diálogo com o campo em expansão da educação turística. Para Gadotti, Guimarães e Dropa, a educação turística, ao associar de forma aplicada o conhecimento das áreas de turismo e educação, institui-se como um vetor expressivo para provocar as comunidades locais a refletirem sobre seu papel na configuração de seu meio (GADOTTI, GUIMARÃES & DROPA, p.1).

Há como bem pontuam esses pesquisadores novas tendências de desenvolvimento turístico que poderiam ser melhor exploradas e aplicadas se o olhar sobre o fenômeno turístico fosse tomado em sua dimensão de prática social.

As novas tendências de desenvolvimento turístico, com base em propostas de bem-estar social, contribuem para a construção desse saber-fazer turístico, de uma práxisaliada a uma teoria fundamentada no desenvolvimento sustentável, para que este seja realmente uma perspectiva real. São as novas reflexões sobre o turismo como prática social (GADOTTI, GUIMARÃES & DROPA, p.3).

Os estudiosos ainda sublinham que para que se atinja esse desenvolvimento turístico que agregue essa dimensão de bem-estar social, ancorada na sustentabilidade, é fundamental sensibilizar as comunidades locais para a valorização de espaços portadores de referentes culturais ligados às vivências históricas destes. Se a comunidade cria esse vínculo de pertencimento com suas vivências históricas, ela passa a perceber o quanto é capaz de configurar o meio em que vive, para compartilhar com outros, essas experiências que lhe proporcionam um amplo bem-estar social.

Mas como desenvolver essa situação de bem-estar na comunidade local para que ela seja oferecida aos visitantes? Pode-se afirmar que a sua existência seja dependente dos acontecimentos históricos e políticos da qual essa comunidade fez parte, além de sua situação atual, ou seja, de todo o processo de formação histórica, cultural, política e social da comunidade em questão. O proporcionamento, para a comunidade, da vivência e da valorização dos espaços (cuja cultura está intrínseca) presentes no meio urbano, para que ela se reconheça enquanto configuradora desse espaço e de sua própria identidade, é um dos fatores contribuintes para que a sensação de bem-estar seja concretizada. Ao mesmo tempo, a partir desse (re)conhecimento, pode-se oportunizar condições para a percepção da necessidade de preservação desses espaços (GADOTTI, GUIMARÃES & DROPA, p.3).

.Cabe sublinhar que para que esse despertar ocorra nas comunidades locais é importante que a educação turística seja encampada pelo poder público local, pois os fundamentos de sustentabilidade e (re)conhecimento se dão a partir de espaços como o escolar, mas podem ser fomentados em outros espaços formativos. A educação turística se realiza a partir da difusão das noções básicas acerca do fenômeno turístico no ensino fundamental e médio e, ainda, a partir de ações de natureza formativa que promovam a valorização, por parte da comunidade, de sua história e seus bens culturais presentes nos espaços em que vivem.<sup>37</sup>

O patrimônio cultural é uma das formas e resultados do referencial de memória, história e da identidade da população.Tal patrimônio pode ser usado, então, na construção de uma base para a educação turística (GADOTTI, GUIMARÃES &

---

<sup>37</sup> Para Gadotti, Guimarães e Dropa a educação turística “abrange inúmeros fatores e esferas: está presente no reconhecimento, por parte do bacharel, de sua responsabilidade e da possibilidade de desenvolver o turismo sustentável, pois é detentor do conhecimento teórico necessário; na transmissão das noções básicas do fenômeno turístico no ensino fundamental e médio, realizando-se assim um trabalho de sensibilização já nas escolas; no reconhecimento e valorização por parte da comunidade de sua história e seu patrimônio tangível e intangível, presentes na configuração dos espaços em que vivem e que convivem” (GADOTTI, GUIMARÃES & DROPA, p.3)

DROPA, p.3). Para que ocorra a valorização dos bens culturais é necessário que haja primeiramente o seu (re)conhecimento, por isso, a Educação Patrimonial torna-se fundamental nesse processo.

A Educação Patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o patrimônio cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera-se, ainda, que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio da participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de patrimônio cultural (IPHAN).

A Educação Patrimonial é interpretada também como um fator de mediação. Dentro desta visão, a mediação é interpretada pelo psicólogo e educador russo Vygotsky. Em *Pensamento e Linguagem* (1998), ele mostra que a ação do homem tem efeitos que mudam o mundo e efeitos exercidos sobre o próprio homem: é por meio dos elementos (instrumentos e signos) e do processo de mediação que ocorre o desenvolvimento dos Processos Psicológicos Superiores (PPS), ou Cognição.

Assim, os diferentes contextos culturais em que as pessoas vivem são, também, contextos educativos que formam e moldam os jeitos de ser e estar no mundo. Essa transmissão cultural é importante, porque tudo é aprendido por meio dos pares que convivem nesses contextos. Pode-se compreender, ainda, o princípio básico da Educação Patrimonial através das palavras de Horta

Trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho de Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto desses bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural (HORTA; GRUNBERG e MONTEIRO, 1999, p.6).

Como bem mostra Horta, em sua ponderação, a Educação Patrimonial está centrada no patrimônio cultural, por isso, podemos obter através dela uma variedade de informações imensa sobre os bens culturais. Informações que desvelam, por exemplo, de que material que foi feita certa peça artesanal, que técnica foi utilizada

para a sua confecção bem como seu significado e suas funções. A Educação Patrimonial pode ser tomada, ainda, em sua dimensão interdisciplinar de ensino que guarda em seu cerne o patrimônio cultural como objeto de estudo e conhecimento. Cabe, ainda, ressaltar, como bem destaca Ricardo Oriá, que a educação patrimonial

compreende desde a inclusão, nos currículos escolares de todos os níveis de ensino, de temáticas ou de conteúdos programáticos que versem sobre o conhecimento e a conservação do patrimônio histórico, até a realização de cursos de aperfeiçoamento e extensão para os educadores e a comunidade em geral, a fim de lhes propiciar informações acerca do acervo cultural, de forma a habilitá-los a despertar, nos educandos e na sociedade, o senso de preservação da memória histórica e o consequente interesse pelo tema.

Dentro desse processo de Educação Patrimonial deve-se levar em conta também os territórios como espaços educativos. Nesse sentido, o patrimônio cultural de uma localidade não se restringe apenas aos bens edificados como acervos museológicos, arquivos ou monumentos, mas se expande para além dos muros de um espaço físico ou espaços territoriais como documento vivo, passível de leitura e interpretação por meio de múltiplas estratégias educacionais.

Seus efeitos se potencializam quando consegue interligar os espaços tradicionais de aprendizagem aos equipamentos públicos, como centros comunitários e bibliotecas públicas, praças e parques, teatros e cinemas. Tornam-se também mais efetivas quando integradas às demais dimensões da vida das pessoas e articuladas às práticas cotidianas e marcos de referências identitárias ou culturais de seus usuários.

Entende-se que o conhecimento é o meio mais eficaz de viabilizar a apropriação e o uso adequado e pertinente dos bens culturais. E esse processo de aproximação com o conhecimento pode-se dar a partir de investimentos, na área da educação turística. É, por isso, que a educação patrimonial continuada é fundamental para despertar o entendimento e a preservação do patrimônio. Cabe sublinhar aspectos que Faria pontua e que estão presentes no âmbito da Educação Patrimonial.

Cabe à educação patrimonial proceder à escuta e à mediação dos sujeitos sociais portadores de tradições, de saberes e fazeres que, em sua diversidade, constroem atrativos geradores de significação e integradores da identidade e identificação cultural. É sua responsabilidade sensibilizar e conscientizar as comunidades em torno de seus valores e tradições, inserindo tais práticas na vida sustentável, resgatando e preservando o imaginário coletivo e o patrimônio representativo da cultura, no eixo temporal e espacial (FARIAS, 2002, p.62).

É, por isso, que a Educação Patrimonial, especialmente em municípios como o de Maricá, que já tem uma vocação turística consolidada, pode se alinhar à Educação Turística, para constituir ações que se voltem para práticas cidadãs e sustentáveis. A Educação Patrimonial, dada sua abrangência formativa, é capaz de fornecer elementos que possibilitem a percepção do espaço rural e de sua cultura pelas próprias comunidades locais. Ela opera, assim, como um dos subsídios para o desenvolvimento da educação turística, ao mesmo tempo em que se constitui numa ação estratégica para que o turismo possa contribuir no sentido de valorização das culturas locais e desenvolvimento social.

A Educação Patrimonial funciona, assim, como se pode depreender da reflexão acima, como mediadora da atividade turística, ao promover o contato, a socialização e a apropriação de referências culturais plurais, e realiza, por isso, um trabalho formativo educativo. Mas, para isso aconteça, de fato, é necessário planejar a atividade turística com o patrimônio na intencionalidade de produzir esta socialização e apropriação.

O Turismo Cultural<sup>38</sup>, por exemplo, pautado pela ação de visitação e conhecimento dos bens culturais possui um sentido educativo, pois é um mediador no processo de socialização e apropriação dos bens humanos materializados nos patrimônios, que são os atrativos de diferentes localidades turísticas. Barreto, em relação ao desenvolvimento do turismo cultural, salienta a importância do planejamento alinhado a uma intervenção consciente e profissional que considere não só o potencial das localidades mas os limites que devem ser estabelecidos para a inscrição das atividades turísticas.

para que patrimônio e turismo possam ter uma convivência saudável, é necessário que haja planejamento, o que inclui controle permanente e replanejamento", através de uma intervenção consciente e profissional. Para que o patrimônio ambiental ou cultural possa ser transformado num produto turístico autêntico e de qualidade, a ser usufruído tanto pelos visitantes como pela comunidade local é preciso pensar no local como um todo, entender suas peculiaridades e necessidades, avaliar seu potencial e seus limites, a fim de propor atividades turísticas que não o prejudiquem (BARRETO, 2001, p.75).

A Educação Turística se faz necessária no município de Maricá, pois o mesmo está avançando muito em relação ao acolhimento de visitantes, especialmente em sua

---

<sup>38</sup> O Turismo Cultural apela à criação e à memória do homem, ao testemunho de seu passado, a sua história. Ao se entender por cultura tudo aquilo que tem sido transformado pelo homem, considera-se turismo cultural não somente aquele que envolve as obras-de-arte, os museus e os monumentos, mas também o turismo natural, a paisagem transformada durante anos pelo homem (BAUDRIHAYE, 1997, p.44)

área rural, cuja vocação turística já se encontra consolidada. Assim, é indispensável, lançar um novo olhar sobre as atividades culturais realizadas, além de auxiliar o processo de reconhecimento identitário destas tanto pela comunidade como pelos turistas.

Partindo dessas considerações, é possível vislumbrar uma forma de contribuir e contemplar alguns parâmetros da Agenda 2030 da Organização das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável. O Brasil é signatário da ONU Agenda 2030 e por essa razão faz-se aqui essa ponderação. Dentre os objetivos da Agenda 30, está incluído um apelo global à ação para acabar com a pobreza, proteger o meio ambiente e o clima e garantir que as pessoas, em todos os lugares, possam desfrutar de paz e de prosperidade. Estes são os objetivos para os quais as Nações Unidas estão buscando contribuições dos países signatários, como o Brasil, para o seu alcance de forma prioritária até o ano de 2030.

No âmbito desse acordo está, portanto, a questão educacional. A valorização da educação encontra-se no item 4.7, no qual se expõe que até 2030 é preciso garantir que todos os alunos adquiram conhecimentos e habilidades necessárias para promover o desenvolvimento sustentável. Inclusive, esse alcance pode se dar por meio da educação para o desenvolvimento sustentável e estilos de vida sustentáveis, direitos humanos, igualdade de gênero, promoção de uma cultura de paz e não violência. Além de cidadania global e valorização da diversidade cultural e da contribuição da cultura para o desenvolvimento sustentável (AGENDA 2030, 2000. p.)

Tendo essas questões em vista, enfatiza-se que o saber fazer desenvolvido pelo grupo das Tapeceiras do Espraiado tem relevância formativas e educativa. Não somente porque é rico culturalmente, mas por também ensinar uma profissão, assim como por abrir possibilidade de produção de conhecimento através da arte e do artesanato de forma concomitante.

Outra questão que se considera relevante neste trabalho de pesquisa é que se pode despertar e desenvolver em estudantes da escola básica a criatividade, através dos desenhos e das cores utilizadas para compor a tapeçaria. É no tocante a esses pontos aqui mencionados que se percebe o potencial formativo de minicursos para a produção de conhecimento e desenvolvimento de habilidades artístico-artesanais.

Ademais, considera-se esta proposta como possibilidade de promover reflexão com vistas ao desenvolvimento sustentável. Isso porque defende-se, nesta pesquisa que, para haver desenvolvimento sustentável, é preciso entender que o processo

educativo está presente em todos os setores da vida humana e, por isso, a importância de uma educação interdisciplinar, para além do currículo escolar.

Com a incorporação dos Temas Contemporâneos Transversais pela BNCC, estes passaram por uma ampliação de temáticas. Nas diretrizes fundadas na década de 90, além de não incluírem o contemporâneo, abordavam apenas seis temáticas. A BNCC agora aponta seis macro áreas. Desses macro áreas, importa de forma destacada neste trabalho o multiculturalismo, uma vez que este ponto alia-se de forma direta ao que se expõe e se defende neste trabalho: a educação da e para a Diversidade Cultural e a Educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras.

Se na década de 90, os temas contemporâneos transversais eram recomendações para a Educação Básica com assuntos que deveriam atravessar as mais diversas disciplinas, hoje é referência nacional obrigatória para a elaboração ou adequação dos currículos e propostas pedagógicas. Segundo a BNCC, o contemporâneo é atribuído ao permitir que o estudante entenda melhor questões como utilizar seu dinheiro de forma mais otimizada, cuidar da saúde, usar as novas tecnologias digitais e cuidar do planeta em que vive.

Além de entender e respeitar aqueles que são diferentes e saber quais são seus direitos e deveres. Já o transversal é definido como aquilo que atravessa. Nessa perspectiva, ressalta-se a consonância das ideias aqui desenvolvidas com o exposto no texto da BNCC no ponto em que esclarece que no contexto educacional, transversal é aquele assunto que não pertence a uma área do conhecimento. Em particular, mas atravessa todas elas.

Na escola, são os temas que atendem às demandas da sociedade contemporânea, ou seja, aqueles que são intensamente vividos pelas comunidades, pelas famílias, pelos estudantes e pelos educadores no dia a dia, que influenciam e são influenciados pelo processo educacional (BNCC, 2019).

Nesse viés, a sugestão das oficinas itinerantes objetiva que o/a educador/a possa aproximar a história e a memória do contexto do/da estudante, trazendo para sua realidade o saber fazer das Tapeceiras do Espraiado. Ao levar essa história, memória e a transversalidade desse conhecimento ao dia a dia do/a aluno/a pode- se contribuir para que estes percebam a diversidade cultural no núcleo em que estão inseridos. Desse modo, mostra-se aos envolvidos no processo educacional a importância dessa diversidade para sua sociedade. Assim como a importância do

respeito a ela, a fim de possam, inclusive, intervir em suas realidades imediatas, pensando melhores formas de exaltar, promover e contribuir para a manutenção de um legado cultural iniciado há cerca de setenta anos.

O papel da escola, portanto, é essencial para promover esse tipo de oficina, uma oficina de cunho educacional, multicultural e transversal que pode estar alinhada às diferentes disciplinas curriculares, a exemplo de história, geografia, artes e linguagens. O resultado dessa proposta pode ser um corpo discente de Maricá mais desenvolvido em sua leitura de mundo, mais crítico quanto ao seu meio social imediato, entendendo sua história, conhecendo suas memórias e, portanto, reconhecido e inserido na cultura local que inevitavelmente lhe atravessa.

A Educação Patrimonial torna-se, nesse aspecto, um processo constante de ensino e aprendizagem, levando qualquer pessoa, independente de sua faixa etária, a participar desse movimento de estar em contato direto com o objeto, resultando na apropriação dos bens culturais, aprendendo a valorizar e preservar a sua herança cultural, assim como a do outro. O estudo referente às expressões culturais do Espraiado relaciona-se à herança cultural pertencente à sua comunidade, sendo ela realizada através do conhecimento da culinária, do saber fazer das tapeçarias e de outros tantos referentes culturais da localidade de Maricá.

É a Educação e seus processos formativos que permite que se formem indivíduos capazes de conhecer e respeitar a memória individual e coletiva, e através deste (re)conhecimento pode se recompor e até reescrever a história maricaense. Através de ações voltadas à educação patrimonial junto a população local será possível projetar resultados, que paulatinamente, consolidem junto à comunidade, uma prática cidadã e sustentável ancorada nos referentes culturais da região.

Ao envolver a população local em projetos inclusivos junto à cidade de Maricá é possível criar vínculos de pertencimentos da população junto a seus referentes identitários. Desse modo, podemos ver o quanto se faz imprescindível o uso e a apropriação da Educação Patrimonial nas atividades turísticas, em todos os lugares e em todas as instituições, para que a valorização do patrimônio cultural e sua diversidade venham a ser ampliadas, defendidas e difundidas.

A falta de práticas educativas dessa natureza, a falta de conhecimento e de sentimento de pertencimento a referências locais leva as pessoas a não valorizar seu próprio conjunto de bens culturais. Assim, acredita-se que, esse quadro somente reverterá no momento em que as pessoas tiverem uma educação voltada para a

conscientização e valorização daquilo que constitui a nossa memória em sua ampla diversidade.

A continuidade do saber fazer das *Tapeceiras do Espraiado*, que é uma representação de identidade cultural do município de Maricá, é importante não só para a população local e para seu desenvolvimento junto ao pilar da sustentabilidade, mas também para toda a cidade de Maricá, por ser um marco cultural. Cabe destacar que, assim como o grupo das *Tapeceiras do Espraiado* se apropriam e se reconhecem nesta atividade, podem também realizar a transmissão de seu ofício para as contemporâneas e futuras gerações. Isso porque essa tradição, de destacado valor cultural, tem potencial de seguir sendo difundida e, evitando, portanto, a perda dessa memória que se vincula a uma historicidade de mais de sete décadas.

Percebe-se que, para que o grupo das *Tapeceiras do Espraiado* sinta-se cada vez mais imbuído de um sentimento de pertencimento ao ofício de bordar tapeçarias e, assim, possa apreciá-lo e protegê-lo é fundamental que este se perceba não como mero apreciador, mas sobretudo como coprodutor dessa manifestação cultural. Essa visão viabiliza novas possibilidades educativas oriundas, inclusive, do próprio grupo.

Deste modo, a Educação Popular aparece como uma grande possibilidade de se trabalhar com a realidade de uma comunidade utilizando seus saberes como recursos para o ensino. O grande precursor da Educação Popular, Paulo Freire, a definiu como uma teoria de conhecimento baseada na realidade, cuja principal estratégia de ensino é o conhecimento que parte do indivíduo, no sentido de que ele passe a ser estimulado a participar ativamente no processo ensino-aprendizagem estimulando-o, assim, a transformar a sociedade em que está inserido<sup>39</sup>.

Ensinar esta prática milenar a jovens permite que futuras gerações de tapeceiristas possam existir e quem sabe um novo ponto possa, inclusive, ser criado. Ou um novo método para realizar a prática do bordado, que se modificou durante milênios, mas que sempre resistiu ao tempo.

Através da Educação Popular o aluno terá um conhecimento que se constituirá como um instrumento de libertação e preservação de sua memória. Essa libertação servirá para que o educando perceba que não existem apenas aquelas

---

<sup>39</sup> Cabe destacar que “através da Educação Popular o aluno terá um conhecimento que se constituirá como um instrumento de libertação e preservação de sua memória. Essa libertação servirá para que o educando perceba que não existem apenas aquelas memórias impostas pela elite dominante. Existem também as suas memórias. Essa percepção irá levá-los a reconhecer que sua realidade pode ser representada através de seus referentes culturais ancorados em suas experiências e vivências plurais”

memórias impostas pela elite dominante. Existem também as suas memórias. Essa percepção irá levá-los a reconhecer que sua realidade pode ser representada através de seus referentes culturais ancorados em suas experiências e vivências plurais.

Este trabalho tem a finalidade de manter viva a história dessa arte de bordar tapeçarias, e suas memória que se estendem por longas décadas, e, ainda, preservar sob a perspectiva da escrita, aspectos expressivos desse saber fazer que segue conservando o “ponto brasileiro”, criado por Madeleine Colaço, em sua dimensão de técnica de bordar manual original.

É preciso criar ações que permitam a continuidade desse saber fazer, por isso, sugere-se como proposta, o ensino desta prática através de oficinas durante o evento *Espraiado de Portas Abertas*, assim como sua difusão através de outras ações vinculadas ao campo da Educação Patrimonial e da Educação Turística, que se materializem em atividades turísticas e também em atividades escolares para que, inclusive, as crianças reconheçam esse saber fazer como elemento cultural de sua comunidade. Para, além disso, ao envolver a população nestas ações, permite- se que sejam criados novos mecanismos para a continuidade desse saber fazer, pois alimenta-se essa memória e, assim, ela pode vir a se perpetuar por meio de futuras gerações.

Outro fator importante para a ampliação das possibilidades de ações educativas de preservação e valorização do Patrimônio Cultural é o estabelecimento de vínculos das políticas públicas de patrimônio às de cultura, turismo, meio ambiente, educação, saúde, desenvolvimento urbano e outras áreas correlatas, favorecendo o intercâmbio de ferramentas educativas para enriquecer o processo pedagógico a elas inerente. Dessa forma, é possível a otimização de recursos na efetivação das políticas públicas e a prática de abordagens mais abrangentes e Inter setoriais, compreendendo a realidade como lugar de múltiplas dimensões da vida.

Refletir sobre a diversidade cultural de nosso país que é construída por vários povos que aqui habitaram e contribuíram com sua memória na construção da identidade nacional é fundamental. É dentro dessa diversidade cultural que, na contemporaneidade, é constituído o patrimônio da nação brasileira. Neste sentido, o estudo cultural existente no Espraiado possui uma riqueza de sentidos e representações que evidenciam a cidade Maricá e a valorização do seu patrimônio para além deste território cultural.

Maria Isabel Leite e Luciana E. Ostetto sublinham que “no diálogo com o outro e com a cultura que cada um é constituído, desconstruído, reconstruído, cotidianamente” (LEITE & OSTETTO, 2005, p.23). Isso nos leva a pensar que, quanto mais estivermos em contato com outras pessoas, mesmo que seja através de filmes, vídeos e outros objetos culturais, maior será a nossa capacidade de aprender e valorizar aquilo que é nosso e de respeitar o que é do outro. É, por isso, que atividades relacionadas à Educação Turística podem proporcionar à comunidade local, bem como aos visitantes, elementos que possibilitem a leitura do seu patrimônio cultural.

A possibilidade de entrar com contato com uma cultura distinta é motivo de atração para muitos turistas, enquanto outros, ao viajarem, descobrem culturas inesperadas e desconhecidas, vivendo experiências únicas. A cultura está diretamente ligada ao turismo pois, conforme ressalta Dias, o turismo é “(...) uma forma de acesso à cultura, e esta, por sua vez, atrai o turismo” (DIAS, 2006, p.41). Aragão e Macedo corroboram com essa perspectiva que sublinham que “o turismo promove trocas entre os indivíduos de diferentes origens. E ao propiciar o encontro de pessoas, o turismo se apresenta não só como fenômeno econômico, mas também sociocultural” (ARAGÃO & MACEDO, 2011, p. 96).

Visto que esse intercâmbio pode, também, interferir de maneira negativa na cultura local, são necessárias ações sustentáveis no intuito de preservar e cabe, também, à comunidade transmitir sua história aos mais jovens, para que a identidade local não desapareça no esquecimento. É por meio da memória e da cultura que muitas dessas destinações sobreviverão e manterão sua atratividade podendo ter, portanto, o turismo como instrumento para estimular e manter a memória coletiva (RONCADA DE FREITAS et al., 2004).

O espaço que o turismo de interesse específico vem recebendo diante do turismo de massa, revelando que questões qualitativas passam a ter mais relevância que as quantitativas, possibilitam “(...) demonstrar que o legado cultural constitui um atrativo turístico e que, se bem trabalhado, pode atrair um público diferenciado” (BARRETO, 2003, p. 75). Essa autora destaca, ainda, a ligação entre o turismo e a preservação do patrimônio cultural, pois “(...) trabalhar a tradição como atrativo ajuda a recuperar a memória e identidade locais.”

Nesse viés encontram-se os estudos sobre sustentabilidade cultural que, conforme Silva (2011, p. 04) discorre sobre o “(...) respeito com o qual deve-se tratar as diferentes culturas e às suas contribuições para a construção de modelos de

desenvolvimento apropriados às especificidades de cada ecossistema, cada cultura, cada local". Como diretrizes para a sustentabilidade cultural, Beni (2006) define a proteção da herança cultural e do patrimônio histórico, e a administração e conservação da autenticidade cultural.

Pretende-se criar um diálogo com o campo cultural, e com isso avançar o desenvolvimento de políticas públicas que priorizem não só a quantidade de pessoas para procura do destino apenas na área do entretenimento, mas sim, envolver os visitantes no Espraiado e nos eventos do Espraiado de Portas Abertas para a procura de atividades culturais e oficinas para conhecer a cultura local e assim difundir para toda a cidade de Maricá, incluindo as escolas, com a finalidade de perpetuar para as futuras gerações.

O importante papel que a educação patrimonial exerce é a função de estabelecer uma conexão que liga o indivíduo ao seu passado, de maneira tal que o faça identificar o significado da memória tanto individual quanto coletiva para a construção do presente e futuro, na sua correlação com a cultura como marca que identifica uma sociedade e sua representação. Assim, o passado começa a ser valorado e tende a ser preservado, garantindo-lhes a sucessão de sua história que é a manutenção de sua identidade.

Neste sentido, o elemento determinante que define o conceito de patrimônio é a sua capacidade de representar simbolicamente uma identidade. E sendo os símbolos um veículo privilegiado de transmissão cultural, os seres humanos mantêm através destes, estreitos vínculos com o passado. É através desta identidade passado-presente, que nos reconhecemos coletivamente como iguais, que nos identificamos com os elementos do nosso grupo e que nos diferenciamos dos demais. Inscrever a história das Tapeceiras do Espraiado nessa ampla rede formativa é, portanto, fundamental. Afinal, as tapeceiras precisam seguir ensinando esse saber fazer tão próprio da identidade do município de Maricá.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O trabalho desenvolvido por Madeleine Colaço junto às artesãs continua vivo. O saber fazer das tapeçarias, atividade ensinada a mais de sete décadas, possui uma representação cultural marcante para a região do Espraiado. O ato de bordar as tapeçarias, já em fins de 1950, era um ofício importante para a região do Espraiado, gerador de renda e de melhores condições de vida. Este permanece na contemporaneidade através das *Tapeceiras do Espraiado* que se reconhecem através desse ofício artístico-artesanal que resiste ao tempo. As *Tapeceiras do Espraiado* ao se reconhecerem nestas memórias, que se materializam através de suas tapeçarias, especialmente no “ponto brasileiro” criado e ensinado pela Madeleine Colaço, mantêm viva essa tradição e herança tão própria da região.

O grupo realiza regularmente exposições permanentes no ateliê de Dona Ilma, líder do grupo, e o espaço que agrupa as obras dos artesãos e artesãs do Espraiado também recebe visitação nos dias de eventos como o *Espraiado de Portas Abertas*. O ato de bordar as tapeçarias no Espraiado é uma referência cultural não só porque as tapeceiras se reconhecem nesta atividade, mas também porque este saber fazer projetou-se na comunidade maricaense e se vinculou à identidade da localidade. As bordadeiras, em suas tramas multicores, fazendo uso de um potencial criativo e pujante, com uma diversidade de linhas cromáticas que se entrelaçam, destacam principalmente aspectos da fauna e da flora da localidade rural do Espraiado.

A diversidade artística de nosso país é um dos fatores que nos diferencia. Incentivar a divulgação de expressões artístico-artesanais como as tapeçarias do Espraiado e seu saber fazer fortalece os vínculos de cidadania de cada brasileiro com a diversidade de seus referentes culturais. É tecida no Espraiado uma tradição que cria um expressivo sentimento de pertencimento, que (re)elaborando o passado no presente, preserva a memória coletiva maricaense para as futuras gerações.

Hoje essa prática, que é aqui defendida como artístico-artesanal, encontra-se associada ao fenômeno turístico, mas o que se percebe é que há ainda muitas potencialidades que podem ser exploradas a partir dessa dimensão entre o fenômeno turístico e o campo da cultura em Maricá. Entende-se, por isso, que é preciso desenvolver ações de Educação Turística e de Educação Patrimonial a fim propiciar um maior desenvolvimento cultural e social e amplificar o alcance das dimensões de sustentabilidade que esse saber fazer pode propiciar.

Bartholo, Bursztyn e Sansolo consideram que o patrimônio comunitário é formado por um conjunto de valores e crenças, conhecimentos e práticas, técnicas e habilidades, instrumentos e artefatos, lugares e representações, terras e territórios, assim como todos os tipos de manifestações tangíveis e intangíveis existentes em um povo. Através disso, ele expressa seu modo de vida e organização social, sua identidade cultural e suas relações com a natureza. Com apoio nessas premissas, o turismo abre vastas perspectivas para a valorização do acervo do patrimônio comunitário (BARTHOLO, BURSZTYN & SANSOLO, 2009, p.).

O turismo e, nesse caso em particular, o turismo rural e o de base comunitário, tem sido capaz de manter viva uma memória coletiva em torno das tapeçarias do Espraiado e de seu saber fazer que se reinventa cotidianamente como prática social. Segundo Oliveira (2002), "um dos principais requisitos do desenvolvimento local é a participação da comunidade, através de processos democráticos e transparentes, visando sempre dirimir as desigualdades sociais".

Pollak destaca como característica da memória, tanto individual como coletiva, o caráter mutante. Tais elementos mutáveis são, sobretudo, episódios vividos pessoalmente ou pelo grupo no qual a pessoa se relaciona. A memória também pode sofrer flutuações, dependendo do momento em que ela está sendo abordada. O autor analisa ainda, os elementos constitutivos da memória e ordena-os em: acontecimentos, pessoas e lugares (POLLAK, 1992, pp.01-03).

A atividade de bordar as tapeçarias é um elemento cultural por apresentar características marcantes regionais. A cultura reúne elementos do Espraiado em sua gama de características próprias naturais e inspiração pelo seu ar campestre e rural, proporcionando um ambiente que dialoga constantemente com esses referentes, no sentido de absorver e se adequar, pois, as mobilizações das ações dos indivíduos nascem dela, como um costume enraizado. É indispensável, por isso, seguir promovendo e reconhecendo esse saber fazer como um bem cultural portador de referência à memória e à identidade da comunidade maricaense.

O saber fazer que se materializa na realização das tapeçarias ao longo do tempo, como conjunto de bens culturais transmitidos para as gerações futuras, reflete e guarda as relações de produção da sociedade que o criou e as múltiplas formas de seu uso e apropriação.

É interessante considerar que, muitas vezes, ainda no momento em que a produção recebe o nome de “arte” e não mais de “artesanato”, ela torna-se socialmente mais aceita e, como consequência, economicamente mais valorizada. Ora, o estabelecimento destas fronteiras é fruto da sociedade atual e não é específica do campo estético, moral ou intelectual, mas encontra-se culturalmente instalado na atual sociedade (BONETTI, 2011). Essa pesquisa procurou mostrar que para o caso da Tapeceiras do Espraiado e de seu saber fazer essa é uma falsa dicotomia.

Peças artesanais como as tapeçarias do Espraiado são marcadas por distintos valores culturais e, ainda, pelo reconhecimento identitário dos próprios artesãos e artesãs, ou seja, o produto tido como artesanal é fruto do trabalho criativo associado à valorização que a sociedade local proporciona às práticas artesanais em seus espaços. A forma como a própria socialização dos artesãos e artesãs se dá e ocorre interfere em sua identidade profissional.

Como destaca Novaes a “(...) experiência estética é uma forma de organizar no plano da ilusão uma realidade social a fim de que esta possa se tornar inteligível ao espírito. O fazer opera como um movimento de mergulho ao mesmo tempo individual e coletivo na cultura” (NOVAES et al, 2004, p. 137). É, por isso, que há, como pondera Novaes, uma importância da experiência estética para o artista-artesão. Essa experiência se constituiu para o mesmo como um espelhamento da cultura individual, somado à cultura universal, como forma de expressão única e pessoal.

Desenvolver ações vinculadas à atividades turísticas educativas como minicursos ofertados pela prefeitura com o apoio do grupo das Tapeceiras do Espraiado especialmente durante o evento *Espraiado de Portas Abertas* é de suma importância perpetuar esse legado e dessa forma preservar essa técnica que se institui como uma atividade artística e artesanal desenvolvidas na contemporaneidade pelas Tapeceiras do Espraiado como uma prática também de sustentabilidade social. Além disso, seria interessante estimular a constituição de atividades escolares para que as crianças se reconheçam e construam a sua identidade a partir dos elementos culturais em sua comunidade.

Traços da memória coletiva que envolve esse saber fazer permitem que o próprio passado contribua para projetos futuros. O passado é visto como uma referência que deve ser usada e reinterpretada no presente e com propósitos futuros, articulados pelas noções de desenvolvimento e diversidade cultural, a fim de preservar uma tradição, mas também revelar a diversidade cultural brasileira e assegurar que ela

seja levada em conta nos processos de desenvolvimento local.

Ao reconstruir toda a tradição do saber fazer das Tapeçarias, pelo resgate de traços do passado dessa localidade, intentou-se mostrar os sentidos que esse bem cultural de Maricá, tem junto à identidade brasileira. A memória coletiva das *Tapeceiras do Espraiado*, modelada pelo passar do próprio tempo é mais de que uma viagem através da história, revisitada e materializada no presente pelo legado material e por símbolos particulares que reforçam o sentimento coletivo de identidade que alimentam a cultura brasileira em sua dimensão plural.

Outro fator importante para ampliar ações educativas de conservação dos bens culturais brasileiros é o estabelecimento de vínculos entre as políticas públicas voltadas para o patrimônio, a cultura, o turismo, o meio ambiente, a educação, a saúde, o desenvolvimento urbano e, ainda, outras áreas correlatas. Esse movimento favoreceria o intercâmbio de ferramentas educativas para enriquecer o processo pedagógico a elas inerente e, dessa forma, seria possível a constituição de políticas públicas mais efetivas e de práticas de abordagens mais abrangentes e intersetoriais, compreendendo a realidade das regiões.

A importância da participação da comunidade é discutida também em outras abordagens que visam à compreensão dos fenômenos turísticos, como o da governança, que se pauta principalmente em conduzir a atividade turística contemplando uma participação equitativa e diversificada dos autóctones. Além disso, a participação da comunidade como a principal característica do turismo de base comunitária, possibilita o empoderamento e aumenta o senso de pertencimento seguindo em direção a um modelo mais democrático e inclusivo de gestão da atividade turística.

É relevante também que as políticas públicas tenham uma preocupação de aplicar o turismo como forma de realizar nos visitantes o interesse pela cultura local, que o foco principal seja a busca por uma cultura que incentive a valorização da educação patrimonial e a cultura característica da região, para que a população não conheça apenas os marcos históricos de sua cidade.

O Espraiado de Portas Abertas atrai o público por seus entretenimentos. Mas é preciso que essas atividades tenham uma preocupação na realização e como são colocadas na prática, para que o entretenimento não apague as atividades culturais. Vale destacar, que se torna preocupante o crescimento de entretenimentos que saiam do foco cultural regional, pois o interesse em atrair mais público, pode apagar a

identidade cultural da região. A procura de entretenimento musical específico, por exemplo, nos comércios pode contribuir se não for bem conduzido para esvaziar as referências culturais da localidade e, por isso, são fundamentais atividades no campo da educação patrimonial, para não permitir que se afete a origem e proposta deste evento.

O ordenamento do espaço turístico, por meio das políticas públicas de turismo, deveria, ao menos na teoria, equilibrar os diferentes posicionamentos existentes e atender às particularidades e necessidades de cada um dos seus agentes, de forma a propiciar a formação, em longo prazo, de um espaço democrático e dinâmico. No entanto, esse cenário está longe de se tornar uma realidade. Grande parte das políticas públicas direcionadas para o turismo ainda priorizam os interesses e, portanto, as lógicas de apropriação do espaço pelos agentes privados, na forma de grandes empresas e corporações, deixando de lado as necessidades da população local (FRATUCCI, 2009, p. 391).

Para além das considerações já feitas, entende-se nesta pesquisa que não ter acesso aos bens culturais dificulta o processo de aprendizagem e de desenvolvimento da autoestima dos diferentes grupos das formações históricas regionais brasileiras. Destaca-se, portanto, que é de suma importância conhecer e valorizar o patrimônio, para que a comunidade tenha acesso à sua própria identidade, e este conhecimento propiciará benefícios para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Conforme propõe Maria Isabel Leite (2005), o acesso aos bens culturais permite que o sujeito se aproprie de diversas linguagens, estando mais aberto para relacionar-se com o outro e isso favorece a percepção de identidade e de alteridade.

Conclui-se, por fim, que a partir das reflexões aqui apresentadas, a compreensão das práticas de sociabilidade e de identidade, no caso do Espraiado, estão intrinsecamente relacionadas ao legado deixado por Madeleine Colaço. Investir nesse saber fazer enquanto bem cultural é fundamental, inclusive, para que se rompa com dilemas atuais que marcam essa relação entre o presente e o passado como bem percebe Paiva (2015) ao propor que no horizonte de expectativas produzido no tempo presente formam-se os vínculos identitários, que se conectam ao passado. Para Paiva essa tensão entre ambas as temporalidades (presente e pretérito) constitui um dos muitos desafios presentes no campo do patrimônio cultural (PAIVA, 2015, p.233). Desafio que marca o saber-fazer das tapeceiras já que o mesmo é bem cultural, pois sua construção se dá no campo social há muitas décadas.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ARAGÃO, Ivan Rêgo; MACEDO, Janete Ruiz de. Turismo e consagração dos — Lugares de Memórial nas cidades coloniais e imperiais brasileiras. *Turismo & Sociedade*. Curitiba, v. 4, n. 1, p. 91-106, abril de 2011.
- ARAUJO, Guilherme P. de; GELCKE, Daniele Lima. *Turismo comunitário: Uma Perspectiva Ética e Educativa de Desenvolvimento*. Revista Turismo Visão e Ação, Itajaí, set./dez.2008.
- BARBOSA, Ana Mãe (org.); EISNER, A.; OTT, R. W. *Arte-educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 1998.
- BAUDRIHAYE, Jaime Axel Ruiz. *El Turismo Cultural: Luces y Sombras*. Madrid, Instituto de Turismo de España-Turespaña, Estúdios turísticos, 1997.
- BAPTISTA, Mário. 1997. *Turismo: Competitividade Sustentável*. São Paulo: Verbo.
- BARRETTO, Margarita. *Manual de Iniciação ao Estudo do Turismo*. 8°ed. São Paulo: Papirus, 1995.
- BARRETTO, Margarita. 1998. *Manual de iniciação ao estudo do turismo*. 4.ed. Campinas: Papirus.
- BARRETTO, Margarita. *Manual de iniciação ao estudo do turismo*.13. ed. Campinas, SP: Papirus, 2003.
- BARTHOLO, R; SANSOLO, D. G. e BURSZTYN (Orgs.). *Turismo de Base Comunitária: Diversidade de Olhares e Experiências Brasileiras*. Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2009.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- BENI, Mario Carlos. 2000. *Análise estrutural do turismo*.3.ed. São Paulo: SENAC.
- BENSON, P., A. Chik& H-Y Lim (2003). *Becoming auto-nomous in an Asian context: Autonomy as a sociocultural process*.In Palfreyman & Smith (eds.)
- BORDENAVE, Juan E. Díaz. *O que é participação*.8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGER, P, LUCKMANN, T. *A Construção Social da Realidade*. Vozes, 2005.
- BEUTTENMÜLLER, Alberto Frederico. *Viagem pela arte brasileira*. São Paulo: Aquariana, 2002.
- BONETTI, Daiane. *A produção artística a partir do artesanato: um olhar sobre as fronteiras entre a arte e o artesanato*. Criciúma, 2011.

BRASIL. Ministério do Turismo. Plano Nacional de Turismo 2013-2016. Brasília, Ministério do Turismo, 2015.

BRUNT, Paul e COURTNEY, Paul 1999. La percepción de los impactos sociocultural es del turismo por la población residente. Annals of Tourism Researchen Español, v.1, n.2, p.215-239.

BURSZTYN, Ivan. Políticas Públicas de Turismo Visando a Inclusão Social. 2005. 110 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

CARDINI, Laura Ana. Artesanias em movimiento - Uma aproximación a lás prácticas artesanales de La ciudad de Rosario. In: La Artesanía Urbana como Patrimonio Cultural. Buenos Aires: Comisión para La Preservación Del Patrimonio Histórico Cultural de La Ciudad de Buenos Aires, 2004.

CASCUDO, L.C. Civilização e cultura. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

CASTANHO, Sérgio. Teoria da história e história da educação: por uma história cultural não culturalista. Campinas: Autores Associados, 2010.

CÁURIO, Rita. Artêxtil no Brasil: Viagem pelo Mundo da Tapeçaria. Apresentações de Pietro M. Bardi e Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: [edição da autora], 1985.

COLAÇO, M.A tapeceira dos Trópicos. Catálogo da Exposição Caixa cultural. Rio de Janeiro, 2009.

COLAÇO, M. Madeleine Colaço. Editora Index. Rio de Janeiro, 1998. DURCELICE, C. M. Atuação do Sistema SEBRAE no Artesanato. Brasília, 2010. FELIX, L. História e memória: a problemática da pesquisa. EDIUPF, 1998.

COSTA, TATIANA MACEDO DA & OLIVEIRA, SERGIO DOMINGOS DE. Análise Temporal do desenvolvimento organizacional do evento Espaíado de Portas Abertas nos anos de 2008 a 2016 no município de Maricá. In: Turismo, sustentabilidade e hospitalidade 2. Atena Editora, 2019.

DANTAS, B, C, C. A tapeçaria artística na Bahia nas décadas de 1960 – 1970. Salvador, 2014.

DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

DROPA, Márcia Maria (Coord.) Danielle Ane Gadotti, Guimarães, Cláudio Jorge (or) Dropa, Márcia Maria (coor.) EDUCAÇÃO TURÍSTICA: ALIANDO PRÁTICAS DE INTERPRETAÇÃO DO PATRIMÔNIO NO SABER-FAZER TURÍSTICO. Danielle Ane Gadotti, Guimarães, Cláudio Jorge (org) Dropa, Márcia Maria (coor.). <https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/28-educacao-turistica.pdf>

ELIAS, N. Sobre el Tiempo. Fondo de Cultura Econômica, Espanha, 1989.

FAGUNDES, Antonio Fernandes. Na cadência do 'samba bordado'. In: Madeleine Colaço. Rio de Janeiro: Index, 1988.

FAJARDO, Elias. Tintas e texturas: oficina de artesanato. São Paulo: Senac, 2002.

FARIAS, E. K. V. A construção de atrativos turísticos com a comunidade. In: MURTA, S. M.; ALBANO, C. (org.).Interpretar o patrimônio:um exercício do olhar. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Território Brasilis, 2002.

FARIA, Nathalie Danif Moreira; WOORTMANN, Ellen Fensterseifer.A Educação Patrimonial como elemento de socialização para jovens em situação de risco. São Paulo, 2009 Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/turismo/index.php/hospitalidade/article/view/302/294>. Acesso em: 13/11/2021.

FELIX, L.História e memória: a problemática da pesquisa. EDIUPF, 1998.

FOCILON, Henri. O Elogio da mão. Samuel Titan Junior. São Paulo. 2012.

FONSECA, M. C. L. Referências Culturais: base para novas políticas depatrimônio.IPHAN, Inventário Nacional de Referências Culturais: Manual de Aplicação. Brasília: IPHAN/ Minc/DID, 2000.

FONSECA, M. C. L.O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2a. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc/ Iphan, 2005.

FRATUCCI, Aguinaldo César.Refletindo sobre a gestão dos espaços turísticos: perspectivas para as redes regionais de turismo.Revista Turismo em Análise, São Paulo, dez. 2009.

GRADIM, Maria Izabel de Souza. A tapeçaria no Brasil entre as décadas de 1960 e 1980. São Paulo. 2018.

HALBWACHS. São Paulo: Vértice, 1990. HORODYSKI, G. S. Artesanato dos Campos Gerais do Paraná. Itajaí, 2006.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz.Guia básico de educação patrimonial. Brasília: IPHAN, 1999.

HOUDELIER, Cláudia. Historia dos Bordados. Disponível em <<http://houdelier.com/paginas/bordadoshistoria.html>> Acesso em: 05 abr 2016.

HÜLSE, Elke Otte. As tramas dos tapeceiros narradores: técnica e criação. Centro de Artes, Universidade Estadual de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

LAMBRAKI, Alexandra–2005.Compêndios da História de Maricá.Cop Editora e gráficaltda. 2005.

LE GOFF, J.História e Memória. Campinas, Unicamp, 1984.

LEITE, Maria Isabel; OSTETTO, Luciana E. Museus, Educação e Cultura. Campinas, SP: Papirus Editora, 2005.

LEMOS JÚNIOR, C. B. Patrimônio Cultural: conceitos, proteção e direito pela educação patrimonial. Revista do Curso de Direito do UNIFOR, Formiga, UNIFOR, v. 3, n. 2, 15 de outubro de 2012. Disponível em: <https://periodicos.uniformg.edu.br:21011/ojs/index.php/cursodireitouniformg/article/view/136>. Acesso em 30 de março de 2020.

LETURONDO, Fernanda. QUEM AUMENTA UM PONTO, TECE UM CONTO. Minas Gerais, 2017.

LIMA, Carlos. 2003. Turismo Cultural: que formação? In: CASTROGIOVANNI, Antonio Carlos;

MARQUES, R. C. T. O. A história e técnica dos tapetes de arraiolos: Estudo dos tapetes T763 e T764 (CNMC). Lisboa, 2007.

MARTINS, Leandro. Monte seu próprio negócio. São Paulo: Digerati Books, 2007.

MATTOS, Tarcísio. Feito a mãos—o artesanato em Santa Catarina. Florianópolis: Tempo Editorial, 2010.

MELO, Alessandro de; Cardozo, Poliana Fabiula. Patrimônio, Turismo Cultural e Educação Patrimonial. Campinas. 2015.

MORAIS, Frederico. Arte é o que você e eu consideramos arte—801 definições sobre arte e o sistema da arte. Rio de Janeiro: Record, 2002.

MOTTA, Paulo Roberto. PIMENTA, Roberto. TAVARES, Elaine. (orgs) Novas idéias em Administração 2. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

NOGUEIRA, E. E. Identidade organizacional: estudo de caso da alfândega brasileira. 2000. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2000.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Revista Projeto História, São Paulo, Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, n. 10, 1993.

NOVAES, Sylvia Caiuby (et al). Escrituras da imagem. São Paulo: Fapesp, 2004.

OLIVEIRA, M. C. G. O Uso Social da Informação na Rede de Desenvolvimento de Santo Amaro. 2007. Tese de Doutorado em Serviço Social apresentada à Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007, 146.

OLIVEIRA, Cássio G. S. Turismo Rural: procedimentos para a implantação e o desenvolvimento dessa atividade em propriedades rurais. Dissertação de Mestrado. São Paulo: ECA/USP, 2001.

ORIÁ, Ricardo. Memória e Ensino de História. In: BITTENCOURT, Circe (Org.).O Saber Histórico na Sala de Aula. 5. ed. São Paulo: Contexto. 2001.

PAIVA, O. C. Imigração, patrimônio cultural e turismo no Brasil. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 23, n. 2, pp. 211-237, julho de 2019.

POLAK, Michael..Memória, esquecimento, silêncio. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro: vol. 2, nº 3, 1989.\_\_\_\_\_ “Memória e identidade social”. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992;

POLAK, Michael. Memória e Identidade social. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RONCADA DE FREITAS, Natalia; RAMALHO DE SOUZA, Pedro Augusto; ZAMBRA, Elizandra Mariza; DA SILVA PEREIRA, Raquel; ROMEIRO, Maria do Carmo. As discussões sobre a sustentabilidade na atividade turística: uma análise para o Brasil na última década. *El Periplo Sustentable*. N. 27, Julho–dezembro 2014, p. 54-91. Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, México.

RUBIM, A. A. C. Políticas Culturais: entre o possível e o impossível./n: NUSSBAUMER G. M. (Org).Teorias políticas da cultura: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007.

SANTOS, J. T. Divertimentos estrondosos: batuques e sambas no século XIX, ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana.In: SANSO- NE, L.; SANTOS, J. T. (Orgs.). São Paulo: Dynamis; Salvador: Programa A Cor da Bahia, 1997.

SARLO, B. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SECCO. Lorilei. Para além das tramas: Tecendo sentidos em imagens de tapeçarias artísticas. PASSO FUNDO, 2017.

SILVA, Paulo Fernando Teles de Lemos. Bordados Tradicionais Portugueses. Portugal, 2006.

TOLSTOI, Leon. O que é arte? São Paulo: Ediouro, 2002

UNESCO. Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Trad.: Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006. Paris,17 de outubro de 2003. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>. Acesso em 3 de fevereiro de 2020.

VIEIRA, G. S. O.Artesanato: identidade e trabalho. 2014. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás,Goiânia, 2014.

## WEBSITES PESQUISADOS

[http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/implementacao/contextualizacao\\_temas\\_contemporaneos.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/implementacao/contextualizacao_temas_contemporaneos.pdf)

[www.ardies.com/madeleinecolaco/](http://www.ardies.com/madeleinecolaco/)<https://www.escritoriodearte.com/artista/madeleine-colaco><https://www.escritoriodearte.com/artista/madeleine-colaco>

COLAÇO, M./n: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9168/madeleine-colaco>>. Acesso na data de 15 de fevereiro de 2020.

<https://brasil.un.org/pt-br/sdgs/4ONU2030>

<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro1519.nsf>

<http://www.ardies.com/madeleine-colaco/>

<https://www.escritoriodearte.com/artista/madeleine-colaco>

<http://m1newstv.com/tapeceiras-espraiado-madeleine-colaco/>

<http://www.espraiadodeportasabertas.com.br/casos/causos/causo6.htm>

<http://m1newstv.com/tapeceiras-espraiado-madeleine-colaco/>

<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro1519.nsf>

<http://www.ardies.com/madeleine-colaco/>

<https://www.escritoriodearte.com/artista/madeleine-colaco>

<https://esteta.com.br/noticiaimprimir.php?intNotID=2365>[https://houdelier.com/paginas/artista\\_madeleine\\_colaco.html](https://houdelier.com/paginas/artista_madeleine_colaco.html)

<http://m1newstv.com/tapeceiras-espraiado-madeleine-colaco/> ARTS and Crafts.In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo4986/arts-and-crafts>>. Acesso em: 18 de Jul. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7