

Arte têxtil e a subversividade de uma artista-artesã: uma entrevista com Jessica Costa

*Arte textil y la subversividad de una artista-
artesana: una entrevista con Jessica Costa*

*Textile art and subversiveness of an artist-
craftswoman: an interview with Jessica Costa*

DOI: 10.5965/25944630932025e7575

Sarah Suyama Aniceto

Universidade de São Paulo (USP)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3042-326X>



Licenciante: *Revista de Ensino em Artes, Moda e Design*, Florianópolis, Brasil.

Este trabalho está licenciado sob uma licença **Creative Commons Attribution 4.0 International License**.

Publicado pela Universidade do Estado de Santa Catarina



Copyright: © 2025 pelos autores.

Submetido em: 18/07/2025

Aprovado em: 25/09/2025

Publicado em: 01/10/2025

Resumo

A entrevista realizada com a artista-artesã Jessica Costa revela uma trajetória marcada por uma prática que tensiona os limites entre arte e artesanato por meio da materialidade têxtil. A artista discorre sobre como sua obra, fundamentada na tapeçaria tufada, incorpora o gesto manual a elementos estéticos e faz uma reflexão sobre os estigmas históricos que a materialidade têxtil carrega. Aborda, também, a relação entre gênero e hierarquias simbólicas e a subversão das normativas do feminino. Jessica faz uma reflexão sobre sua presença nas redes sociais, as tensões com as inteligências artificiais nas artes e a centralidade da experiência do sensível em seu trabalho. Sua indicação ao prêmio internacional *LOEWE FOUNDATION Craft Prize 2025*, como única representante latino-americana, simboliza a potência de sua produção e o reconhecimento de uma linguagem que ressignifica a arte têxtil no contemporâneo.

Palavras-chave: Arte têxtil. Artista-artesã. Gênero. Subversividade. Tufagem.

Abstract

*The interview conducted with artist-craftswoman Jessica Costas reveals a journey marked by a practice that challenges the boundaries between art and craft through textile materiality. The artist discusses how her work, grounded in tufted tapestry, incorporates manual gestures into aesthetic elements and reflects on the historical stigmas associated with textile materiality. She also addresses the relationship between gender, symbolic hierarchies, and the subversion of feminine norms. Jessica reflects on her presence on social media, the tension involving artificial intelligence in the arts, and the centrality of sensorial experience in her work. Her nomination for the international *LOEWE FOUNDATION Craft Prize 2025*, as the only Latin American representative, symbolizes the strength of her production and the recognition of a language that redefines textile art in the contemporary context.*

Keywords: Textile art. Artist-craftswoman. Gender. Subversiveness. Tufting.

Resumen

*La entrevista realizada con la artista-artesana Jessica Costa revela una trayectoria marcada por una práctica que tensiona los límites entre arte y artesanía a través de la materialidad textil. La artista habla sobre cómo su obra, basada en la tapicería con técnica de tufting, incorpora el gesto manual a los elementos estéticos y reflexiona sobre los estigmas históricos que conlleva la materialidad textil. También aborda la relación entre género, jerarquías simbólicas y la subversión de las normativas de lo femenino. Jessica reflexiona sobre su presencia en las redes sociales, las tensiones con las inteligencias artificiales en el arte y la centralidad de la experiencia sensible en su trabajo. Su nominación al premio internacional *LOEWE FOUNDATION Craft Prize 2025*, como única representante latinoamericana, simboliza la fuerza de su producción y el reconocimiento de un lenguaje que ressignifica el arte textil en la contemporaneidad.*

Palabras clave: Art textil. Artista-artesana. Género. Subversividade. Tufting.

¹ Sarah Suyama Aniceto, Mestranda em Têxtil e Moda pela Escola de Artes, Ciências e Humanidade da Universidade de São Paulo (EACH-USP), sarahsuyama@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0009-3042-326X>, <http://lattes.cnpq.br/3480071705828490>.

Figura 1: Jessica Costa, 2025.



Fonte: Fotografia de arquivo pessoal.

Jessica Costa é uma artista visual de São Paulo. Em meio a tecidos e fios, se especializou em Moda pela Faculdade Santa Marcelina. Sua jornada, utilizando o têxtil como plataforma artística, teve início através da prática e do ensino do tricô e da tapeçaria. Para ela, o ato de tecer e desmanchar revela um paralelo significativo com a vida, onde muitas vezes é necessário retroceder para acertar, reconhecendo o erro como parte da trajetória.

Sua produção nasce de uma subjetividade feminina singular, porém é impregnada de uma narrativa coletiva que atravessa gerações de mulheres e suas práticas artesanais têxteis, transpondo paredes dos ambientes domésticos e ocupando espaços subjugados dentro da arte. As obras de Jessica Costa se

destacam por suas criações manuais em parceria com a máquina, a pistola de tufagem, bem como pelo uso característico das cores. Ela explora a tapeçaria feita através da técnica de tufagem manual em painéis e instalações que se apropriam da arquitetura dos espaços, evocando formas humanas que se materializam nos entremeios de portas, paredes e tetos. A aplicação das cores em seu trabalho ocorre por meio de um processo semelhante à pintura com fios, no qual diferentes novelos são tecidos em sobreposições para criar matizes e nuances. Enquanto a pintura com tinta oferece uma ampla gama de cores e a possibilidade de misturá-las livremente, com fios o desafio é distinto. Nessa abordagem, o foco está nas linhas e formas criadas pela própria matéria, criando desta forma um efeito de fusão quando observadas de longe. Além disso, sua produção estabelece um diálogo intrínseco com o processo de esculpir. Jessica utiliza a lã natural como material principal e realiza cortes precisos e estratégicos para moldar formas tridimensionais. A textura suave e maleável da lã permite que a artista crie esculturas com um forte apelo tátil. Os cortes cuidadosamente executados revelam camadas e contornos, adicionando profundidade e dimensão às suas obras de arte. Jessica também desempenha um papel importante como mentora e educadora no campo das artes têxteis manual.

Foi finalista da *LOEWE FOUNDATION Craft Prize 2025*, premiação que ocorreu no final de maio de 2025. Participou dessa premiação internacional como a única representante da América Latina. A obra selecionada para a participação da premiação foi a *Sobejos XII*, exposta no Thyssen-Bornemisza Museo Nacional de Madrid durante o período que precedeu a premiação. O ganhador do prêmio foi o ceramista japonês Kunimasa Aoki.

Entrevista realizada de forma online, em São Paulo, no dia 14 de abril de 2025.

Sarah Suyama:

Como você define a sua arte? Existe uma definição para a sua arte?

Jessica Costa:

Acredito que a primeira camada, que até costumo dizer isso um pouco quando vou começar a falar a respeito do meu trabalho, que é a camada da materialidade, a camada do têxtil, essa camada vem primeiro. Então, pensando do ponto de vista do espectador, de quem está ali olhando, a primeira coisa que atravessa é a materialidade. Na minha concepção, essa materialidade não é neutra. Eu acho que dentro da arte, apesar dos dogmas todos, e de outros tipos de mídias e técnicas, talvez tenham atingido um lugar de neutralidade nas representações, e isso não ocorre com o têxtil. O têxtil já é carregado de muitas histórias e interlocuções. Então, quando proponho uma obra feita com uma materialidade têxtil, automaticamente já estou trazendo o repertório que está dentro das pessoas em relação a essa materialidade, como isso já as atravessou em algum dado momento da vida. E algo bem especial, é uma materialidade que está presente no nosso cotidiano e dentro da casa, dentro do ambiente doméstico. Então, isso aproxima muito as obras de quem está vendo, o espectador. Existe uma proximidade que, às vezes, não preciso nem mencionar as temáticas ou em termos, de repente, de uma narrativa dentro do meu trabalho que, no caso, a materialidade já carrega. Para descrever o tipo de arte que faço, de uma forma resumida, poderíamos colocar no campo da arte-têxtil, mesmo também questionando muito esse local da arte, do têxtil, por que tem que ser nomeado como arte-têxtil? A arte tem que estar seguida da técnica? Esses questionamentos reiteram e reafirmam o que eu estou falando, que a materialidade é tão forte nesse quesito que ela transpassa a mensagem.

Me apresento muito como artista-artesã. Faço um tipo de arte/artesanato, mais uma vez trazendo toda a historicidade desses termos e de que forma eles já foram trabalhados ao longo da história da arte. Então, a escolha desses termos é proposital, para algumas pessoas pode parecer redundante, para outras pode ser a comparação e o paradigma, e acho que é justamente isso que eu quero causar

quando me coloco como artista-artesã, é, de certa forma, questionar esses dois lugares e borrar essa linha que separa entre eles. Se é que existe essa linha quando vamos para o campo do fazer, do que se trata a arte, do que é processo criativo. Talvez essa linha não exista, mas em termos de paradigmas, e quando vamos para o lugar dos cânones, essa separação existe e não podemos negá-la, porque é isso que faz a história [da arte] do jeito que é e do jeito que a interpretamos na contemporaneidade. Mas, gosto de ter esses dois lugares e, de repente, ter essa dualidade.

Sarah Suyama:

Sabemos que foi no Renascimento que a arte têxtil passou a ser vista como uma arte menor em detrimento das chamadas belas artes, pintura e escultura. Você acredita que o fato de o têxtil ser um material presente no cotidiano das pessoas contribui para esse pensamento reducionista ainda estar presente dessa forma no contemporâneo?

Jessica Costa:

Primeira coisa a respeito da história: o têxtil sempre esteve atrelado, de certa forma, à classe trabalhadora e esteve mais próximo à ela. Na verdade, é uma materialidade que está presente na vida de todo mundo, independente da classe social. Mas, do ponto de vista de quem faz, tem muito essa questão de estar atrelado às oficinas da Idade Média. Nesse período, a arte, o artesanato, na verdade, não tinham tanta uma distinção porque era feito em conjunto. Existiam essas guildas, todos que trabalhavam em torno desses aspectos faziam seus trabalhos ali. A partir do ponto que existe essa ascensão da burguesia que, na verdade, quer apenas se promover, fazer um “marketing” próprio. É nesse momento que ela começa a se apropriar das artes visuais, principalmente a pintura, como uma representação. Então, é que começa a se ter um olhar diferenciado para essa pessoa que pinta. Ela começa a ser olhada como alguém que é excepcional, alguém que de certa forma, nasceu com esse dom maravilhoso, ela tem algo divino relacionado a esse fazer que justifica o fato dela representar as pessoas da burguesia. É a partir desse momento que essa

distinção começa a acontecer. Acredito que em relação a isso, essa materialidade começa a ser colocada, a partir daí se tem o começo da estrutura das hierarquias nas artes. Por mais que o têxtil esteja presente em todos os locais, seja na burguesia ou na classe trabalhadora, tem uma distinção da mão que faz.

Acredito que essa hierarquia, ao longo do tempo, vai reforçando esses lugares, essas posições. Vai cada vez mais se distanciando desses fazeres, de onde eles estão, quem é que faz, quem é que consome. E começamos a entrar também em toda uma questão de gênero, que é impossível negar, e voltamos para esse lugar de quem é que faz, quem são as mãos que fazem. Chegamos agora na contemporaneidade com toda essa bagagem, que é ainda muito enviesada, muito atrelada a essa hierarquia construída lá atrás. Ainda reproduzimos muito isso no cotidiano, na forma em que valorizamos os trabalhos. Quem são as pessoas que fazem? Quanto às localidades também, isso é uma questão muito importante, principalmente falando de Brasil, então, das regiões em que o dinheiro circula, esse capital cultural, que talvez esteja mais atrelado à região sudeste por conta do dinheiro. O capital cultural que é diferente da apreciação de um trabalho feito, de repente, no norte ou nordeste do país, por conta, também, dessa hierarquia de capital que se demonstra atrelada a tudo isso.

Acredito que vivemos o resultado disso, ainda com uma perspectiva de mudança. A arte está bem nesse momento de estar passando por uma revisão sobre tudo isso que está acontecendo. Desde as questões que são tocadas ali como de gênero, social e racial, e por isso, o têxtil, acaba sendo puxado para essas discussões, também. Como essa materialidade tem um recorte muito específico de quem faz, ela acompanhou esse revisionismo da arte. Acredito que estamos passando por um momento interessante, que é observar como vínhamos tratando isso, observar essa invisibilidade e o porquê isso acontecia. Quando falamos “o têxtil”, estamos colocando de forma genérica, porque é muito mais amplo, multidisciplinar e com técnicas que são múltiplas, não dá para abarcar todas elas num pacote só. Mas, acredito que estamos vivendo um momento de, de repente, fazer uma revisão quanto a isso e questionar esses lugares todos. Sinto, sim, que estamos vivendo um momento diferente, até mesmo por conta da minha trajetória, trabalho em meio às técnicas

manuais têxteis há mais de 15 anos, já estive em diferentes posições em meio a tudo isso. Mesmo sendo jovem, acredito que já pude ver muitas coisas acontecerem, muitos movimentos, e consigo enxergar, sim, essa nova perspectiva sobre essas técnicas dentro da arte.

Sarah Suyama:

O artista Leonilson (1957-1993), que trabalhava com ilustrações, pinturas, costuras e bordados, diz que:

Uma das características dos meus trabalhos é a ambiguidade. A gente falou de sexualidade na semana passada. Eu dizia que meus trabalhos eram meio gays, assim, mas não é isso. Acho que eles são ambíguos mesmo. Por exemplo, eu trabalho com a delicadeza, uma costura, um bordado. Leda [Catunda] trabalha com aqueles colchões, aqueles monstros. Isto é uma ambiguidade em relação a ela como mulher. Assim como os bordados revelam minha ambiguidade na minha relação como homem. [(Leonilson *apud* Lagnado, 1998, p. 116). *Transgressões do Bordado na Arte*. São Paulo, 2020. Catálogo de Exposição.]

Para situar essa frase no momento histórico, o artista afirma isso nos anos 90. Você citou a questão de gênero e como o têxtil é visto com um rótulo de arte feminina. Você acha que estamos nessa nova perspectiva e, ao mesmo tempo, ainda ter esse rótulo de arte feminina pode ser visto como uma arte menor?

Jessica Costa:

A distinção de gênero é algo muito determinante quando se trata de técnicas têxteis. Acredito que, inclusive, quando Leonilson se posiciona como um artista LGBTQIA+, um artista queer, ele não está falando de um lugar necessariamente oposto ao de Leda Catunda. Cada um, à sua maneira, rompe com visões tradicionais sobre o que significa “tecer”. Leonilson desafia o ideal de masculinidade ao assumir, como ele próprio diz, uma costura “delicada” — uma delicadeza que está associada a uma performance de gênero historicamente lida como feminina.

Leda, por sua vez, ao trabalhar com o que ele mesmo chamou de “colchões”, trata o têxtil de forma expansiva, não contida, rompendo também com um imaginário estabelecido. Embora ambos se utilizem de uma mesma técnica, a costura, e partam de um ponto técnico comum, a subjetividade de cada um se articula de maneira distinta. Isso acontece porque a leitura social dos corpos que produzem e tecem interfere diretamente na recepção de suas obras.

Retomando a questão de gênero, acredito plenamente que essa diferença interfere na forma como vemos e percebemos os artistas. Um exemplo que costumo usar para ilustrar essa condição é o contraste entre um homem e uma mulher que trabalham com técnicas têxteis. Para uma artista mulher, o ato de tecer não costuma ser lido como algo que rompe expectativas dentro do campo da arte. Por conta de todo um histórico, o tecer está culturalmente associado ao universo feminino, à domesticidade — e, portanto, ao trabalho não remunerado e invisível. Em contrapartida, quando um artista homem se dedica ao ato de tecer, isso é frequentemente visto como algo inesperado, até mesmo subversivo, pois desafia uma ideia tradicional de masculinidade. Há, nesse gesto, quase uma contradição em relação à subjetividade masculina normativa.

Essa assimetria revela muito sobre o olhar social que ainda carregamos em 2025. O trabalho doméstico continua sendo invisível, mesmo sendo fundamental. E essa invisibilidade afeta também a forma como técnicas ligadas ao fazer manual são percebidas na arte contemporânea. Existe ainda um preconceito estrutural que recai sobre o que é considerado “feminino” ou “doméstico”, e isso impacta diretamente a valorização simbólica e institucional dessas práticas.

Por isso é tão interessante observar como uma mesma técnica — como a costura — pode romper em lugares tão diferentes dependendo do corpo que a executa. A mulher artista e o homem artista que trabalham com têxtil carregam, junto com o fio toda uma carga histórica, social e simbólica que marca profundamente a leitura de seus trabalhos.

Sarah Suyama:

A técnica de tufagem que você aplica e as escolhas das cores culminam em obras lindas como arte final; contudo, por conta da própria materialidade têxtil e pelo formato sempre orgânico que você propõe, atribui-se a ideia de algo “fofo” às suas peças. Mas sabemos que para produzir, para fazer essa obra, esse processo de produção é brutal, é árduo. E há esse contraste entre essa obra final muito bonita, muito orgânica, que parece que foi super fácil de fazer, com um processo de técnica muito desgastante. Pode comentar sobre isso?

Jessica Costa:

Como eu falei anteriormente, a materialidade já vai trazer certas suposições que é difícil romper, de certa forma, por mais que eu traga uma proposta visual. É interessante também quando isso se conecta com esse olhar de “nossa, o seu trabalho traz algo de um lugar acolhedor!”. Às vezes eu escuto as pessoas falarem que é algo acolhedor, que é macio ou que é convidativo, sendo que, na realidade, eu estou olhando para algo que vai, talvez, de uma natureza não tão convidativa, que é o corpo humano e o interno do corpo, e as suas entranhas. A partir do momento que ele chega nessa materialidade, é intrigante como ele rompe com isso. E acho que até é interessante o que você colocou a respeito do fazer ser muito corporal, ser muito do físico. É uma técnica em que você fica muitas horas de pé carregando uma ferramenta [a pistola de tufagem] super pesada. Existe um esforço físico muito grande. Então, quando trago essa temática do corpo, eu sinto que esse trabalho é uma extensão do meu corpo. Ele é uma extensão do meu corpo trabalhada nessa materialidade que é uma materialidade convidativa. Tem algo do lugar do interno ali indo para o externo. Existe essa dualidade: como o material convida o espectador ao toque, só que ao mesmo tempo é esse lugar e formas das entranhas. Isso é algo que eu tento trazer no meu trabalho, rompendo com esse olhar, carregado de significados e sentidos que a materialidade traz.

Como artista, fica difícil eu controlar também as percepções. Eu acho que talvez é um dos fatos de eu trabalhar com uma arte mais abstrata. Então, por mais

que eu olhe para determinados assuntos, tenha referência direta no corpo humano, olhe muito para a representação desse corpo: é um trabalho abstrato. Tem um professor meu de pintura que costuma dizer que até o figurativo é abstrato, porque quando você desenha e representa algo, você está fazendo um abstracionismo daquilo. E acho que meu trabalho, talvez ele vá nesse lugar que eu não queira ser literal, justamente para não fechar esse significado. Eu já trabalhei, talvez, algumas obras de forma mais direta, como a orelha, que eu já fiz (Fig. 2). Mas acho que estou num momento muito que eu gosto de trazer essa abstração para o que é do corpo humano. E, no final, misturado com essa materialidade, ele traz um outro resultado. É tipo A mais B que dá C. E isso talvez traga uma interpretação que vai além do que eu quero passar ali enquanto mensagem. Ela vai se ampliando. Mas eu gosto muito de ouvir os relatos do que as pessoas sentem, das percepções do que elas entendem daquilo. Eu percebo que quando talvez a minha gama cromática ela vai talvez mais para o tom de verde, as pessoas já associam a coisas do campo da biologia, dos organismos, dos fungos. Quando eu já vou para uma linha cromática que talvez use mais rosas e vermelhos, já vai para um campo mais do corpo. Então, é muito curioso como isso, enfim, remete para as pessoas coisas que elas vão interpretando, sendo que é um abstracionismo ali. E faz parte. Você como espectador que vai fechar. Então, você fecha o seu pensamento. Ali o que aquilo talvez te remeta. Mesmo atendendo à intencionalidade. Porque acho que o meu papel como artista é trazer intenção. Então, toda forma ali tem uma intenção. Toda forma ali, ela foi absorvida tanto de um campo da minha observação enquanto pesquisa, como algo do meu gestual. Então, isso também é interessante. É como minha linguagem, eu vou construindo uma linguagem própria com, de repente, determinadas formas que até se repetem ao longo das minhas obras. E como isso vai trazendo uma identidade, uma nova dialética, talvez, para o meu repertório mesmo, que eu proponho de imagens ali.

Figura 2: Jessica Costa. *Que eles te ouçam*, 2022. Tapeçaria em tufagem manual, fios de lã natural. Zipper Galeria.



Fonte: Arquivo pessoal de Jessica Costa.

Sarah Suyama:

Ana Paula Simioni fala, no texto de abertura da sua exposição *Na Altura dos Olhos*, que “a arte-têxtil hoje é subversiva aos ideais de feminilidade” (Simioni, 2024). E aí, então, isso que você está falando é uma forma de subversão desse feminino. Porque por mais que você use essa escala cromática dos rosas, que remete ao corpo, ainda não é esse rosa presente no ideal do que é o rosa feminino.

Jessica Costa:

Sim, com certeza. Quando a Ana Paula Simioni apontou isso, ela falou muito a respeito da própria técnica, que é a tufagem, em que você usa uma pistola. Então, isso já rompe um pouco com o lugar que a gente enxerga o têxtil, feito num lugar, de repente, mais calmo, sentado, que já é condicionado a um trabalho feminino. Então, quando a gente observa, a tufagem é um negócio muito dinâmico, pesado, barulhento. Que exige um certo condicionamento físico, para poder trabalhar com

essa técnica, que não é algo muito esperado dentro de um trabalho têxtil feito por uma mulher. E acho que, para além disso, tem também toda a questão da temática em si, do corpo também. Talvez essa temática rompa com isso. E também acho que outro ponto que tenho visto mais é a respeito das escalas, as dimensões. Isso também rompe com o que é esperado de um trabalho feminino, que é algo mais contido, algo talvez que tenha que estar ali em determinado tamanho. Eu vejo como as pessoas ficam muito surpresas com o tamanho das minhas obras. E como elas têm ficado cada vez maiores. Lembro muito que, quando comecei a pesquisar a tufagem, mesmo sendo uma técnica muito fascinante do ponto de vista visual, o que mais me aproximou dessa técnica foi a possibilidade de fazer coisas maiores num espaço de tempo um pouco menor. Eu digo que ainda continua sendo uma técnica hipermanual, mas ela é muito dinâmica. Ela é muito mais dinâmica do que se eu fizesse o trabalho inteiramente na mão e agulha. Isso fez com que abrisse em mim algo que eu sempre quis: trazer o têxtil para algo muito mais monumental e grandioso. Então, a escolha por trabalhar com a tufagem ocorreu para mim mais nesse lugar do dinamismo, de poder ampliar escalas, do que a técnica em si. Porque eu já trabalhei com diversas técnicas, na verdade a minha técnica principal sempre foi o tricô, mas algo muito incômodo era essa questão de como não podia expandir aquilo por questões físicas e questões mesmo da própria técnica. E a tufagem traz isso, traz essa grandiosidade, pede que os elementos sejam maiores. Até quando eu dou aulas, eu falo isso: não faz sentido você trabalhar com a tufagem ou ter uma pistola para fazer coisas pequenas, ela é uma coisa mais bruta, ela tem uma escala mais ampliada. E isso me aproximou mais dessa técnica, do ponto de vista da escala e do que ela possibilita.

Sarah Suyama:

Na sequência das obras, *Sobejos* é uma série composta pela tapeçaria tufada, que, na sequência colocada na sua exposição, *Na Altura dos Olhos* (Galeria Zipper, 2024), começa dentro da moldura. Aqui há a sustentação de um quadro, e a obra fica cada vez maior, vai rompendo os limites do quadro, e avança para além da moldura, ocupando parede e chegando até o chão (Fig. 3). Isso é um ponto literal de

ser subversiva. Nesse momento que você acha que você quis ampliar o seu trabalho, é exatamente isso, é esse momento literal.

Figura 3: Jessica Costa. Série *Sobejos*, 2024. Tapeçaria em tufagem manual, fios de lã natural. Zipper Galeria.



Fonte: Arquivo pessoal de Jessica Costa.

Jessica Costa:

Isso! O trabalho começou como uma invasão na arquitetura do lugar, então essas primeiras peças de tapeçaria artística foram nesse lugar de avançar no espaço. Os meus primeiros trabalhos foram com a tapeçaria nos encontros das paredes, no teto, e aos poucos isso foi querendo tomar vida, se ampliar, a partir do ponto que comecei a trazer esse signo da moldura. A moldura, dentro da arte, significa a legitimação, e isso vai muito também ao encontro da minha trajetória, dessa coisa da artista-artesã até o mercado de arte me legitimar, o que só ocorreu faz dois anos. Eu circulava como sendo artesã, eu circulava em um nicho, a partir do momento que o mercado da arte me legitima como artista, eu já vou circular em um outro nicho e vou ser percebida de uma outra forma. Essa série *Sobejos* nasce bem dessa transição, acontece ainda nesse meu momento artesã, numa espécie de provocação mesmo a partir do que escutava que talvez meu trabalho tivesse que estar nesse lugar de ser

utilitário, dessas tapeçarias que a gente possa usar em casa. Porém, eu pensei: “se meu trabalho está sendo condicionado para isso, e se eu emoldurar essa tapeçaria, como é que ela vai ser percebida? Será que muda o olhar, tendo simplesmente uma moldura?”. Foi nesse momento que fiz a associação de que, quando enquadramos ou emolduramos algo, significa que estamos considerando o que está dentro da moldura como arte. Há a separação do que está contido ali dentro do que está no ambiente externo, determinando ali, um local especial para aquela obra, para aquela peça ou para qualquer que seja o objeto que queremos trazer essa intenção e atrelada a isso, a contemplação. Algo que lá está puramente para a contemplação, ele não serve a qualquer funcionalidade. Comecei a pensar nisso, nesse ponto de partida que é a tapeçaria tanto quando ela surge no ambiente doméstico, como no espaço da arte, na história da Arte. Ela nunca precisou ser emoldurada, ela já existe por si só, então quando eu a coloco nessa moldura, é justamente para provocar: por que eu estou emoldurando ela parcialmente? Quando ela começa a sair para fora da moldura, é justamente na tentativa de romper com esse olhar, então assim, parte está dentro, parte está fora, e muito nesse movimento de querer romper com esse espaço interno e externo, com essa legitimação e do que delimita o que é arte e o que não é. Essa série, que o nome *Sobejos* é uma palavra em português, que não é muito utilizada, porém é uma palavra da nossa língua que significa estar em demasia, é você estar exagerado, então o sobejo é algo muito grandioso, que vai extrapolando do limite. Essa série vem desse lugar, dessa vontade de extrapolar esse limite e provocar nesse lugar mesmo, dessas hierarquias que a tapeçaria carrega, do que é arte, o que é artesanato, o que é funcional, o que é contemplativo. Do ponto de vista do pictórico, da composição, acaba que ela não tem fim para mim, porque ela me traz muitas possibilidades, essa brincadeira do dentro da moldura, do fora da moldura. Nesse momento que estou agora, a moldura está totalmente escondida, as últimas obras da série *Sobejos*, a moldura só está ali, simbolizada pelo volume dela, ela nem aparece mais. Ela está apenas como uma sustentação só. E é até uma coisa curiosa, porque essa premiação que eu estou participando da Loewe, foi enviado justamente uma peça do *Sobejo XII* (Fig. 4), em que a moldura está totalmente oculta, e eu acho interessante que eles lá escreveram um pequeno texto sobre o trabalho, e era um texto que a gente não poderia opinar, que foi escrito através da interpretação deles.

Eles usaram a palavra misterioso sobre o volume retangular, existe algo misterioso, oculto, que não dá para saber o que é. Então, como talvez a percepção ali foi isolada do que é a série, quando você não conhece os outros trabalhos da série, e vê esse isolado, realmente fica ali, tipo um mistério, o que é aquilo, o que é aquilo que está oculto, existe uma forma geométrica dentro de algo totalmente orgânico, então eu achei bem interessante essa coisa do mistério, da moldura oculta, ela talvez ressoar nesse lugar do misterioso. Na verdade, a moldura, a parte de trás, que antes eu utilizava tipo um paspatur, de base de moldura, que é utilizado como suporte, nas últimas peças da série *Sobejos*, eu resolvi adotar um fundo também transparente, para justamente a tapeçaria conseguir se fundir mais no ambiente, independente da parede que ela esteja. Isso traz os primórdios do meu trabalho, que é meio que interferir na arquitetura do espaço. Resolvi trazer essa coisa transparente e também algo que foi uma conclusão que eu tirei mais recentemente, que me remete um pouco também a uma coisa mais biológica das lâminas, de você ter algo ali da transparência, de algo sendo prensado.

Figura 4: Jessica Costa. *Sobejos III*, 2023. Tapeçaria em tufagem manual, fios de lã natural. Moldura de madeira. Thyssen-Bornemisza Museo Nacional de Madrid, 2025.



Fonte: Jessica Costa².

Sarah Suyama:

Você já comentou que está concorrendo ao prêmio da Fundação Loewe Craft Prize 2025, e em um total de 30 finalistas do mundo todo, você é a única da América Latina e ainda é uma artista mulher. Como está sendo tudo isso para você?

² Disponível em: <<https://craftprizeexhibition.loewe.com/artists/jessica-costa>>

Jessica Costa:

Estava pensando sobre isso e como para mim vai para um lugar muito de uma certa responsabilidade, porque acho que o Brasil é um país gigantesco, em que o trabalho artesanal tem muitas características que já passou por muitos momentos. Existem gerações que vieram antes de mim, então estou num recorte ali muito pequeno do que é a grandiosidade do artesanato, do trabalho manual que é feito aqui no nosso país. O primeiro lugar me ressoa muito com um certo respeito e responsabilidade, e que, na verdade, a conjunção dos fatores todos me trouxeram para esse lugar, porque é um prêmio que parte de uma marca de moda, e eu tendo um histórico nesse segmento, nessa indústria, me fez estar mais porosa para essas oportunidades, e talvez colegas meus como artesãos e artistas não reconheçam tanto. Então também entendo que o fato de eu trazer essas vertentes todas, a arte, o têxtil, a moda, me levou para esse lugar, foi a mistura de todos eles. É muito significativo, afinal, apesar de eu não trabalhar diretamente com moda mais, nem com vestuário, é muito representativo estar num prêmio que é promovido por uma marca de moda. Como se fechasse um ciclo da minha trajetória, de onde comecei, de onde o têxtil partiu na minha vida profissional e de onde eu estou agora.

Do ponto de vista de ser a única representante da América Latina, eu percebo que são dois aspectos diferentes, o quanto essa premiação é promovida para nós, quantas barreiras não existem, em relação à linguagem, em relação ao acesso. Então, quem ali está poroso para poder enxergar essa possibilidade? Começo a chegar a essa conclusão de que, de fato, as pessoas não sabem que existe essa oportunidade. Fico feliz de, repentinamente, muitas pessoas estarem conhecendo o prêmio através dessa oportunidade que se abriu para mim, para o meu trabalho. Coloco-me muito nesse lugar de mostrar que é possível, que, enfim, o trabalho do Brasil pode ser muito bem-vindo nesses locais. Esse é um prêmio que também tem um olhar para, de certa forma, para o contemporâneo dentro do artesanato. Para mim, ele traz muitas pessoas que têm uma certa ancestralidade, que é muito dentro do meu trabalho, que tem, ao mesmo tempo, um olhar contemporâneo, que acredito que consiga carregar no meu trabalho. Então, por isso, talvez, eu tenha sido selecionada. Como trazer algo tão ancestral, a tapeçaria, sendo feito com uma técnica que,

possivelmente, é algo mais novo. A utilização da ferramenta [a pistola de tufagem], mas como ressignificar esse fazer. Trazer para o contemporâneo. Tudo isso tem a ver, e aí o meu sentimento é isso, já estou feliz por ser finalista, já é uma coisa extremamente grandiosa, que eu jamais imaginaria! Óbvio que a gente se candidata sempre querendo ganhar, mas é algo que, enfim, é realmente muito distante. Geograficamente falando, acho que eu sou, talvez, a artista que esteja mais distante. Acho que tem uma pessoa da Austrália, mas fazendo uma seleção ali de todos, somos as mais distantes. Vai ser um grande privilégio poder estar nessa premiação pessoalmente, que vai acontecer no dia 29 de maio de 2025, que é quando é anunciado o vencedor, e participando da exposição que está atrelada a essa premiação. Acontece uma exposição no Museu Nacional de Madrid, que é o *Thyssen Museum*, com os 30 selecionados, e essa exposição vai ficar por um mês, com a possibilidade de ser itinerante. Então, para mim, ter o trabalho visto por essas pessoas, o grupo de jurados que é composto de pessoas vindas das maiores instituições de arte, como o *Victoria e Albert Museum*, o *Metropolitan Museum of Art*, então, assim, é algo muito grande. Independentemente de ter uma vitória ou não, já é algo que é muito! É algo que pode ser comemorado, assim, independente do que venha.

Sarah Suyama:

Você já é presente nas redes sociais, mas, por conta do prêmio, você teve que fazer vídeos direcionados para as suas redes sociais e as redes sociais da Fundação Loewe. Qual é o tipo de peso que as redes sociais têm na divulgação do seu trabalho?

Jessica Costa:

Olha, tem um peso muito grande, porque, por mais que agora eu não seja mais colocada no campo de artista independente, por ter uma galeria me apoiando, até chegar esse momento, com certeza, as redes sociais foram fundamentais nesse processo. A rede social tem esse papel de difundir, de alcançar as mais diversas

peessoas que estão ali. Como artista contemporânea, acho que algo é essencial, realmente, existe essa dualidade toda do peso que existe de você alimentar uma plataforma como essa, como funciona todos esses mecanismos de algoritmos e de, enfim, visualizações, mas de certa forma, também alcança lugares que a gente jamais poderia imaginar.

Em termos de sociedade, se colocarmos isso com o foco da história da arte quanto ao alcance, não conseguiríamos estar em todos esses lugares que a rede social alcança. Talvez, podemos pensar que as redes sociais trazem essa descentralização de quem faz. Por exemplo, essa divulgação da Fundação Loewe para uma artista brasileira para um prêmio como esse. Então, o trabalho sendo divulgado, que talvez isso não aconteceria, sem ter muito apoio, muita divulgação, ou talvez, um certo dinheiro injetado para essa autopromoção, e com a rede social isso acaba sendo possível. Percebo que, o prêmio, a fundação, tem focado muito nessa produção de conteúdo, e eles são muito bons nisso. Se olharmos até os materiais das outras edições do prêmio, eles têm um equilíbrio muito bom entre se comunicar com a dinâmica da rede social, mas, ao mesmo tempo, trazer uma profundidade, trazer uma certa beleza estética nos vídeos. Mostrando tudo de uma maneira muito poética os processos.

O lado ruim das redes sociais, é que as pessoas romantizam os processos e aceleram eles, com vídeos em *time-lapsing*, e vídeos totalmente editados. Condensar, de repente, um mês de trabalho em um minuto de vídeo. Isso pode trazer um descolamento muito grande, não para quem faz, mas para quem aprecia. Do que é, de fato, do que é fazer da técnica. De certa forma, essa rapidez que a rede social, atualmente, se propõe, acaba prejudicando nessa vertente. Mas, por outro lado, existe essa expansão da comunicação. Esse alcance muito amplo que a gente acaba tendo através dessas plataformas.

Sarah Suyama:

E como você encara a produção de conteúdo do seu trabalho para as redes sociais? Porque você não é produtora de conteúdo, essa não é sua função. Sua

função é produzir arte. No entanto, por conta dessa divulgação, você precisa estar o tempo todo alimentando o algoritmo. Esse processo, para você, vem de uma forma natural ou ele vem com uma dificuldade?

Jessica Costa:

Existiu um movimento bem significativo, que era quando o meu trabalho dependia comercialmente disso, para ser divulgado, para ser vendido, comercializado; existia um sofrimento maior nesse processo todo. Agora, talvez eu fale de um lugar um pouco mais privilegiado, que é, de repente, ter o trabalho comercialmente acontecendo de uma outra forma, que é por meio da galeria, das feiras de arte das quais eu tenho participado. Mas não dá para negar a rede social. A rede social é um componente importante. Então, também, existe uma coisa que me toca muito, que é ter uma quantidade de pessoas ali, que estão me acompanhando por algum motivo, alguma coisa ali, enfim, tocou, fez com que elas acompanhassem. É importante ter essa troca, ter essa proximidade. Então, para além de querer alimentar o algoritmo, eu fico pensando que a pessoa está me seguindo na rede social, porque talvez ela queira ver um pouco do processo, de como é feito. E acho que uma coisa também muito interessante é que nem sempre quem me segue, de fato, é o meu consumidor final; é algo que eu tenho presenciado cada vez mais. Então, talvez quem esteja me seguindo está muito mais interessada no meu processo ali, genuinamente, no meu trabalho enquanto processo, enquanto lugares em que eu ocupo, enquanto o que eu tenho para falar, do que, de fato, o resultado final. O resultado final é importante, mas eu acho que a rede social faz mais esse papel do que está por trás, do que está ali no dia a dia, do que talvez, apesar de ser super editado, não se pode negar, é um espaço de edição. Um espaço, talvez, que esteja num lugar estético, mas eu ainda acho que também é um lugar que aproxima as pessoas, independente da forma com que ele aconteça, sabe?

Sarah Suyama:

Diante dessas discussões quanto à produção de cópias de estilos de ilustração, feitas com ferramentas de inteligências artificiais (IAs) generativas, e aos direitos autorais, você vê que isso atingiu o seu trabalho de alguma forma?

Jessica Costa:

Olha, é um assunto delicado. Uma vez que você coloca o seu trabalho no campo do digital, ele está sujeito a ser absorvido e ser alimento para o algoritmo e isso é um fato. Então, o algoritmo da inteligência artificial, a inteligência em si, está sendo alimentada com essas imagens e, possivelmente, sendo alimentada com o que eu produzo imagneticamente. Porém, existe um lugar do campo do manual e existe um lugar da presença física desse trabalho, que é algo que, talvez, blinda minha produção artística nisso. É a presença, é o manual, é a materialidade, é o ao vivo que blinda esse trabalho, talvez, de não ser totalmente cooptado pelo digital. Assim, eu acho que, futuramente, a gente tenha máquinas que consigam reproduzir fielmente, inclusive, o que eu faço. Mas, talvez, a minha tentativa seja sempre trazer o manual para essa falha. Para esse lugar do que tem o humano fazendo ali. Especialmente, quando eu utilizo cores, que eu sempre tento romper com essa solidez da cor, do que é industrialmente pronto ali. Ao contrário, de repente, da tinta em que a gente mistura e a gente atinge uma gama ampla, com a lã não acontece isso. Então, quando eu misturo, faço misturas inusitadas e, às vezes, você enxerga presencialmente o meu trabalho e vê um ponto de verde no meio do roxo, é nesse momento que eu quero romper com essa digitalização. E ter, de repente, uma possível falha, um possível corte ali que estamos vendo, que não é para ser perfeito, não é para ser feito por máquina. Então, acho que é nisso que me protege, de uma certa forma: é a presença física e material do meu trabalho que me deixa um pouco segura quanto a isso.

Sarah Suyama:

Até porque, quando falamos dessas cópias da IA generativa, é sempre na questão da imagem. E o seu trabalho não é só a presença imagética, ele é o material ali. É a vontade que temos quando vemos de tocar, de sentir, de ter o contato físico. E aí, a imagem do trabalho, tudo bem, mas na materialidade já foge dessa lógica.

Jessica Costa:

Sim. Eu acredito que o que vai me “proteger” é essa tal vontade de tocar. A vontade de tocar é o que, de certa forma, vai ser muito maior do que a imagem do trabalho por si só.

Considerações finais

Ao longo desta entrevista, foi possível adentrar ao universo poético, técnico e político que constitui a produção de Jessica Costa. Sua trajetória como artista-artesã mostra uma prática que força os limites impostos do que é arte e do que é artesanato. Ao escolher o têxtil como linguagem, sua obra se inscreve na resistência de uma história de invisibilidades e, simultaneamente, de pensamentos críticos, principalmente no que se refere às questões das mulheres nas artes e nas práticas manuais presentes no campo das artes visuais.

A artista enfatiza a subversividade da materialidade têxtil, que por vezes, é colocada como “arte menor” por estar associada ao gênero feminino. Ao explorar a técnica da tufagem com intencionalidade, Jessica Costa faz com que seus trabalhos extrapolem os limites tanto da moldura como da própria linguagem visual, como na série *Sobejos*, em que a tapeçaria ocupa os espaços arquitetônicos e também questiona a legitimação da arte pela moldura.

Em meio às novas formas de circulação da arte e às ameaças das inteligências artificiais à autoria e ao fazer manual, a insistência da artista-artesã no gesto, na falha, na presença física e tátil de suas obras, reafirma a centralidade do corpo e da experiência sensível como fundamentos do seu processo criativo.

Assim, esta entrevista revela não apenas os bastidores de uma prática artística marcada pela complexidade e sensibilidade, mas também contribui para o debate sobre as hierarquias simbólicas que atravessam a arte têxtil, convidando o interlocutor a pensar o lugar da matéria e do fazer manual e das subjetividades implicadas nesse processo³.

³ Correção gramatical realizada por: Claudinei Lopes Junior, Bacharel em Comunicação Organizacional pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Mestre em Mídia e Sociedade pelo Instituto Politécnico de Porto Alegre (IPP - Portugal). Mestre em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), E-mail: claudine.i.lopes@hotmail.com.br, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7345784328951440>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5091-9037>.

Referências:

COSTA, Jessica. *Que eles te ouçam*, 2022. Tapeçaria em tufagem manual, fios de lã natural. Zipper Galeria.

COSTA, Jessica. *Sobejos III*, 2023. Tapeçaria em tufagem manual, fios de lã natural. Moldura de madeira. Thyssen-Bornemisza Museo Nacional de Madrid, 2025.

COSTA, Jessica. *Série Sobejos*, 2024. Tapeçaria em tufagem manual, fios de lã natural. Zipper Galeria.

REIMAN, Karen Cordero. Intervenções suaves: cumplicidades entre arte e mídia têxtil. *In*: SESC Pinheiros. **Transgressões do Bordado na Arte**. São Paulo, 2020. Catálogo de Exposição.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Na Altura dos Olhos - Jessica Costa. *In*: **Na Altura dos Olhos**, 2024, São Paulo. Folder da exposição. São Paulo: Galeria Zipper, 2024.

Agência de pesquisa financiadora da pesquisa

Não aplicável.

Declaração de conflito de Interesses

A autora declara não ter conhecimento de conflitos de interesses financeiros ou relacionamentos pessoais que possam ter influenciado o trabalho relatado neste artigo.

Declaração de Contribuição dos Autores e Colaboradores (CRediT - Contributor Roles Taxonomy)

Não aplicável.

Material suplementar

Não aplicável.

Agradecimentos

Agradeço à artista Jessica Costa pela disponibilidade em conceder essa entrevista. Registro também minha gratidão à Prof. Dra. Suzana Avelar (EACH-USP) pela orientação constante, e a Claudinei Lopes Junior pela revisão do texto.