

Yeddo Titze e Zoravia Bettiol: pioneiros na tapeçaria, influências divergentes

Carolina Bouvie Grippa

Paulo César Ribeiro Gomes

Como citar:

BOUVIE GRIPPA, Carolina; GOMES, Paulo César Ribeiro. Yeddo Titze e Zoravia Bettiol: pioneiros na tapeçaria, influências divergentes. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 186-217, jan.2025. 10.20396/modos.v9i1.8677052. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8677052>.

Imagem [modificada]: Yeddo Titze, Sem título, 1977, tapeçaria, acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Crédito da imagem: Raul Holtz. Fonte: Margs.

Yeddo Titze e Zoravia Bettiol: pioneiros na tapeçaria, influências divergentes

Yeddo Titze and Zoravia Bettiol: pioneers in tapestry, divergent influences

Carolina Bouvie Grippa; Paulo César Ribeiro Gomes*

RESUMO

O presente artigo traz a trajetória da produção têxtil de dois artistas que foram precursores da tapeçaria no Rio Grande do Sul: Zoravia Bettiol e Yeddo Titze. Ambos estudaram no Instituto de Artes na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, porém, a partir de interesses e oportunidades de viagens diferentes à Europa, eles obtiveram influências divergentes que resultaram em produções têxteis únicas. O artigo analisa o que essas viagens influenciaram na obra de cada um deles. Para isso, apresenta a produção têxtil na França e na Polônia à época, assim como depoimentos tanto de Bettiol e Titze como de pessoas que trabalharam com eles. As experiências de ambos contribuíram para o surgimento de uma nova geração de artistas têxteis no Sul do Brasil, sobretudo com a criação do Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea (CGTC).

PALAVRAS-CHAVE

Zoravia Bettiol. Yeddo Titze. Aubusson. Varsóvia. Tapeçaria.

ABSTRACT

This article presents the artistic trajectory regarding the textile production of two artists who were pioneers of tapestry in Rio Grande do Sul: Zoravia Bettiol and Yeddo Titze. Both had similar beginnings, studying at the Institute of Arts at the Federal University of Rio Grande do Sul, in Porto Alegre, but based on different interests and travel opportunities in Europe they obtained divergent influences that resulted in unique textile productions. The article examines how these trips impacted the work of each of them. It details the textile production in France and Poland during that period and includes testimonies from both Bettiol and Titze, as well as from individuals who worked with them. The experiences of both artists helped foster a new generation of textile artists in Southern Brazil, particularly through the establishment of the Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea (CGTC).

KEYWORDS

Abstract painting. Religion. Art in Portugal. 20th century. Alienation.

Este artigo parte da pesquisa de mestrado intitulada *O início da trama: a produção têxtil de Zoravia Bettiol e Yeddo Titze*, defendida em 2022 no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, na área de concentração em História, Teoria e Crítica de Arte, na qual foi analisada a produção dos dois artistas e como as suas viagens para a Polônia e para a França influenciaram os seus trabalhos têxteis desenvolvidos no Brasil.

A tapeçaria no mundo da arte ganhou força no Brasil e no exterior na metade do século XX até a década de 1980. Aqui, artistas como Genaro de Carvalho, Madeleine Colaço, Jacques Douchez e Norberto Nicola, por exemplo, ganharam visibilidade em âmbito nacional com seus trabalhos têxteis. No Rio Grande do Sul, dois artistas foram precursores na tapeçaria no estado, sendo responsáveis por introduzir e difundir o suporte a partir de exposições de arte e de aulas ministradas: Yeddo Titze (1935–2016) e Zoravia Bettiol (1935–). Os dois estudaram tapeçaria na Europa, porém em países diferentes, para aprofundar seus conhecimentos: Yeddo Titze foi a Aubusson, na França, sendo a cidade um centro tapeceiro de grande prestígio e tradição na região central desse país; já Zoravia Bettiol viajou para a Polônia, fixando-se em Varsóvia, cidade que despontou na produção de tapeçaria devido a uma geração de artistas, na década de 1960, ligadas à Universidade de Varsóvia e ao Laboratório Experimental de tecelagem artística.

Artistas desses dois países estavam participando da renovação da tapeçaria artística no século XX, mas há diferenças em suas concepções e na maneira de produzir que influenciaram as produções brasileiras. Na França, houve uma aproximação do artista com o ateliê de tapeçaria, fazendo-o reformular o desenho que seria transportado para o suporte têxtil, com uso limitado de cores e composições mais simples. Os artistas poloneses iniciaram uma valorização do processo da feitura da tapeçaria, valendo-se cada vez mais da mistura de materiais, texturas e volumes para criação das obras.

Começando a tecer: o início da trajetória de Zoravia Bettiol e Yeddo Titze

Zoravia Bettiol¹ e Yeddo Titze² são artistas com trajetórias importantes no Rio Grande do Sul. Por pouco eles não foram colegas no Instituto de Belas Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre: Bettiol entrou na faculdade em 1952, formando-se em 1955, ano no qual Titze se matriculou, cursando artes até 1959. Nesse período, estudaram pintura, desenho, escultura, história da arte, mas também tiveram aulas de artes decorativas; Bettiol com Rose Lutzenberger, e Yeddo Titze com Aldo Locatelli. O historiador da arte Círio Simon, que fez sua tese sobre a história do Instituto de Artes, afirma que as aulas de artes decorativas eram direcionadas para o muralismo (Simon, 2003). Porém, mesmo o foco da aula não sendo a tapeçaria, Berenice Gorini, artista e colega de curso de Yeddo Titze, relatou um fato sobre Titze que nos dá pistas sobre sua atração pelo têxtil:

Yeddo, quando era aluno de arte decorativa com Locatelli, um belo dia apareceu na faculdade, no Belas Artes, com um batique que ele tinha feito em casa. Fez na “cara e coragem”. Fez em casa, derreteu uma cera, pintou com pincel e tingiu. Era um pássaro. Um tempo depois, ele apareceu com uma almofada bordada feita por ele e pela mãe. Uma almofada de um metro por uns 60 centímetros. Ele levou para aula e mostrou ao Locatelli. Eu posso te dizer que isso foi a semente da arte decorativa em Santa Maria. Essas duas coisas que ele fez na aventura, porque ele era curioso e gostava muito de moda, de roupa... (Gorini, 2019).

Para Gorini, foi a curiosidade por técnicas têxteis, bordado e batique, além do gosto pela moda, que encaminhou o interesse de Titze para o têxtil. Ele, ainda quando era aluno, realizou um desfile de chapéus de sua criação na cidade de Santo Ângelo, fato que corrobora o palpite de Gorini (Desfile..., 1958). Rita Cáurio, em seu livro *Artêxtil no Brasil*, escreveu que Yeddo teria ficado impressionado com a exposição de Genaro de Carvalho no Margs, em 1959, “e convenceu-se de que tinha muito de si para dizer com esta

linguagem” (Cáurio, 1985: 132). Então, o interesse pela moda, por bordados, batique, e o conhecimento de um artista que trabalhava com tapeçaria podem ter sido “empurrões” para Titze seguir o caminho que trilhou.

Zoravia Bettiol sempre realça que seu envolvimento com o têxtil foi devido à própria família. Após a compra de uma máquina de tecer por sua avó, sua mãe e sua tia criaram uma pequena malharia, na qual Zoravia desenhou modelos de roupas (Bettiol, 2018). Mas ela também teve a oportunidade de conhecer a obra de dois artistas que, possivelmente, foram essenciais para que ela enxergasse a tapeçaria como uma possibilidade artística. Bettiol comenta que nunca foi uma aluna exemplar, mas sempre se envolveu com o Centro Acadêmico e participou de congressos estudantis. Devido a um desses encontros acadêmicos, viajou a Salvador, Bahia, e teve a oportunidade de conhecer o ateliê do artista Genaro de Carvalho e, em uma viagem ao Rio de Janeiro, viu uma exposição de Jean Lurçat. Após esses encontros com a tapeçaria, a artista se encantou com a técnica e comprou livros sobre o tema (Bettiol, 2020).

Ambos se formaram com ênfase em pintura e, em 1955, Zoravia Bettiol criou sua primeira tapeçaria bordada (mesma técnica de Genaro de Carvalho), intitulada *Vindima*, em que há a presença de duas mulheres no primeiro plano, colhendo uvas em um parreiral, e um homem, que está de costas para o observador, caminhando para fora da cena. Essa obra enquadra-se na apresentação de tipos sociais, vigente na década de 1950 e muito influenciada pelos artistas dos Clubes de Gravuras de Porto Alegre e Bagé, que priorizavam obras com temáticas sociais e figurativas. Em relação à técnica da tapeçaria, percebe-se que há certa rigidez nos bordados, visível na representação de luz e sombra e na construção do céu, que se dá por tiras de cinco tons de azuis. Importante comentar que não era Zoravia Bettiol quem bordava as telas: ela terceirizava a mão de obra. Zoravia expôs uma segunda tapeçaria, na mesma técnica, no 1º Salão Pan-Americano de Arte, em 1958 (1º Salão..., 1958). O evento, comemorativo aos 50 anos da criação do Instituto de Belas Artes, possuía diversas categorias, incluindo artes

decorativas, que foi o espaço cedido à obra de Zoravia Bettiol. Intitulado *A beleza do campo* [Fig. 1], o trabalho seguiu o mesmo estilo da primeira tapeçaria. Além desse trabalho, Bettiol também expôs três linoleogravuras que lhe renderam o prêmio de menção honrosa no 1º Salão Pan-Americano e em mais dois eventos no mesmo ano (Bettiol, 2007).



FIG. 1. Zoravia Bettiol, *A beleza do campo*, 1958. Tapeçaria bordada em meio ponto com lã, 122 x 143 cm.

Fonte: Instituto Zoravia Bettiol.

Em 1960, Zoravia explorou outra técnica de tapeçaria, a de recorte, que ela aprendeu com o artista Vasco Prado, seu marido na época (Bettiol, 2018). Prado produziu algumas tapeçarias de recorte no fim da década de 1950 e

chegou a expor algumas peças no Edifício Pampa (Continua..., 1960). Com os ensinamentos de Vasco Prado, Zoravia, posteriormente, criou soluções mais pessoais que foram expostas pela primeira vez no VII Salão da Câmara Municipal de Porto Alegre e, depois, em uma mostra individual na Casa de Molduras, em 1961 (Bettiol, 2007). Nessa mostra, Zoravia apresentou 16 gravuras e 4 tapeçarias de recorte em feltro, sendo que os temas são semelhantes às gravuras que ela estava realizando na época, trazendo o cotidiano e a literatura para suas obras (Ostermann, 1961).

Nesse mesmo período em que Zoravia começou suas produções de tapeçarias de recorte, Yeddo Titze era aluno do Instituto de Belas Artes e dedicou-se, inicialmente, à pintura, havendo alguns exemplares da época indicando uma preferência por figuras humanas. Com suas colegas Suzana Mentz e Pirajá Cannes, criou o Grupo Triângulo, de tendência modernista (Rosa, 2015). Ao se formar, realizou sua primeira exposição individual, na Galeria da Aliança Francesa, que lhe concedeu uma bolsa de estudos em Paris, onde ficou de 1960 a 1961 (Yeddo..., 1960). Na França, Titze teve aulas com André Lhote e frequentou a *École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs*, onde foi aluno de Marcel Gromaire, que, além de se dedicar à pintura, ao desenho e à gravura, também realizou algumas tapeçarias. Não há muitas informações específicas sobre os estudos de Titze nessa viagem, mas, ao retornar a seu país de origem, ganhou o prêmio em pintura no Salão de Artes Plásticas do Instituto de Belas Artes de Porto Alegre (1962) e, em seguida, foi chamado para ser professor na Faculdade de Belas Artes na recém-criada Universidade Federal de Santa Maria. Ele foi um dos primeiros professores do curso e responsável por implementar aulas de arte decorativa, baseando-se nas experiências no Instituto de Artes e na *École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs* em Paris (Foletto; Bisognin, 2001; Gorini, 2019). Também ficou claro que, com a sua passagem pela *École*, ele adquiriu conhecimentos têxteis que lhe possibilitaram iniciar um trabalho mais consistente de tapeçaria.

A primeira exposição de tapeçaria de Titze foi em 1966, cinco anos após o seu retorno ao Brasil. Tal demora pode ter uma explicação bem simples: além de enfrentar o desafio de ser professor em uma instituição recém-criada, o artista precisou conhecer e adaptar a mão de obra encontrada em sua nova cidade, a qual possuía uma tradição em bordados:

Santa Maria é terra famosa pelas bordadeiras que tem. O porquê não se sabe. O certo é que lá a mão de obra é excelente e muita coisa bonita se faz. E isto foi o que descobriu Yeddo Titze quando procurava gente para executar seus tapetes com a beleza que tinha na cabeça (A vez..., 1966: 5).

Na França, a técnica mais difundida da tapeçaria é a tecida, inclusive os trabalhos de Marcel Gromaire, seu professor em Paris, foram realizados no tear, o que leva a crer que Titze aprendeu mais sobre a tapeçaria tecida do que sobre a bordada. Porém, ao chegar a Santa Maria e tendo uma mão de obra especializada no bordado, foi mais fácil para o artista utilizar o conhecimento da região. Berenice Gorini, que também realizou algumas tapeçarias bordadas em cânhamo após virar professora em Santa Maria, foi bem enfática nessa relação com as bordadeiras da região:

Todos nós, sem exceção, mandávamos alguém bordar. Eventualmente, algum de nós bordava, por lazer. Um no máximo. Mas um tapete inteiro, nunca! Porque sempre tinha gente que ganhava a vida assim. (...) Porque Yeddo descobriu em Santa Maria uma grande tradição de bordadeiras. Existe isso imbuído naquele “mulheril” em Santa Maria, por causa do frio... talvez. Essas mulheres ficam muito em casa e têm uma tradição de se fazerem “altos” enxovais, “altos” bordados. É uma tradição de Santa Maria. Yeddo se apropriou disso, pois é uma mão de obra farta na cidade. Ele percebeu esse artesanato anônimo, que todo mundo fazia, e, com olhar do artista, captou isso e usou para seu trabalho artístico (Gorini, 2019).

Não foi possível identificar nenhuma das bordadeiras que trabalharam no início da carreira de Titze, mas, durante a pesquisa, entrevistei Luiza Tomazetti Isidoro, aluna da UFSM entre 1973 a 1978, e monitora nas aulas de tapeçaria, bordando obras do artista. Ela relatou que Titze fazia um pequeno

desenho da tapeçaria a ser desenvolvida e entregava o cartão a ela com todos os materiais que deveriam ser usados para a execução da peça. Ela ampliava o projeto para o cânhamo e iniciava a tapeçaria, que muitas vezes produzia em sua casa (Isidoro, 2019).

Durante esse processo, Yeddo supervisionava a evolução do trabalho e, se não gostava, sugeria como refazer. O mesmo método de trabalho era realizado na construção de peças tecidas ou de recorte (Isidoro, 2019). Essa dinâmica demonstra uma confiança em Luiza para a produção dos seus trabalhos, mas também um certo controle durante a execução da obra, para não haver uma grande descaracterização do que havia sido planejado. Essa maneira de trabalhar, com uma divisão bem clara do papel do artista (fazer o cartão) e da bordadeira ou tecelã (produção), é uma forte influência da tradição francesa que Titze aprendeu durante suas viagens de estudos à França, como veremos mais adiante.

Sua primeira mostra após a viagem para Paris ocorreu na Aliança Francesa, e nela foram expostas tapeçarias com o tema de folhas e flores (Dia 5..., 1966). Esse motivo, foi uma constante em sua produção, sendo suas flores desenhadas, bordadas ou pintadas, sempre de maneira estilizada e coloridas, como apresentada na Fig. 2, a seguir.



FIG. 2. Yeddo Titze. *Sem título*, 1977. Tapeçaria bordada com lã, 135 x 196 cm. Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (Margs). Crédito da imagem: Raul Holtz. Fonte: Margs.

Então, na década de 1960, Bettiol e Titze já possuíam experiência com tapeçaria (Titze mais que Zoravia, pois já havia estudado a técnica em Paris e dava aulas sobre o tema), e ambos, ao desejarem aprimorar-se na técnica, buscaram países na Europa para fazê-lo. Zoravia Bettiol, na década de 1960, já gozava de prestígio no cenário local? regional? nacional?, participando com suas xilogravuras de edições da Bienal de São Paulo (1961, 1963, 1965, 1967) e em mostras em outras cidades brasileiras e do exterior. Em 1968, Vasco Prado e Bettiol recebem convites de países da Europa para expor suas obras e também fazer um estágio, escolhendo a Polônia, onde Vasco se dedica a estudar escultura, e Zoravia, tapeçaria. Yeddo Titze, que tinha contatos na França e se destacava como professor em Santa Maria, realizando exposições de tapeçarias suas e de seus alunos, recebeu outra bolsa de estudos para ir à França, dessa vez para a cidade de Aubusson. Os dois artistas partem na mesma época, mas escolhem países diferentes e, por consequência, possuem influências e visões diferentes do “fazer tapeçaria”, que influenciarão sua futura produção têxtil.

Estudos em Aubusson: a experiência têxtil de Yeddo Titze

Titze recebeu convite do governo francês para estagiar na *École des Arts Décoratifs* de Aubusson, passando um ano na cidade, de 1968 a 1969. Novamente, não há muitos comentários registrados do artista sobre sua estada em Aubusson, mas, a partir de mudanças que ocorreram na tapeçaria, muito influenciadas por Jean Lurçat, podemos ter uma noção das ideias em relação à tapeçaria que o artista encontrou por lá.

Jean Lurçat é um dos nomes mais citados quando se trata da renovação da tapeçaria no século XX. Artista interessado no têxtil e na arquitetura, Lurçat ajudou a tapeçaria a se renovar no campo da arte, divulgando o conceito de Nova Tapeçaria, que consiste, basicamente, em um retorno à tradição medieval: composição sem perspectiva, um número limitado

de cores e tons de lã, o abandono de modelos da pintura e de bordas que imitassem molduras de quadros (Jarry, 1974; Cáurio, 1985). As suas primeiras obras têxteis, realizadas nos anos 1920, foram *Petites Filles Vertes* e *Soirée dans Grenada*, ambas bordadas por sua mãe. Mais tarde, sua esposa Marthe Hennebert seguiu bordando suas tapeçarias, como é no caso de *Les Pêcheurs* (Mathias, [201-]).

As imagens criadas para a tapeçaria eram bem semelhantes aos desenhos produzidos pelo artista em outros suportes na época, principalmente guaches, mantendo um estilo surrealista. Isso demonstra que Lurçat não realizou seus cartões pensando na tapeçaria, mas fez apenas uma transferência de suporte. Ou seja, no início da década de 1920, ele já possuía um interesse no têxtil, mas não refletia sobre suas especificidades quando criava um desenho para essa finalidade. Isso se modificou quando o artista se aproximou dos ateliês de Aubusson, buscando conhecer mais sobre o processo do tecer.

Em 1925, Lurçat conheceu Marie Cuttoli³, que solicitou alguns cartões para a *Maison Myrbor*, dando início a uma parceria entre os dois. Lurçat criou diversos tapetes e tapeçarias para Cuttoli e foi ela quem o convidou, em 1933, para conhecer os ateliês de Aubusson e ali criar sua primeira obra tecida (Bucley, 2017). Após essa primeira visita e sua experiência com o tear, Lurçat aprofundou sua pesquisa sobre a técnica, voltando-se cada vez mais para esse suporte, estimulando mudanças na construção das tapeçarias e recrutando artistas para criarem cartões (Cáurio, 1985).

Na década de 1930, dois eventos foram essenciais para Lurçat desenvolver seu conceito de Nova Tapeçaria, cuja popularização ajudou no crescimento da técnica. O primeiro ocorreu em 1937, quando ele desenvolveu o cartão de *Moisson*, para ser tecido por artesãos no ateliê de François Tabard. Lurçat viu o resultado e ficou desanimado com cores da lã, que foi tingida a partir do guache que ele usara para a realização do desenho. Assim, Tabard e Lurçat decidiram usar as lãs coloridas existentes, numerá-las e colocar

o número do fio em cada parte do cartão para guiar o tecelão e este saber que cor exatamente deveria ser usada (Jarry, 1974). Ou seja, cada número no desenho é igual a uma cor de lã específica. Com isso, Lurçat simplificou o momento da “leitura” do tecelão e trouxe o artista para mais perto do ateliê, já que este teria que trabalhar a partir das cores disponíveis da lã.

O segundo momento ocorreu quando Lurçat viu a famosa tapeçaria do século XIV *Apocalypse de Angers*, que o influenciou a pensar sobre as tapeçarias que estavam sendo realizadas naquele momento. Lurçat começou a defender e praticar desenhos para tapeçarias que fossem mais fáceis de serem transpassados para o suporte têxtil, ou seja, desenhos realizados a partir de uma composição com falta de perspectiva, sem sombreamentos e poucas cores utilizadas⁴, isso foi importante para repensar o suporte têxtil. A obra *Liberté* (1943) que atualmente se encontra no acervo do *Centre Pompidou*, em Paris, foi tecida clandestinamente com versos do poema de Paul Éluard durante a ocupação nazista na França (Centre Pompidou, [201-]). Nesse trabalho, há a falta de perspectiva, a partir da sobreposição dos elementos, são poucas as cores utilizadas, com predomínio do vermelho e do amarelo (cores muito usadas pelo artista), e, mesmo havendo a borda decorativa, ela não imita uma moldura de madeira comum aos quadros. Importante também destacar que nessa tapeçaria há o galo (símbolo da França) e o sol, que são dois elementos corriqueiros na obra de Lurçat.

Quando Yeddo Titze foi a Aubusson, a Nova Tapeçaria já estava em voga e seus princípios eram utilizados por diversos artistas e tecelões. Em torno desse paradigma, Yeddo Titze criou, a pedido do governo francês para o Museu de Tapeçaria de Aubusson, a tapeçaria *Sortilège*, em 1968 [Fig. 3]. Importante ressaltar que, seguindo os preceitos da tapeçaria francesa, Yeddo Titze desenhou e planejou a peça, mas de fato quem a teceu foi Robert Lefort e Jean Mourlon. Essa divisão entre o artista e o tecelão, como mencionando, é comum na tradição francesa, sendo diferente dos artistas poloneses, como veremos a seguir.



FIG. 3. Yeddo Titze. *Sortilège*, 1968, lã e algodão, 120 x 193 cm. Tapeçaria tecida em tear de baixo liço por Roberte Lefort e Jean Mourlon. Acervo artístico da cidade de Aubusson. Fonte: Espólio do artista.



FIG. 4. Yeddo Titze. *Sem título*, 1969. Tapeçaria de recorte e macramê, 155 x 101 cm. Coleção particular, Santa Maria. Fonte: Arquivo de C.Bouvie Grippa.

Além dessas influências, Yeddo Titze, após segunda viagem à França, incluirá duas técnicas à sua produção, a de recorte e a tecida. A primeira, também chamada de tapeçaria de montagem, teve um caráter experimental, como se pode perceber na imagem abaixo [Fig. 4], em que o artista utiliza diversos materiais e técnicas para criar formas e texturas, quase como uma *assemblage*.

Nas tapeçarias produzidas no tear, Titze trará o volume para suas obras a partir de retalhos de tecidos e barbantes coloridos. Essa maneira de trabalhar no tear será constante na década de 1970, sendo que possivelmente ele tenha desenvolvido essa técnica em Aubusson.



FIGS. 5 A-B. Imagens de duas tapeçarias tecidas de Yeddo Titze. Fonte: Espólio do artista.

Com essa técnica, Yeddo participará da maioria das mostras de tapeçaria realizadas no Brasil na década de 1970. Importante ressaltar que, mesmo buscando um volume nas suas obras a partir de retalhos e da mistura de materiais, a produção de Yeddo nunca buscou por uma tapeçaria espacial, o que será diferente no caso de Zoravia Bettiol. Uma das razões para isso é que na própria França esse “salto no espaço” não era uma inovação tão difundida. Além da tapeçaria bordada, tecida e de recorte, Yeddo Titze realizou diversos batiques, que ele aprendeu de maneira autodidata. Sobre

como descobriu a técnica, Yeddo relatou em entrevista para o jornal *Correio Braziliense*, em 1976:

O caso é o seguinte. Eu sempre me interessei por estamparia. Isso desde menino. Gostava de ver os panos coloridos, com seus desenhos, sentir a sua textura, etc. E então, quando acabei Belas Artes aqui no Brasil, fui para a França, isso era 1960. Aqui, eu só tinha estudado pintura e escultura, coisas bem tradicionais. Na minha escola em Paris, também não havia batique. Mas eu gostava de andar pela cidade. E nessa época o Oriental ainda não estava em moda, de maneira que as lojinhas orientais eram meio escondidas, mas eu visitei muitas delas, e lá via batiques indianos. E me interessei imediatamente. Procurei saber como aquilo era feito. Mas ninguém sabia muito bem. E eu comecei a fazer experimentações sozinho. Tentei, tentei e no fim acabei acertando (Titze apud Vieira, 1976: 5).



FIG. 6. Yeddo Titze. *Sem título*, 1978.
Batique, 145 x 92,5 cm. Pinacoteca
Barão de Santo Ângelo, UFRGS. Fonte:
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

Como relatado, ele aprendeu a técnica na sua primeira viagem à França, mas foi apenas em 1970 que Yeddo realizou diversos batiques, sendo uma das técnicas que ele expôs muito no Rio de Janeiro, junto com Luiz Gonzaga, Berenice Gorini e Ivandira Dotto, professores da UFSM. Essa demora em expor os trabalhos pode ter sido pela dificuldade em encontrar os materiais para a realização do batique, sendo necessário buscar no interior de São Paulo o tecido de seda natural e adaptar as anilinas, que eram produzidas para a indústria e tingimentos a quente, enquanto para o batique era necessário o tingimento a frio (Scarinci, [197-]). Nos batiques de Yeddo Titze, ele retomou a presença feminina de suas pinturas iniciais, no meio de flores e folhas, como nota-se na figura 6.

Estudos em Varsóvia: a experiência têxtil de Zoravia Bettiol

A partir da década de 1960, a Polônia, principalmente a cidade de Varsóvia, tornou-se um centro de tapeçaria, chamando a atenção pela inovação dos artistas locais. Zoravia Bettiol, que sempre fora provida de “curiosidade e inventividade indomáveis” (Ramos, 2007), quando recebeu a oportunidade de ir à Polônia viu que ali seria sua chance de aprofundar seus conhecimentos em tapeçaria com artistas mais ousados e experimentais, o que combinava muito com a sua personalidade. Quando questionada sobre o porquê de escolher Varsóvia, ela disse:

Os artistas têxteis poloneses tinham formação em outras áreas, como pintura, desenho, gravura e escultura, mas conheciam bem a técnica do tear e, com estes conhecimentos, com criatividade e com ousadia, começaram a produzir a nova tapeçaria na década de 1960 (Bettiol, 2018).

Por essa razão, Bettiol buscou o país para aprender mais sobre tecelagem. Sua estada durou sete meses, sendo que no primeiro mês ela aprendeu sobre tapeçaria em tear de baixo liço na Universidade de Belas Artes e, em seguida, passou o restante do tempo no ateliê de Maria

Łaskiewicz (1891-1981). Sobre essa sua experiência e desafios a artista comentou:

Quando eu cheguei a Varsóvia, era férias e eu trabalhei um mês na Escola de Belas Artes, e a professora Anna Śledzińska foi umas três vezes, sendo que eu aprendi a tecer com a orientação de dois assistentes dela. O tear era de baixo liço com pedal. Não sei como aprendi a tecer, pois os instrutores falavam polonês, alemão e russo e eu francês, inglês e espanhol. O exercício que fiz foi com linhas de algodão tinha aproximadamente 60 x 40 cm. Depois fui trabalhar no ateliê da Maria Łaskiewicz, que foi professora da Magdalena Abakanowicz. Ela era uma pessoa muito amável, generosa e nos comunicávamos em francês. Eu trabalhei em uma obra, *Homenagem a Chopin*, em sisal e rami, em tons terrosos. Sim, eu fiz o projeto, mas já me interessou usar alguns pontos e deixar alguns vazados no trabalho. A nora da Maria, Cristina, também me dava assistência nos cinco meses que trabalhei no ateliê. Eu conheci outros artistas têxteis, como Jolanta Owidzka. Fui com ela para Zakopane, uma região montanhosa, e lá comprei muita lã e as tingi em oito cores e, com estas cores, fiz o projeto de oito tapeçarias da série *Estandartes*, que quebrava a forma vertical ou horizontal do retângulo da tapeçaria tradicional (Bettiol, 2020).

Mesmo sendo um período de tempo relativamente curto, sete meses, Bettiol aprendeu a tecer e passou a se valer da feitura da tapeçaria para o resultado final. Alternando com preenchimentos e vazados na trama, dando efeitos de transparência e volume na peça e misturando materiais como sisal, rami, lã e madeira, a artista criou peças bem diferentes de suas primeiras. Influenciada pelos ensinamentos de Łaskiewicz e por sua própria produção, abandonou o figurativismo na maioria de suas tapeçarias,. A partir da observação do trabalho de Łaskiewicz, Bettiol passou a utilizar diversos materiais diferentes: como o uso de fios mais rústicos (principalmente o sisal), o uso da madeira e uma maior liberdade na concepção da tapeçaria.

O reconhecimento de sua nova produção chegou depressa, pois Zoravia foi selecionada, com *Estandarte de Carnaval*, para a 4ª Bienal Internacional de Tapeçaria de Lausanne (1969), “sendo a única artista sul-americana da edição” (Bettiol, 2007: 88). A artista expôs com grandes nomes do campo,

como Magdalena Abakanowicz, Jagoda Buić, Elsi Giauque, Françoise Grossen e sua professora Łaszkiewicz. A participação na Bienal de Lausanne, um dos principais eventos do têxtil na época, legitimou o novo trabalho de Zoravia Bettiol, indicando que ela estava em consonância com a renovação da tapeçaria da época, colocando-a em posição de precursora não só no Rio Grande do Sul, mas no Brasil.



FIG. 6. Zoravia Bettiol (Porto Alegre/RS, 1935), *Estandarte de Carnaval*, da série *Estandartes*, 1968. Tapeçaria de lã, 200 x 145 cm. Fonte: Instituto Zoravia Bettiol.

Retornando da Europa, ela realizou uma exposição em seu ateliê-residência, no bairro Três Figueiras, em Porto Alegre, onde mostrou as tapeçarias tecidas na Polônia (*Os tapêtes...*, 1969). As obras chamaram a atenção do público “As formas dos tapetes de Zoravia fogem ao convencional

do retângulo e do quadrado e os elementos decorativos são elementos de franjas e a própria textura do tapete”, comentou um jornalista local sobre seus novos trabalhos (Os tapêtes..., 1969: 14). Na mostra, muitas das tapeçarias faziam parte da série *Estandarte*, na qual “encontramos referências ao carnaval e à mitologia afro-brasileira” (Carvalho, 2007: 90), com títulos como: *Estandarte de Oxum* (1968) e *Estandarte de Carnaval* (1968).

Tendo boa aceitação, seguiu investindo na tapeçaria e contratou uma assistente para auxiliá-la com a produção têxtil. Em Varsóvia, Bettiol obtivera apoio na realização da obra que foi exposta em Lausanne; a artista fez o trabalho em menor tamanho e a artesã teceu no tamanho final. Essa ajuda é compreensível, pois tecer é um ato manual, ou seja, demorado. Zoravia precisava de “mãos” extras para tecer. Para dar um exemplo, Marta Kowalewska, curadora e pesquisadora polonesa, esclareceu sobre a rotina da artista polonesa Magdalena Abakanowicz:

SK: Tecelagem e tricô são atividades tediosas e fisicamente exaustivas que exigem muita paciência. Do ponto de vista pragmático, como era seu trabalho diário com os têxteis?

M.K.: De acordo com os arquivos, Abakanowicz tinha um horário de trabalho diário excepcionalmente regular. Desde 1968, seu estúdio estava localizado no 10º andar de um bloco de apartamentos. Ela começava a trabalhar às 8 da manhã. Seus assistentes chegavam às oito também, para tecerem juntos. Os assistentes terminavam o trabalho às 16h, mas Abakanowicz continuava a tecer noite adentro com uma pausa para escrever cartas (já que mantinha contato com muitas pessoas). Naturalmente, o grande tamanho de suas obras apresentava dificuldades, principalmente porque seu ateliê ficava em um apartamento. Ela desenvolveu um sistema de suspensão que lhe permitiu levantar e juntar os tecidos. Afinal, era impossível criar formas tão complexas, mas massivas, como um todo desde o início. Elas eram feitas peça por peça e depois costuradas juntas. Também era complicado transportar as obras acabadas para fora do estúdio. Algumas das obras foram arrancadas pela janela e baixadas em cordas do décimo andar. O complicado e tedioso processo de tingir tecidos também acontecia em seu ateliê (Kowalewska, 2017, online).

Essa é uma das grandes diferenças entre a produção de tapeçarias na França e na Polônia. Os artistas franceses desenhavam o cartão, mas era um ateliê externo que produzia a peça, havendo um distanciamento maior entre o tecelão e o artista. Na Polônia, mesmo que os artistas não tecessem todas as peças sozinhos, normalmente, havia uma equipe em seu próprio ateliê, mantendo o processo mais próximo do artista, possibilitando mudanças e intervenções mais contínuas.

Zoravia seguiu com o modelo de produção vivenciado em Varsóvia, obtendo apoio extra, até por ela produzir em outras técnicas e, também, ser responsável pela administração do seu ateliê. A artista confirmou que chegou a ter três auxiliares, sendo ela a tecer a primeira peça e as ajudantes em seguida a reproduziam. No início, Zoravia realizava de duas a três reproduções, mas, por volta de 1974, aumentou o número de cópias, podendo chegar até sete, o que, para ela, não desvalorizava a obra: “A arte não deve e não pode ser peça única. Criar apenas um exemplar de cada coisa não combina com a minha formação que é verdadeiramente democrática” (Bettiol apud Stiger, 1974). Essa concepção difere da praticada por Titze, que não trabalhava com reproduções de tapeçarias.

Maria Elisabeth Blacher foi a primeira auxiliar da artista e, em sua entrevista, falou que foi Bettiol quem a ensinou a tecer; sua primeira tarefa foi a execução de tapete simples. Em seguida, já iniciou seu trabalho: “Eu tirava as dúvidas e tecia, porque ela saía muito, tinha sempre muita coisa para fazer e não podia ficar tecendo. Então, eu fiquei fazendo isso anos e anos” (Blacher, 2020).

A segunda série desenvolvida pela artista foi *Homenagem a Poetas*, na qual ela usou em suas tapeçarias versos de autores brasileiros e estrangeiros: Mario Quintana, Vinicius de Moraes, Rainer Maria Rilke e Jacques Prévert. A palavra já era um elemento usado pela artista e seguiu sendo uma constante em sua poética.

Outra característica dessa nova produção é o uso do sisal, que é utilizado na trama e que, de acordo com a artista, “é mais rebelde que a lã e

sua rusticidade combina muito bem com a minha sensibilidade” (Zoravia..., 1980: 2). Dessa maneira, ao substituir a tradicional e nobre lã – normalmente empregada na criação de tapeçarias artísticas – por um material “rústico” e barato, comumente usado na feitura de peças utilitárias e no artesanato brasileiro, ela tensiona o popular e o erudito. Em 1974, Zoravia desenvolveu a série *Transparências Geométricas* [Fig. 8], com a qual, a partir de suportes de ferro de diferentes formas, a artista alcançou diversos formatos, como se vê nas duas imagens abaixo.



FIG. 7. Zoravia Bettiol, *Lápis Lázuli e Jade*, da série *Transparências Geométricas*, 1974. Forma tecida em rami. Lã e rami.

Fonte: Instituto Zoravia Bettiol.

Não é à toa que Zoravia Bettiol identifica esse trabalho como uma forma tecida, termo utilizado por Jacques Douchez e Norberto Nicola para indicar suas obras tridimensionais, pois a palavra tapeçaria não seria a mais adequada. O trabalho é um objeto tecido, no qual o suporte de ferro se tornou base para a tecelagem. A tapeçaria, tradicionalmente, é tecida no tear e, quando finalizada a trama, é dali retirada e fazem-se os acabamentos finais; assim, está pronta para ser colocada na parede. Zoravia inovou, pois o trabalho é tecido no próprio suporte, possibilitando novos formatos, uma maior liberdade na construção da peça e, ao suspenderem-se as obras no teto, faz-se um convite ao espectador a rodeá-las e vê-las de diversos ângulos.

O mesmo ocorreu com a série *Metamorfose*, iniciada em 1976. Usando termos da música, como *Rapsódia*, *Intermezzo* e *Minueto*, Zoravia Bettiol criou estruturas metálicas que podem ser combinadas de diversas maneiras, propondo “certa flexibilidade quanto à interrelação entre as partes” (Ramos; Gomes, 2017: 63). Zoravia instiga o espectador a ter uma experiência visual ao observar a obra de diferentes ângulos, e, desse modo, perceber as nuances da trama, dos vazados, das transparências e das texturas criadas.

Essa metamorfose do trabalho, que vem a partir das diferentes formas como a obra pode ser exposta, influencia a percepção do espectador, também será aplicada em obras posteriores a *Rapsódia*, como na série *Migrações* e em *Transfigurações da pedra II*.

Zoravia manteve, regularmente, séries de obras têxteis até a década de 1990 (Carvalho, 2007); realizou encomendas de tapeçarias para IBM, Varig, Secretaria Estadual da Fazenda e Aplub. Também realizou, periodicamente, exposições no seu ateliê e expôs tapeçarias nos seguintes locais e eventos: Galeria Documenta (São Paulo, 1970), Galeria Guignard (Belo Horizonte, 1970), Centro de Estudos Brasileiros (Lima, 1973), Salon Municipal La Paz (Bolívia, 1973), Casa do Brasil (Roma, 1975), *First e Second Triennial of Fiber Arts* (Łódz, 1975; 1978), Galerie Debret (Paris, 1976), Casa del Brasil (Madri, 1976), *The National Museum of Modern Art* (Kyoto, 1977), *Textilkunst 81* (Áustria, 1981), *Kunstindustrunuseet* (Oslo, 1984) (Bettiol, 2007).

Ela também se envolveu com a criação do Centro Brasileiro de Tapeçaria Contemporânea e do Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea e participou do Centro Paulista de Tapeçaria. Por toda a sua atuação na área têxtil, Bettiol segue sendo homenageada em eventos têxteis contemporâneos, como no *I Festival de Arte Têxtil Fibra de Artista*, em 2017.

Considerações finais sobre a difusão e o ensino da tapeçaria no Sul

Zoravia Bettiol e Yeddo Titze, tratados nesse artigo, foram os primeiros a desenvolverem um trabalho têxtil no campo da arte no Rio Grande do Sul e perceberam a potência do suporte, que ganhava cada vez mais visibilidade no cenário artístico, com nomes como Jacques Douchez e Norberto Nicola. Iniciando com uma produção intuitiva e autodidata, os artistas buscaram aprofundar seus conhecimentos têxteis na Europa, mas cada um buscou por experiências diferentes: Titze foi a Aubusson, e Bettiol foi a Varsóvia. O que essas viagens influenciaram na obra de cada um dos artistas? Desejando responder a esse questionamento é que se deu a construção desse artigo. Na França, Jean Lurçat estimulou a aproximação dos artistas com os ateliês de tapeçaria e repensou o cartão, com uma simplificação do desenho e uso de menos cores, o que levou a uma atualização da tapeçaria artística, colocando-a novamente em destaque na arte francesa e mundial. Na Polônia, haveria um movimento diferente. Sem uma tradição tão forte como a francesa, artistas poloneses perceberam as potencialidades do próprio tecer, explorando com materiais, texturas e vazados a tapeçaria, dando-lhe uma nova feição.

Os dois artistas tiveram um início de trajetória semelhante, ambos alunos do Instituto de Belas Artes em Porto Alegre, mas seguiram percursos diferentes, que os levaram a produções têxteis díspares, ou seja, Yeddo com a sua viagem à França aprende novas técnicas e explora materiais e volumes em suas tapeçarias, mas nunca sai do modelo bidimensional de

tapeçaria. Zoravia Bettiol, com os conhecimentos adquiridos na Polônia, utilizou-se muito de materiais rústicos, como o sisal, o que a levou a uma experimentação maior durante a tecelagem, estimulando-a a inovar com formatos diferentes, chegando a peças tridimensionais. Mesmo com diferenças estilísticas, ambos os artistas tiveram um papel importante na divulgação da tapeçaria no Rio Grande do Sul, devido às aulas que deram – Bettiol em seu ateliê e Titze na Universidade Federal de Santa Maria e também a grande participação de exposições.

Logo ao chegar da Polônia, Bettiol já expôs suas obras têxteis no próprio ateliê e, notando a curiosidade das pessoas pela técnica, decidiu dar cursos de tapeçaria. “Como o Rio Grande do Sul é um estado produtor de lã e com um artesanato têxtil, resolvi ensinar arte têxtil de uma forma mais criativa e livre para estudantes, artistas e professores de arte” (Bettiol, 2020). Esse foi o princípio norteador das aulas de Bettiol: ensinar a técnica da tecelagem, estimulando a criatividade e demonstrando como o tear se presta para diversas soluções.

No total, foram quatro cursos ministrados pela artista, nos anos de 1969, 1971, 1972 e 1975. Zoravia Bettiol, além de ensinar a técnica, também ajudava os alunos a compreenderem as diversas possibilidades do tear e como utilizar materiais e pontos para trazer inovações e estéticas diferentes à tapeçaria. Além da parte prática, Sonia Moeller (1942), aluna do primeiro curso, ressaltou que Bettiol enfatizava as diferenças entre as tapeçarias dos séculos passados e o trabalho recente de artistas ocidentais, “não mais ligados a palácios e igrejas, a ostentação dos monarcas e suas cortes”. Comentava dos artistas da Polônia, Tchecoslováquia, Hungria que “lançaram uma liberdade de expressão, baseada nas tradições populares e na abstração da pintura e seus inúmeros novos caminhos da arte” (Moeller, 2020). Ou seja, Bettiol também transmitia aos seus alunos a história da tapeçaria, para estimular a criação a partir de exemplos, e havia um momento de crítica dos trabalhos, para um melhor aprendizado (Em exposição..., 1969).

Nesses cursos de Zoravia Bettiol, ela instruiu mulheres que seguiriam uma produção artística na tapeçaria e participariam de diversas exposições importantes na década de 1970 e também seriam associadas do Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea, inserindo o Rio Grande do Sul no processo de legitimação da tapeçaria artística no Brasil. Das alunas de Zoravia Bettiol, podemos citar: Liciê Hunsche, Carla Obino, Erica Turk, Helena Dorfman e Heloisa Crocco, Francisca Dallabona, Inge Spieker de Souza, Maria Helena Cavalcante, Ronete Magrisso, Sonia Moeller. Ou seja, as aulas de Bettiol foram importantíssimas para iniciar uma geração voltada ao têxtil, incluindo professoras que disseminaram ainda mais o conhecimento sobre a técnica⁵. A mesma situação aconteceu com Yeddo Titze, que se tornando professor na UFSM, divulgou técnicas têxteis para diversos artistas.

A Escola de Belas Artes⁶ na Universidade Federal de Santa Maria⁷ (UFSM) teve origem a partir do desejo do reitor da época, José Mariano da Rocha Filho, pois “interessava a criação de variedade de cursos na instituição, o que a engrandeceria e proporcionaria um leque amplo de opções de estudos para a população” (Bisognin; Foletto, 2001: 42). Para a montagem do curso, foram chamados alguns artistas que possuíam trajetória artística e vivência no exterior, sendo um deles Yeddo Titze, que, com a experiência adquirida na *École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs*, foi responsável pelas aulas de arte decorativa, focando no ensino da tapeçaria. Em 1966, já ocorreu uma das primeiras exposições de seus alunos, mas o têxtil ganhou destaque e força com a chegada de novos professores, que seriam introduzidos na técnica da tapeçaria do recorte e do batique por Titze na década de 1970 e o ajudariam a difundir os conhecimentos com os alunos.

O primeiro curso foi o de tapeçaria de recorte, ministrado por Titze para alguns professores da UFSM: Luiz Gonzaga Mello Gomes, Berenice Gorini e Ivandira Dotto. Esses quatro artistas compuseram o Núcleo de Tapeçaria e muito divulgaram técnicas têxteis no Estado e no Brasil, sendo

que Gorini e Dotto se dedicaram ao têxtil com mais ênfase que Gonzaga (Bisognin; Foletto, 2001).

As aulas ministradas para os professores incentivaram Titze, e a própria faculdade, a criar um curso de aperfeiçoamento em tapeçaria, em 1973. Além da divulgação da tapeçaria em nível acadêmico, Yeddo Titze, juntamente com Gorini, Gonzaga e Dotto foram muito atuantes no batique, realizando algumas exposições em Santa Maria e no Rio de Janeiro, divulgando a técnica e a Faculdade de Belas Artes.

No ano de 1972, o núcleo de tapeçaria voltou a expor no Rio de Janeiro, agora no Museu Nacional de Belas Artes. Em reportagem para o *Jornal do Brasil*, há um depoimento de Scarinci – na época professor de história da arte na UFSM – sobre o porquê de a UFSM voltar-se à produção do batique:

Não se trata, evidentemente, de nenhuma revolução na técnica ou na forma, apontado como caminho para a solução dos problemas das artes no nosso tempo. O que se busca é pensar realisticamente no problema do ensino artístico oficial no país e a abertura de caminhos para o aproveitamento do trabalho dos alunos. (...) são bem limitadas as oportunidades para o aluno de artes. A relação criativa entre arte e indústria ainda está para ser formulada e grande parte da iniciativa no setor deve caber, principalmente, aos industriais, que melhor que ninguém, conhecem suas possibilidades (Scarinci apud Uma técnica..., 1972: 10).

O curso de Belas Artes na UFSM, além “de proporcionar uma formação abrangente e atualizada em termos de linguagens artísticas e a formação de professores de artes plásticas” (Bisognin; Foletto, 2001: 47), também estava interessado em desenvolver novas práticas com os alunos, fornecendo conhecimento para eles trabalharem na indústria de estamparia. Exposições com a produção dos alunos serviram como uma “vitrine” para o trabalho desenvolvido na UFSM, abrindo a possibilidade de convênio entre o Ministério da Indústria e do Comércio, por meio de sua Secretaria de Tecnologia Industrial, e o Centro de Artes da UFSM. A proposta concretizou-se com a realização do Curso de Estamparia para Indústria

Têxtil, que ocorreu em 1975, tendo como professores, nessa primeira edição, Berenice Gorini, Ernesto Arhens, Ivandira Dotto, Léo Guerreiro, Plauta Irion, Silvestre Peciar e Yeddo Titze (Norogrande, 1998).

Segundo o convênio, "Este curso destina-se a treinar e aperfeiçoar recursos humanos para que atendam às necessidades da Indústria Têxtil Nacional no que se refere a elaboração de Desenho de Estamparia estimulando, através da pesquisa artístico - tecnológica, a criatividade brasileira neste setor de relevante importância para a economia nacional" (Norogrande, 1998: 149).

O curso ofereceu vagas para alunos formandos no Centro de Artes e Letras pela opção Arte Decorativa, professores de departamento de Artes Visuais e funcionários das indústrias têxteis, do setor da estamparia. Desse convênio, participaram indústrias de Santa Catarina, São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Pernambuco, Bahia e outros estados (Norogrande, 1998). Além desse convênio e a partir dessa ação, foi criado, em 1981, o Polo de Design Têxtil na UFSM, que permitiu "o desenvolvimento de padronagens desde a sua concepção até a sua execução" (Norogrande, 1998: 149). Em seguida, foi criado o curso de pós-graduação em design para estamparia, existente até hoje na instituição, com linhas de pesquisa em design têxtil, papel e cerâmica (Bisognin; Foletto, 2001).

Ou seja, o que se iniciou com aulas de arte decorativa com Titze, tendo ênfase na tapeçaria, tornou-se, com o apoio da universidade e parcerias, uma rede de conhecimento de estamparia, tanto manual como industrial. Não é possível citar todos os alunos que participaram dessas aulas, como fiz no caso de Bettiol, mas, por se tratar de uma universidade, sabe-se que a difusão do conhecimento se torna mais ampla e alguns artistas tiveram uma produção mais ativa ao têxtil, como o caso de Lia Achutti, Nelson Ellwanger, Mariza Carpes e Ana Norogrande.

Assim, torna-se claro como as trajetórias de Zoravia Bettiol e Yeddo Titze foram importantes, pois além de possuírem uma produção têxtil relevante, que teve circulação no Brasil e no exterior, as aulas ministradas

pelos dois artistas, em âmbitos e cidades diferentes, ajudou na formação de uma geração nova de artistas interessados no têxtil. A consequência mais direta desde a nova geração de alunos de Zoravia Bettiol e Yeddo Titze foi a criação do Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea (CGTC), em 1980. O grupo, que chegou a ter 200 associados⁸, entre a sua criação até 2000, tinha como principal objetivo a legitimação da tapeçaria, o que foi conquistado realizando-se mais de 50 exposições no Brasil e no exterior.

O Centro Gaúcho foi uma iniciativa do Centro Brasileiro de Tapeçaria Contemporânea (CBTC), criado por sua em 1976, pois se desejava a criação de diversos Centros espalhados pelo Brasil, para fornecer informações ao CBTC. Só foram criados o Centro Paulista e o Centro Gaúcho, sendo que o CGTC foi o mais longo, durou de 1980 a 2000 e teve maior atuação, sendo um reflexo do grande número de artistas que se interessavam pelo têxtil aqui no Estado, muitas delas alunas diretas de Bettiol e Titze.

Referências

1º Salão Pan-Americano de Arte. Porto Alegre: Ufrgs, 1958.

A VEZ dos tapetes de Yeddo. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 4 dez. 1966, p. 5.

BETTIOL, Z. Zoravia Bettiol: a mais simples complexidade. Porto Alegre: Território das Artes, 2007.

_____. [Viagem à Polônia]. Entrevista concedida a Carolina Bouvie Grippa. Respostas recebidas por carolbgrippa@gmail.com em 19 nov. 2018.

_____. [Viagem à Polônia]. Entrevista concedida a Carolina Bouvie Grippa. Respostas recebidas por carolbgrippa@gmail.com em 8 set. 2020.

BLACHER, M. El. [Maria Elisabeth Blacher]. Entrevista concedida a Carolina Bouvie Grippa. Porto Alegre, 4 set. 2020. Gravação MP3 (72 min 35 s).

BUCKLEY, K. France's tapestry maven, Marie Cuttoli. In: *Idem. Threading through the interwar: nomadism, tapestry, and the rediscovery of Marie Cuttoli*. Tesis (Master's degree of Art) – Department of Art History, Theory, and Criticism, The School of the Art Institute of Chicago, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/34601929/Chapter_2_France_s_Tapestry_Maven_Marie_Cuttoli; acesso em: 1 jun. 2024.

CÁURIO, R. *Artêxtil no Brasil: Viagem pelo mundo da tapeçaria*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1985.

- CARVALHO, A. A. Complexa Trama: Arte têxtil por Zoravia Bettiol. In: BETTIOL, Z. *Zoravia Bettiol: a mais simples complexidade*. Porto Alegre: Território das Artes, 2007.
- CENTRE POMPIDOU. *Jean Lurçat – Liberté*. Centre Pompidou, Paris, [202-]. Disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cqG7jGM>; acesso em: 2 jun. 2024.
- CONTINUA a exposição de Vasco Prado. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 2 jun. 1960.
- DALCOL, F. Em memória do artista e professor Yeddo Titze. *GZH*, 2021. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2021/10/em-memoria-do-artista-e-professor-yeddo-titze-ckvoxqql8002a017f09ay58im.html>; acesso em: 2 jun. 2024.
- DESFILE de chapéus. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16 fev. 1958, p. 5.
- DIA 5 Yeddo Titze vai mostrar seus tapetes na Aliança Francesa. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 25 nov. 1966, p. 5.
- EM EXPOSIÇÃO a arte de Penélope. *Zero Hora*, Porto Alegre, 22 dez. 1969.
- ESCRITORIO DE ARTE. Zoravia Bettiol. Escritório de arte, São Paulo, [202-]. Disponível em: <https://www.escriitoriodearte.com/artista/zoravia-bettiol>; acesso em: 2 jun. 2024.
- FOLETTTO, V. T.; BISOGNIN, E. L. *As Artes Visuais em Santa Maria: contextos e artistas*. Santa Maria: Editora Pallotti, 2001.
- GORINI, B. [Berenice Gorini]. Entrevista concedida a Carolina Bouvie Grippa. Florianópolis, 9 nov. 2019. Gravação MP3 (92 min 17 s).
- GRIPPA, C. *A memória que se tece: o Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História da Arte) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/178356>; acesso em: 2 jun. 2024.
- HISTÓRICO. In: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Santa Maria: UFSM, c2020. Disponível em: <https://www.ufsm.br/unidades-universitarias/cal/historico/>; acesso em: 31 mai. 2024.
- ISIDORO, L. T. [Luiza Tomazetti Isidoro]. Entrevista concedida a Carolina Bouvie Grippa. Porto Alegre, 2019. Gravação MP3 (84 min).
- JARRY, M. *La tapisserie – Art du XXème siècle*. Fribourg: Office du Livre, 1974.
- KOWALEWSKA, M. Magdalena Abakanowicz: the fabric of art. Entrevista concedida a Sylvia Krason. *Contemporary Lynx*, London, 30 nov. 2017. Disponível em: <https://contemporarylynx.co.uk/magdalena-abakanowicz-the-fabric-of-art>; acesso em: 1 jun. 2024.
- MATHIAS. Fondation Jean Lurçat, [s.l.], [201-]. Disponível em: <https://www.fondation-lurcat.fr/les-pecheurs>; acesso em: 1 jun. 2024.
- MOELLER, S. [Sonia Moeller]. Entrevista concedida a Carolina Bouvie Grippa. Respostas recebidas por carolbgrippa@gmail.com em 18 ago. 2020.

NOROGRANDO, A. O Design de Superfície e a Universidade Federal de Santa Maria. *Revista Expressão: revista do Centro de Artes e Letras*, Santa Maria, v. 1, jan./jun., p. 149-151, 1998.

OS TAPETES de Zoravia. *Correio do povo*, Porto Alegre, 28 jun. 1969, p. 14.

OSTERMANN, R. C. Zoravia Bettiol mostrará figurativismo Gaúcho na VI Bienal. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 13 ago. 1961.

RAMOS, P. O Caleidoscópio Zoravia: breves anotações de uma artista sui generis. In: BETTIOL, Z. *Zoravia Bettiol: a mais simples complexidade*. Porto Alegre: Território das Artes, 2007.

RAMOS, P.; GOMES, P. *Zoravia Bettiol, o lírico e o onírico*. Porto Alegre: Imagens da Terra, 2017.

ROCHA, E. M. da; ROCHA, M. I. M. da. 100 anos de José Mariano da Rocha Filho. In: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Santa Maria: UFSM, 2015. Disponível em: <https://www.ufsm.br/mariano-da-rocha/>; acesso em: 2 jun. 2024.

ROSA, R. Yeddo Titze, o criador genial. *Revista Onne & Only*, Porto Alegre, ano 2, n. 4, p. 24-27, 2015. Disponível em: <https://onnerevista.com.br/pdf/Onne&Only4.pdf>; acesso em: 2 jun. 2024.

SCARINCI, C. Um cantar do verão. In: YEDDO Titze. Santa Maria: Faculdade de Belas Artes; Porto Alegre: I.A.B, [1970]. Folder de exposição.

SIMON, C. *Origens do Instituto de Artes da Ufrgs: etapas entre 1908-1962 e contribuições da constituição de expressões de autonomia no sistema de artes visuais do Rio Grande do Sul*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/2632/000323582.pdf?sequence=1>; acesso em: 2 jun. 2024.

STIGER, I. E. Só com a reprodução é que a arte vai atingir seu ideal. *Correio do Povo*, Porto Alegre, nov. 1974.

TROY, V. G. Marie Cuttoli: Patron of Modern Textiles. In: BIENAL SYMPOSIUM, 10, 2006, Toronto, Ontario. *Textiles narratives and conversations*. Baltimore: Textile Society of America, 2006. Disponível em: https://www.academia.edu/1898404/Marie_Cuttoli_Patron_of_Modern_Textiles; acesso em: 2 jun. 2024.

UMA TÉCNICA de muitas aplicações “Batik”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 10, 22 out. 1972.

VIEIRA, C. R. Yeddo Titze: convém não confundir arte com o que certas senhoras muito habilidosas fazem. *Correio Braziliense*, Brasília, 26 set. 1976, p. 5.

ZORAVIA BETTIOL – tapetes de parede em transparências geométricas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 dez. 1980, p. 2.

YEDDO TITZE na Aliança. *Jornal do Dia*, Porto Alegre, 25 maio 1960, p. 7.

Notas

- * Carolina Bouvie Grippa é Mestra em História, Teoria e Crítica de Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, bacharel em História da Arte (UFRGS) e em Moda (Universidade Feevale). Atualmente está cursando o Doutorado em História, Teoria e Crítica de Arte (UFRGS) e pesquisa sobre tapeçaria riograndense e brasileira. E-mail: carolbgrippa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5848-0727>.

Paulo César Ribeiro Gomes é bacharel em Artes Plásticas Habilitação em Desenho - pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1995), mestre em Artes Visuais - Poéticas Visuais pela UFRGS (1998), doutor em Artes Visuais - Poéticas Visuais pela UFRGS e Estágio Doutoral na École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (2002), Pós-doutoramento em Ciências da Arte e do Patrimônio, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) (2015-2016). Atua na área de Artes Visuais, como artista, professor, curador independente, historiador e crítico de arte. Coordenou a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes (UFRGS) de 2012 a 2023. Professor Associado no Departamento de Artes Visuais (DAV) e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) no Instituto de Artes da UFRGS de 2010 a 2024. Aposentado em 2024. E-mail: oluapgomes@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4661-6882>.

- 1 Zoravia Bettiol é uma artista múltipla, trabalhando com gravadora, tapeceira, designer de joias, desenhista, pintora. Na década de 1950 fez aulas desenho com o artista Vasco Prado (1914-1998), com quem se casou. Recebeu o primeiro prêmio de desenho no 18º Salão Municipal de Belas-Artes de Belo Horizonte em 1962, o primeiro prêmio de gravura no 2º Salão de Arte Religiosa Brasileira de Londrina em 1966 e o prêmio nacional de gravura na 1ª Bienal Nacional de Artes Plásticas de Salvador em 1966, entre outros. Em 1985 recebeu o Prêmio Medalha Cidade de Porto Alegre, por bons serviços prestados à comunidade, e em 1987 foi homenageada com o troféu destaque em artes plásticas. Criou a Fundação Zoravia Bettiol que tem como objetivo preservar a sua obra, que fica na Zona Sul de Porto Alegre, onde a artista mora (Escritório, [202-]).
- 2 Yeddo Titze nasceu em Santana do Livramento, participou de exposições e salões no Brasil e fora do país. Teve uma trajetória como professor, de 1964 até 1980, dando aulas na Universidade Federal de Santa Maria, focando no ensino de tapeçaria, sendo a sua uma das primeiras disciplinas sobre o tema. Posteriormente, de 1980 a 1993, foi professor de pintura na UFRGS. Também foi responsável pelo Setor de Artes Plásticas na Funarte em Brasília de 1976 a 1979. Participou de exposições e salões no Brasil e fora do país. Foi responsável pelo Setor de Artes Plásticas na Funarte em Brasília de 1976 a 1979. Yeddo morreu em 2016, aos 81 anos (Dalcol, 2021).
- 3 Transitando entre Philippeville e Paris, Marie Cuttoli combinou sua admiração pelo modernismo europeu com o interesse pelos tapetes artesanais da Argélia. Casou-se em 1912 com o político francês Paul Cuttoli e foi à África, onde se encantou com o artesanato local em Sétif. Comissionou artistas parisienses para criar desenhos para tapeçarias e vestuários, que eram produzidos por artesãs argelinas e vendidos na Europa. Inicialmente, utilizou teares na Villa Myriam e depois em Sétif. Em 1925, expôs suas tapeçarias na *Exposition Internationale des Arts Décoratifs* com desenhos de Fernand Léger e Pablo Picasso, e abriu a Maison Myrbor em Paris. Seus tapetes, produzidos em Aubusson, ganharam notoriedade, com contribuições de artistas como Georges Rouault, Georges Braque, e Henri Matisse. Cuttoli obteve reconhecimento e realizou diversas exposições na Europa e nos Estados Unidos (Troy, 2006).

- 4 Antoine-Marius Martin, diretor da *École Nationale d'Arts Décoratifs*, também foi importante para repensar o suporte têxtil na escola, modificando algumas práticas no tecer a partir da década de 1920. Martin instituiu o cartão com linhas pretas para a tapeçaria, deixando de lado os cartões pintados, o que levava os tecelões a realizar nuances e uma mistura de cores para conseguirem grandes detalhes. Martin também estimulava que os alunos da ENAD atualizassem a estética de suas produções, buscando um estilo decorativo, mas que afastasse a tapeçaria de um mero *fac simile* de pinturas (Jarry, 1974). Seus princípios foram vistos na produção de seus alunos, em 1925, na *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, na qual obtiveram sucesso com criações influenciadas pela *art déco*.
- 5 Aqui citamos Erica Turk, Carla Obino, Sonia Moeller e Francisca Dallabona.
- 6 Primeiramente, foi nomeada como Escola de Belas Artes; nos anos 1970 tornou-se Centro de Artes. E, em 1978, houve a união com a Faculdade de Letras, transformando-se no Centro de Artes e Letras, como se mantém até hoje (Histórico, c2020).
- 7 A Universidade Federal de Santa Maria foi criada devido aos esforços do Prof. Dr. Mariano da Rocha, que alcançou seu objetivo em 1960. A UFSM foi a primeira universidade federal instalada em uma cidade do interior do Brasil. Mariano da Rocha ficou à frente da instituição até 1973 (Rocha; Rocha, 2015).
- 8 Ao todo foram apenas 10 homens e 190 mulheres que foram associados ao CGTC.

Artigo submetido em junho de 2024. Aprovado em novembro de 2024.