

Yeddo Titze, a micro-história e a tapeçaria artística

Yeddo Titze, micro-history and artistic tapestry

Yeddo Titze, la micro-historia y la tapicería artística

Lorilei Secco¹

Recebido em: 12/5/2019
Aceito para publicação em: 11/10/2019

Resumo: Este artigo traz como tema central a tapeçaria no Rio Grande do Sul enquanto linguagem artística, muitas vezes desprovida de pesquisas mais aprofundadas que a coloquem com maior reconhecimento no contexto das artes visuais. Incluindo a elaboração de um ligeiro percurso histórico, investigam-se aspectos biográficos e artísticos relacionados à produção de Yeddo Titze, um dos pioneiros da arte têxtil no Rio Grande do Sul, mediante uma abordagem micro-histórica que permite a reconstrução de trajetórias e relações sociais, enfocando o sujeito e estabelecendo questionamentos em vários níveis. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa bibliográfica qualitativa com fundamentação teórica orientada, sobretudo, pelos escritos de Barros (2005), Cáurio (1985), Ginzburg (2007), Hülse (2009), Karsburg (2015), Lévi (2018), Lima (2012, 2015), Pesavento (2004) e Pezzolo (2013). Os resultados indicam que a trajetória do artista em questão, durante os anos de 1970-1980, está associada a um intenso período de produção de obras têxteis no Rio Grande

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo (UPF), linha de pesquisa Cultura e Patrimônio. Bolsista FUPF.

do Sul, incluindo a criação e a manutenção do Centro Gaúcho de Tapeçarias Contemporâneas, cujo objetivo primordial foi a valorização e a popularização dessa linguagem por meio de encontros, exposições, palestras, cursos e trocas com outros centros do país e do exterior.

Palavras-chave: artes visuais; micro-história; tapeçaria artística; Yeddo Titze.

Abstract: The study has as its central theme the tapestry in Rio Grande do Sul as an important artistic language, but lacking more consistent research. Including the elaboration of a slight historical path, we investigate biographical and artistic aspects related to the production of Yeddo Titze, one of the pioneers of textile art in RS, through the micro-historical approach that allows the reconstruction of trajectories and social relations, focusing on the subject and establishing questions at various levels of scale. Methodologically, it is a qualitative bibliographical research with theoretical basis guided mainly by the writings of Barros (2005), Cúrio (1985), Ginzburg (2007), Hülse (2009), Karsburg (2015), Lévi (2018), Lima (2012, 2015), Pesavento (2004) and Pezzolo (2013). As for the results it is believed to have achieved an approximation to the subject of study, because, following the trajectory of the artist in question, it was observed, during the years 1970-1980, an intense period of production of textile works in RS, including the creation and maintenance of the Gaucho Center of Contemporary Tapestries, whose primary objective was the appreciation and popularization of this language through meetings, exhibitions, lectures, courses and exchanges with other centers in the country and abroad. This space that gathered many names and works, but still in complete anonymity.

Keywords: visual arts; micro-history; artistic tapestry; Yeddo Titze.

Resumen: El estudio tiene como tema central la tapicería en Rio Grande do Sul como un lenguaje artístico importante, sin embargo carente de una investigación más consistente que le apunte con mayor reconocimiento en el contexto de las artes visuales. Incluyendo la elaboración de un ligero camino histórico, se investigan aspectos biográficos y artísticos relacionados con la producción de Yeddo Titze, uno de los pioneros del arte textil en Rio Grande do Sul, mediante el enfoque micro-histórico que permite la reconstrucción de trayectorias y relaciones sociales, centrándose en el sujeto y estableciendo preguntas en varios niveles. Metodológicamente, es una investigación bibliográfica cualitativa con base teórica guiada principalmente por los escritos de Barros (2005), Cúrio (1985), Ginzburg (2007), Hülse (2009), Karsburg (2015), Lévi (2018), Lima (2012, 2015), Pesavento (2004) y Pezzolo (2013). Los resultados apuntan que la trayectoria del artista en cuestión, durante los años 1970-1980, está asociada a un intenso período de producción de obras textiles en Rio Grande do Sul, incluyendo el creación y el mantenimiento del Centro Gaucho de Tapices Contemporâneos, cuyos objetivos principales eran la apreciación y popularización de ese lenguaje por medio de reuniones, exposiciones, conferencias, cursos e intercambios con otros centros en el país y en el extranjero.

Palabras clave: artes visuales; micro-historia; tapicería artística; Yeddo Titze.

INTRODUÇÃO

O desenvolvimento da tecelagem está vinculado ao instinto primeiro de buscar proteção para o corpo, caracterizando-se como um dos fatores determinantes da transformação do ser humano em um ser cultural com capacidade criadora e produtiva. Nesse processo de tecer, as técnicas que lhe são intrínsecas foram submetidas a constantes renovações tecnológicas

e estéticas ao longo da trajetória humana, sendo possível distinguir diferentes fases em sua evolução, desde simples elemento utilitário, passando por funções decorativas ou narrativas, até chegar a uma linguagem artística independente, inscrevendo-se no plano da estética. Por meio de elaboradas tessituras com fios visíveis e invisíveis, além de vestir, a tecelagem acompanha os seres humanos registrando seus mitos, costumes, cerimônias, batalhas, mapas, contos, ações do cotidiano, ou mesmo materializando inquietações subjetivas na sociedade contemporânea.

Enquanto expressão artística, essa linguagem se insere na grande área de atuação das artes visuais, que são entendidas como aquelas que se exteriorizam pelo olhar ou de maneira tátil e que, entre as suas várias linguagens, engloba a arte têxtil. Esta, por sua vez, se pulveriza em inúmeras outras formas, cada qual com suas características expressas em bordados, costuras, tricôs, *patchworks*, crochês, estamparias, tingimentos ou na tecelagem propriamente dita, que agrega tudo o que envolve o entrelaçar de fios e fibras. Especificamente, a tecelagem pode ser direcionada à produção tanto de tecidos quanto de tapeçarias; ambas se originam de uma trama feita em tear, manual ou mecânico, e conseguida pelo cruzamento de duas estruturas de fios. Em suma, o que difere a tecelagem das outras artes têxteis é o fato de o suporte material ser a própria obra tecida. Reitera-se que o artista em estudo utilizou em suas produções tanto a técnica do bordado quanto a do tear manual.

Posto isso, o artigo tematiza a tapeçaria no Rio Grande do Sul enquanto uma linguagem artística viva e atuante, porém carente de pesquisas mais consistentes que a articulem ao contexto das artes visuais regionais e nacionais. Assim, incluindo a elaboração de um ligeiro percurso histórico, investigam-se aspectos biográficos e artísticos relacionados à produção de Yeddo Titze, um dos pioneiros da arte têxtil no Rio Grande do Sul, mediante a abordagem micro-histórica, que permite a reconstrução de trajetórias enfocando o sujeito na trama social.

Para atender a tal objetivo, a base teórica orienta-se, sobretudo, nos escritos de Barros (2005), Cáurio (1985), Ginzburg (2007), Hülse (2009), Karsburg (2015), Lévi (2018), Lima (2012, 2015), Pesavento (2004) e Pezzolo (2013). Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, exploratória e bibliográfica, utilizando documentação em fontes publicadas em livros, periódicos, trabalhos acadêmicos, revistas, artigos, dicionários, fotografias, *sites*, além de outros meios que eventualmente possam ter contribuído para a fundamentação teórica do estudo.

O artigo apresenta, num primeiro momento, a introdução seguida pelos aspectos metodológicos e o recorte temporal e espacial. Segue com a base teórica destacando os principais conceitos abordados pela micro-história e continua com ênfase na trajetória do professor, pintor e tapeceiro Yeddo Titze, estabelecendo conexões com a história da arte têxtil em escala regional, nacional e mundial. Por fim, traz algumas considerações pertinentes ao assunto.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

“Já de princípio, no ato de elaborar a História (enquanto campo de conhecimento) o historiador deve impor recortes ao que um dia foi vivido e que lhe chega de forma complexa e fragmentada através das fontes” (BARROS, 2005, p. 115). O autor atenta para o fato de que, em um “território historiográfico”, os recortes de tempo e de espaço não devem ser gratuitos, mas resultantes do problema histórico ou da temática que será examinada. Desse modo, elegeu-se aqui como tema de estudos, o qual ainda é carente de pesquisas, a tapeçaria artística com destaque para Yeddo Titze, tendo como recorte temporal as décadas de 1970-1980, no Rio Grande do Sul, local de atuação do artista.

O critério para a seleção do tema e dos recortes deu-se com base numa inquietação surgida ainda durante a construção de pesquisas iniciadas no mestrado, diante da descoberta de que o referido artista fora um dos precursores da arte têxtil no estado, tendo-a introduzido até mesmo no mundo acadêmico enquanto disciplina – a primeira do Brasil nesse ramo – no curso de Artes na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) no ano de 1963.

Com referência à tipologia da investigação, trata-se de uma pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa, pois, segundo Chizzotti (2010, p. 26-28),

as pesquisas qualitativas, por outro lado, não têm um padrão único porque admitem que a realidade é fluente e contraditória e os processos de investigação dependem do pesquisador – sua concepção, seus valores, seus objetivos [...]. O pesquisador supõe que o mundo deriva da compreensão que as pessoas constroem no contato com a realidade nas diferentes interações humanas e sociais [...].

Como o estudo se articula com base no exame de dados que abrangem o campo social e cultural, tal abordagem se apresenta como alternativa para investigar um determinado sujeito que atribuiu sentido ao mundo a sua volta. Igualmente justifica o acionamento da micro-história, que, de acordo com Carbonari (2009, p. 31), “*propone un paradigma de comprensión cualitativo basado en el seguimiento nominal a través de indicios, vestigios y con una fuerte impronta antropológica*”².

No que se refere à opção pela pesquisa micro-histórica, entendeu-se como apropriada pois permite explorar fragmentos obscuros de uma realidade cultural, aprofundando o nível investigatório, caso esse que se aplica a Yeddo Titze, artista pouco mencionado em pesquisas. Conforme Karsburg (2015), a metodologia de pesquisa microanalítica tem permitido reconstruir trajetórias que, por sua vez, não têm obrigatoriedade de abordar toda a vida do sujeito, procurando focar as análises num período determinado.

Dessa análise nada simples das fontes devem emergir os diferentes contextos em que o indivíduo está inserido. Mas não quaisquer contextos, antes aqueles em que o sujeito efetivamente participa, que o envolvem, condicionando suas escolhas e neles interferindo [...]. Um trabalho de contextualização tem a capacidade de trazer qualquer indivíduo de volta ao seu tempo (KARSBURG, 2015, p. 34-36).

Quanto aos procedimentos técnicos, refere-se a uma investigação bibliográfica que envolveu leituras, fichamentos e análise de documentação encontrada em fontes publicadas em livros, periódicos, trabalhos acadêmicos, revistas, artigos, dicionários, fotografias, *sites* etc.

NUANÇAS DA MICRO-HISTÓRIA

Existem muitas maneiras de contar ou escrever histórias! Isso às vezes constitui uma grande novidade para as pessoas oriundas de outros campos de estudo, conhecedoras apenas da forma tradicional que dissemina a “história” como algo dado e definitivo, portanto, sem maiores questionamentos. Pode-se até colocar a questão metaforicamente, como o costume de dar somente voos panorâmicos e visualizar os grandes eventos de cima para baixo,

² Tradução livre da autora: “propõe um paradigma de entendimento qualitativo baseado no acompanhamento nominal por meio de sinais, traços e com uma forte marca antropológica”.

nos quais se destacam apenas os ditos “heróis”, enquanto outras personagens igualmente protagonistas do enredo histórico permanecem relegadas à obscuridade.

Conforme Barros (2005), essa mudança de olhar sobre a história depende, sobretudo, “do problema do qual se parte”, pois nem mesmo o tempo e o espaço são elementos congelados que gravitam em torno do tema em estudo.

Quando se diz que “a História é o estudo do homem no tempo”, rompe-se com a ideia de que a História deve examinar apenas e necessariamente o passado [...]. Na verdade, a História é o estudo do Homem no *Tempo* e no *Espaço*. As ações e transformações que afetam aquela vida humana que pode ser historicamente considerada dão-se em um espaço que muitas vezes é um espaço geográfico ou político, e que, sobretudo, sempre e necessariamente constituir-se-á em espaço social. Mas com a expansão dos domínios históricos que começou a se verificar no último século, este Espaço também pode ser perfeitamente um “espaço imaginário” (o espaço da imaginação, da iconografia, da literatura) [...] (BARROS, 2005, p. 96-97, grifos do autor).

O desenvolvimento desses novos caminhos metodológicos ocorreu ao longo do século XX, propiciando dinamicidade e múltiplas alternativas ao historiador para estabelecer outros recortes temporais e espaciais, trazendo à luz enfoques historiográficos até então pouco explorados. Entre tantos surgidos, acentuaram-se as pesquisas de alguns estudiosos italianos que, por volta dos anos 1970, reuniram e publicaram suas produções numa coleção que alcançou considerável reconhecimento com o nome *Microstorie*, organizada por Carlo Ginzburg e Giovanni Lévi.

A atitude experimental que aglutinou, no fim dos anos 70, o grupo de estudiosos italianos de micro-história [...] baseava-se na aguda consciência de que todas as fases que marcam a pesquisa são *construídas*, e não *dadas*. Todas: a identificação do objeto e da sua relevância; a elaboração das categorias pelas quais ele é analisado; os critérios de evidência; os modelos estilísticos e narrativos por meio dos quais os resultados são transmitidos ao leitor (GINZBURG, 2007, p. 275-276).

À medida que se tornava conhecida, essa proposta inovadora passava a exercer influência sobre outros intelectuais em várias partes do mundo, culminando com questionamentos e insatisfações relacionadas aos modelos vigentes da História Geral. Lima (2012) alerta, no entanto, para o risco de atribuir unicamente ao grupo italiano as origens da micro-história, reiterando que, apesar de o projeto ter iniciado na Itália, a circulação dessas novas ideias incorporou contribuições vindas de muitas outras direções, amplificando e enriquecendo o referido debate ao ponto de transformá-la numa nova corrente historiográfica.

Antes de tudo e como o próprio nome indica, essa abordagem recomenda afastar-se da macroanálise em favor da microanálise, direcionando o foco para objetos mais particulares, como fatos, lugares, documentos, indivíduos ou pequenos grupos, seguindo com uma intensiva investigação sobre eles. A análise desses elementos numa escala reduzida e aprofundada, considerando aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais e entrelaçando-os a contextos mais amplos, traria maior esclarecimento a um passado histórico e possibilitaria observar situações até então despercebidas pela abordagem da história geral. Sucintamente, de acordo com Lima (2012, p. 219), a pretensão intelectual da micro-história é “revelar, por intermédio do estudo intensivo em escala reduzida da trama fina do tecido social, dimensões desconhecidas desse ‘contexto’ e da dinâmica complexa das suas transformações”.

Ao investigar dessa maneira, os micro-historiadores validam a ideia de que o passado não é algo posto e definido, mas passível de ser reconstruído por meio de novos questionamentos. Deve-se enfatizar, porém, que a micro-história, em vez de se colocar em oposição à “grande história”, a enriquece, contribuindo com um maior detalhamento na sua reconstituição.

Pero no quiero hacer una contraposición entre Microhistoria e Historia Global porque piense que plantean preguntas distintas, sino porque proponen perspectivas diferentes como función científica de la historia y porque difieren por la identificación de cosas relevantes, por métodos y también por significados [...]. La Microhistoria en realidad pone en el centro preguntas sobre el funcionamiento de la racionalidad humana que gobierna los comportamientos – y, en este sentido, colinda también con la literatura – y tiene la pretensión de contribuir a la creación y a la crítica de las ciencias humanas en general, en lugar de utilizarlas pasivamente³ (LÉVI, 2018, p. 2).

Isso não impediu, no entanto, que com o tempo o termo fosse confundido com uma abordagem local somente, ou seja, das coisas pequenas, de objetos históricos fragmentados e distantes dos “ditos” grandes processos históricos. Segundo Lévi (2018), justamente por causa dessa confusão se poderia perder o caráter inovador da abordagem, que é “a leitura no microscópio, com uma amplificação da escala de observação”, porém nunca isolada do contexto e, com isso, capacitando à formulação de perguntas inéditas emergidas dos mínimos detalhes do cotidiano que formam a complexa rede social.

De acordo com Lima (2015), o reexame da própria noção de contexto é outra das principais ideias do projeto teórico da micro-história, implicando uma contínua reconstrução dessa noção, em vez de aceitá-la enquanto uma realidade acabada em que cada fato histórico se encaixaria de forma natural.

A micro-história, portanto, não se construiu em oposição a uma abordagem do “grande quadro” (*big picture*), mas antes como um modo de evitar considerar o “grande quadro” como uma realidade preestabelecida, cujos contornos seriam dados de antemão e utilizada sem exame (LIMA, 2015, p. 583, grifos do autor).

Tomando-se por base a associação dos dois procedimentos principais colocados pela abordagem da micro-história, ou seja, a redução da escala no recorte do tema e a ampliação das possibilidades de interpretação gerada pelo aprofundamento da investigação com posterior intensificação das relações estabelecidas, a questão de novos delineamentos no contexto pode aparecer, então, como uma consequência das descobertas reveladas por essas pesquisas historiográficas. Tal aspecto é destacado por Pesavento (2004, p. 184-185) quando escreve que,

[...] pela ampliação das respostas possíveis e pela intensa e exaustiva análise do empírico, se possibilitaria chegar o mais perto possível daquilo que teria acontecido um dia, neste *país estrangeiro do passado*, onde se falava uma

³ Tradução livre da autora: “Mas não quero fazer uma contraposição entre Micro-história e História Global porque penso que elas levantam questões diferentes, senão porque propõem perspectivas diferentes como uma função científica da história e porque diferem pela identificação de coisas relevantes, por métodos e também por significados [...]. A Micro-história, na verdade, coloca no centro questões sobre o funcionamento da racionalidade humana que governa os comportamentos – e, nesse sentido, também faz fronteira com a literatura – e pretende contribuir para a criação e crítica das ciências humanas em geral, em vez de usá-las passivamente”.

língua diferente [...]. Em escala reduzida, todo este mundo do cotidiano, de que é feita a vida, se revela na sua normalidade, em série e frequência. Não só aquilo que marcaria a cotidianidade, pois a micro-história exporia também o grande acontecimento, os feitos excepcionais, que em relação com o cotidiano se revelariam inusitados, imprevistos.

Essa estratégia requer, então, que se olhe para o mundo como um sistema de relações que joga com as dimensões do geral e do específico, do todo com a parte, e em que “temas micro podem, em si, conter o macro”, o universal, dependendo dos questionamentos lançados sobre as fontes. Em tal empreitada, Pesavento (2004) considera ainda as sensibilidades como fundamentais para conseguir atingir as sutilezas das construções sociais do passado, pois, sendo elas recentes ou milenares, são impregnadas de símbolos, sinais, discursos e imagens, todas portadoras de sentidos e significação. “É preciso, pois, ir ao encontro deste mistério do mundo [...]. Atingir as sensibilidades dos homens do passado, revelar como eles representavam a si próprios e ao mundo, eis a tarefa ou desafio a ser realizado pelo método da microanálise” (PESAVENTO, 2004, p. 187-188).

Justamente nesse campo das sensibilidades que se pode situar a arte, com suas histórias simbolizadas por meio de tantas linguagens que, individuais ou coletivas, são traduzidas em formas inusitadas, de ver, sentir e representar o mundo. Assim, à luz da micro-história e seguindo os passos de Yeddo Titze, percorre-se um pedacinho do caminho da criatividade humana manifestada através das épocas, dos movimentos e das inúmeras produções de tantos artistas. A trajetória desse sujeito impulsionou a pesquisa pelo viés da micro-história quando propõe uma verificação da “história dos pequenos, dos excluídos, dos momentos, das situações, das pessoas que, indagadas com olhar analítico, recuperam peso e cor” (LIMA, 2012, p. 215). É como a história da tapeçaria, que quando muito recebe escassas menções na bibliografia da grande área das artes visuais.

YEDDO TITZE E AS TAPEÇARIAS ARTÍSTICAS

Yeddo Nogueira Titze faleceu aos 81 anos, depois de sofrer um atropelamento em Porto Alegre no ano de 2016. Por conta da burocracia da justiça, o artista, sem filhos nem parentes próximos, quase foi enterrado como indigente. Tal fato só não se concretizou por causa da mobilização de amigos e antigos alunos que, mesmo sem grandes homenagens, conseguiram dar um desfecho digno à história daquele que, em vida, foi um atuante professor universitário e um importante nome das artes visuais do Rio Grande do Sul no século XX, reconhecido por sua pintura e pioneirismo na arte têxtil do estado (CORPO..., 2016).

Segundo relatos, após a morte da mãe nos anos 1990 Titze foi se tornando uma pessoa isolada do convívio social, mergulhando cada vez mais num intenso processo criativo que culminou em uma depressão e endividamento com empréstimos feitos para comprar material de trabalho e armazenar a sua produção. Tomando por base as suas próprias palavras, percebe-se a profundidade dessa entrega.

Como artista plástico, observo e vejo com nitidez a entrega ao trabalho criativo que, no fundo, é o único que me interessa e que dá sentido à própria vida. Trabalho dia e noite, domingos e feriados, num permanente diálogo interior. Mesmo reconhecendo a dificuldade do percurso, semeado de inquietação e angústias, erros e acertos, busco encontrar forças para novas soluções, sempre repletas de paz, de beleza e de uma sutil alegria. Creio mesmo que todo o artista, após finalizar uma série de obras, já está a pensar em novas fases, com outras texturas, cores, transparências, etc. Isto é a renovação da vida, da arte, do desejo que todo homem tem de realizar com plenitude uma trajetória de buscas e acertos e, no momento oportuno, de apresentá-la ao público (TITZE in BIOGRAFIA, 2001).

Nascido em 1935 em Santana do Livramento, ele estudou no Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, hoje integrado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde recebeu influências do movimento modernista abstrato. Tal expressão foi materializada no princípio em pinturas e, mais tarde, em meados dos anos 1960 e 1970, em tapeçarias artísticas.

Ainda neste período, a linguagem abstrata no Rio Grande do Sul atinge as técnicas da tapeçaria e da estamparia. A tapeçaria sul-rio-grandense viveu o seu verdadeiro *boom* nos anos 1970, sendo que trabalhos de artistas como Zoravia Bettiol e Yeddo Titze tiveram forte repercussão no panorama nacional e internacional. Já a estamparia, sob o comando e ensino de Yeddo Titze, na Faculdade de Belas Artes da UFSM, também obteve reconhecimento e repercussão nacional, com exposição realizada em 1972 no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, sendo apresentados “muitos metros de panos estampados com formas abstratas” (BERCLAZ, 2015, p. 32).

Antes, porém, cabe pontuar que, a exemplo de muitos artistas de sua geração, Titze foi premiado com uma bolsa de estudos na França, onde estudou pintura em Paris entre 1960-62 e, ao concluir o seu curso, aproveitou para pesquisar sobre a linguagem da tapeçaria.

Depois que estudei na França me apaixonei pela tapeçaria e estamparia, especialmente por esta da qual o Brasil se ressentia tanto. Não consigo entender por que as indústrias brasileiras comprem desenhos para estamparias da Europa, enquanto existem muitos desenhistas no País (TITZE *in* CRÍTICAS, 1976).

Figura 1 – Yeddo Titze em sua última aparição pública⁴, quando homenageado com exposição em Santa Maria (RS), 2011



Foto: Ronald Mendes (Agência RBS)

Fonte: CORPO... (2016)

Quando retornou ao Brasil em 1963, o seu interesse pela tapeçaria levou-o a fundar a primeira cadeira universitária de tecelagem do país na UFSM, onde, paralelamente a sua carreira de artista plástico, passou a integrar também o corpo docente. No fim dessa mesma

⁴ Ao fundo da imagem se destaca uma de suas tapeçarias, composta por formas abstratas e cores vibrantes.

década, a convite do governo francês, ele retornou à França para continuar seus estudos em tapeçaria na famosa manufatura de Aubusson, nessa época um dos mais importantes centros de formação de tecelões do mundo. Ali, teve oportunidade de aprimorar o domínio técnico da tecelagem e suas tantas possibilidades criativas, para posteriormente multiplicá-las na formação de novos tapeceiros (CÁURIO, 1985). De acordo com Ravanello *et al.* (2019, s.p.),

podemos afirmar que a entidade precursora da tapeçaria artística em Santa Maria foi a Faculdade de Belas Artes da UFSM, criada em 1963, e que, através dos professores que se engajaram ao curso, foi nascendo um grande interesse e iniciativa nesta área artística. Podemos destacar os ex-professores dessa instituição que tiveram grande importância nesta modalidade, nos anos sessenta, como: Yeddo Titze, Berenice Gorini, Lia Achutti, Luis Gonzaga e Ivandira Dotto.

Titze foi o precursor de toda uma geração de artistas têxteis, tornando-se ponto de referência. Especialmente em Santa Maria, segundo Ravanello *et al.* (2019), essa herança pode ser percebida na criação da especialização de Design de Superfície em 1975, na instalação do Polo Têxtil em 1988, na incorporação curricular do Ateliê Design de Superfície em Estamparia no curso de Artes Visuais da UFSM a partir de 1991, no Salão de Design de Superfície, que acontece no Museu de Artes de Santa Maria desde 2011, além do funcionamento de um Núcleo de Arte Têxtil, do qual fazem parte diversos artistas locais e regionais. Além disso, o artista apresenta ainda uma extensa cronologia de participações em exposições, palestras e premiações em eventos nacionais e sul-americanos. Suas obras são encontradas principalmente em acervos particulares, mas em âmbito estadual estão representadas no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) com uma tapeçaria e uma pintura e no Centro de Artes e Letras da UFSM com outra tapeçaria.

Figura 2 – Tapeçaria Alvorada – 1976⁵



Fonte: MARGS, 2019

A imagem anterior representa bem a produção tapeceira de Yeddo Titze – composta em linguagem abstrata, aspecto no qual, segundo especialistas da área, reside um de seus maiores méritos, ou seja, a introdução das primeiras referências artísticas abstracionistas

⁵ O catálogo informa que a procedência foi doação do artista.

no Rio Grande do Sul. Com altura de 100 cm, tecnicamente feita em tear manual de baixo liço com fios de lã e tecidos rasgados, aponta para outra característica de suas obras: o uso de retalhos.

Figura 3 – Fragmento de tapeçaria com retalhos



Fonte: EXPOSIÇÃO... (2011)

Apesar da abundância de produção local de lã, uma das matérias-primas prediletas na construção de suas tapeçarias foram os retalhos de tecido, conferindo a elas uma expressividade bastante peculiar, alimentada por autênticas raízes populares.

Valorizando materiais “pobres”, como o algodão e o barbante – que ele às vezes associava às lãs locais – as tapeçarias de YEDDO TITZE possuem e transmitem um gosto sincero de carnaval ou de congada, de gente simples, mas vaidosa – que aproveita retalhos de tecidos para forrar assentos e que aprecia saias rodadas e com babados [...] (CÁURIO, 1985, p.132).

Da mesma maneira que a tapeçaria, Yeddo Titze é pouco reconhecido no mundo das artes. Enquanto ligadas aos têxteis, ainda são escassas as publicações, como se fosse algo perdido no passado e não uma matéria viva, pulsante e presente no dia a dia, desde tempos imemoriais. Assim, continuando através do caminho apontado pela micro-história, que de acordo com Pesavento (2004) joga com as dimensões do particular com o geral, explana-se brevemente sobre a arte têxtil no mundo e no Brasil, bem como no Rio Grande do Sul durante as duas décadas estabelecidas, destacando alguns aspectos relevantes e essenciais ao entendimento desse contexto.

BREVE PERSPECTIVA HISTÓRICA DA ARTE TÊXTIL

Supostamente, a manifestação das primeiras formas tecidas ocorreu em trançados com folhas, gravetos e cipós, inspirados nas teias de aranhas, nos ninhos de pássaros e nas tramas das raízes. Estabelecer com precisão a origem da tecelagem tornou-se uma tarefa difícil, em virtude da frágil conservação dos tecidos elaborados com materiais de pouca durabilidade, se comparados às pedras das esculturas, por exemplo. Sabe-se, entretanto, que sua prática se manifestou em diferentes épocas e lugares do mundo, com características específicas de cada povo ou região, utilizando os mais variados materiais e registrando temas igualmente diversificados. Cáurio (1985) relata sobre fragmentos de tecidos datados de até 2.200 anos a.C., aproximadamente, bem como representações de pessoas tecendo, de vários povos da Antiguidade, como os egípcios, gregos, romanos, americanos, indianos, persas, chineses e turcos, em que os têxteis já apareciam desempenhando funções diversas.

Tratando especificamente do percurso histórico de constituição da tapeçaria ocidental, ou seja, da tecelagem de tapetes no Ocidente, é possível distinguir cinco diferentes fases: uma primeira com função utilitária; uma segunda narrativa; a terceira voltada para a religiosidade; uma quarta, decorativa; e a quinta, com pretensão artística – o que não exclui, necessariamente, uma função da outra.

Num primeiro momento, sua confecção surgiu enquanto atividade manual com o objetivo de prover o consumo familiar ou comunitário, incorporando logo a seguir um emprego também narrativo. A partir da Idade Média, teve início a instalação gradual de oficinas têxteis, passando depois às corporações, já com uma produção maior e marcada pela hierarquia entre mestres, oficiais e aprendizes. Principalmente na Europa, a confecção de painéis tecidos assumiu grande importância, e a tapeçaria foi bastante utilizada em castelos, palácios, mosteiros e igrejas para melhorar o conforto térmico e decorar as grandes áreas de paredes vazias, característica da arquitetura românica medieval, com suas pequenas janelas e grossas paredes em pedra. Além disso, desempenhavam função narrativa e didática quando apresentadas com temas históricos ou bíblicos, bem como eram valorizadas como sinal de riqueza e poder.

No Renascimento, por volta do século XV, importantes reformulações estéticas foram realizadas e se refletiram também nas tapeçarias, que, fixadas nas paredes e dividindo o espaço físico com as pinturas, passaram a receber grande influência delas. A partir do século XVI, a França sobressaiu-se na produção da tapeçaria, pois muitos nobres franceses se tornaram mecenas de tecelões, vários ateliês foram mantidos pelas encomendas da burguesia, e outros, ainda, foram criados sob a tutela real, entre eles o Beauvais, os Gobelinos e o Aubusson, no qual Yeddo Titze estagiou durante a década de 1970, conforme já mencionado (CÁURIO, 1985).

Entretanto, a partir de uma série de acontecimentos cujo resultado foi chamado de Revolução Industrial, as tapeçarias manuais submeteram-se, progressivamente, à mecanização e caíram em decadência tanto em termos estéticos quanto em relação ao alto preço agregado pela mão de obra especializada que exigia. As inovações dessa época transformaram a tecelagem manual em indústria têxtil ligada ao trabalho automático, com teares mecânicos cada vez mais sofisticados, cujo resultado se pode constatar nas grandes fábricas espalhadas pelo mundo (CÁURIO, 1985).

Apesar das várias tentativas de revalorização da arte têxtil, como o movimento europeu *arts and crafts* na segunda metade do século XIX e o trabalho da escola alemã Bauhaus a partir da década de 1920, a situação não se alterou rapidamente. No começo do século XX ainda persistia a submissão da tapeçaria à pintura, e ateliês de longa tradição mantiveram-se em funcionamento graças à execução de peças criadas por artistas famosos, como Georges Braque, Pablo Picasso, Joan Miró e Henri Matisse.

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

Uma reviravolta importante pode ser pontuada a partir dos anos 1940 com as iniciativas do pintor francês Jean Lurçat e a sua “renovação da arte da tapeçaria”.

Lurçat desenvolveu uma extensa obra pessoal: deu conferências, presidiu instituições, e publicou livros e artigos, onde divulgou os princípios que defendia, a partir de 1938. Em 1961 ele fundou em *Lausanne*, Suíça, juntamente com o diretor do Museu de Artes Decorativas da cidade, o Citam (Centro Internacional de Tapeçaria Antiga e Moderna) que possibilitou o intercâmbio de ideias e experiências em tapeçaria de todo o mundo e promoveu por mais de trinta anos a Bienal Internacional de Tapeçaria, principal evento mundial dedicado a tal modalidade (GRADIM, 2018, p. 33).

Esse meio de expressão experimentou um considerável crescimento desde então, chegando ao Brasil por meio de nomes como Regina Graz (1897-1973), Genaro de Carvalho (1926-1971), Jacques Douchez (1921-2012), Norberto Nicola (1930-2007), entre tantos outros que produziram trabalhos ligados aos têxteis (TAPEÇARIA, 2017). Do mesmo modo, em outras partes do Ocidente se processou um incremento dessa arte tida como “menor” e que, pouco a pouco, foi construindo sua própria linguagem.

Historicamente se constata que no Brasil, antes da chegada dos portugueses, a atividade da tecelagem já era desenvolvida pelos indígenas brasileiros de maneira integrada ao seu próprio modo de vida, bem como ao seu próprio gosto, tradição ou necessidade. Incluía cocares, colares, cestos, instrumentos musicais ou cerimoniais, redes para dormir e peneiras, algo que foi assimilado pelo europeu em seu aspecto funcional, ignorando-se o registro como arte ou expressão cultural. A primeira transformação desse cenário deve-se à chegada de padres jesuítas tecelões, que mesclaram suas técnicas com as dos nativos.

Posteriormente, com a chegada de escravos africanos, foram inseridas outras inovações, pois os povos africanos detinham historicamente uma longa tradição têxtil, em que os tecidos, além de serem usados como vestimenta, eram mensageiros de significados que traduziam o sentimento de pertencer a uma determinada etnia (CÁURIO, 1985; PEZZOLO, 2013). Dessa maneira, o desenvolvimento têxtil no Brasil Colônia foi influenciado tanto pelo indígena quanto pelo africano e esteve, desde o início, ligado à confecção de tecidos utilitários.

Durante um longo período, contudo, por conta de uma série de fatores políticos, a tecelagem brasileira sofreu proibição por parte da Coroa. Esse fato alterou o rumo e a importância dada às artes têxteis em geral, área que não recebeu nenhum incentivo vindo de iniciativas oficiais. Outro aspecto de descaso se deve ao fato de a tapeçaria ter sido considerada por muito tempo uma arte menor, ligada somente à decoração de interiores. Tal visão começou a mudar somente com o modernismo e a sua proposta de redefinição nas artes plásticas brasileiras, com enfoque para elementos da cultura local, rompendo com o estilo baseado em técnicas acadêmicas, lançando até mesmo um novo olhar para a arte indígena, que até então havia sido totalmente marginalizada.

Entretanto foi somente a partir da década de 1970 que ocorreu um considerável avanço na área, com propostas de vanguarda que apresentavam a investigação das propriedades específicas dos materiais, avançando no campo tridimensional da escultura. De maneira gradual, a tapeçaria foi ganhando um novo conceito, mediante o abandono secular da condição imposta como elemento decorativo ou utilitário e do seu atrelamento à pintura, para tornar-se uma linguagem independente. Passou a ser não mais apenas uma superfície tecida, mas uma forma tecida, inscrevendo, assim, sua função no plano da estética (TINOCO, 2005; MORAES, 2015).

A arte têxtil colocava-se, então, no mesmo nível da pintura, da gravura, do desenho e da escultura. No entanto, no que diz respeito à valorização da tapeçaria nacional com uma linguagem artística própria, talvez o feito de maior relevância tenha sido a participação de tapeceiros em várias Bienais de Arte de São Paulo, a começar pela década de 1960 e, posteriormente, em outras edições do evento (VON MURALT; RYSEVAS; MATTAR, 2013).

Sintonizado com o movimento nacional e internacional, no Rio Grande do Sul dessa época despontou o nome de Yeddo Titze, figura fundamental para a arte têxtil no estado.

Do ponto de vista objetivo, houve alguns núcleos de tapeçarias no Brasil que favoreceram o aprendizado e o desenvolvimento da atividade. Em São Paulo, no início da década de 60, Norberto Nicola e Jacques Douchez organizaram um ateliê conjunto e as suas pesquisas, paulatinamente, os conduziram para a obra de caráter tridimensional. Na segunda metade da década, os dois já haviam assumido este pioneirismo. No Rio Grande do Sul, Yeddo Titze e Zorávia Bettiol, na mesma época, chegados de longos trabalhos na Europa, formam núcleos nas cidades de Santa Maria e Porto Alegre, respectivamente (ARTISTAS..., 1987, p. 10).

A semente ali plantada frutificou e desencadeou toda uma movimentação em prol da arte tapeceira, ao ponto de em 1980 ter sido criado na cidade de Porto Alegre o Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea (CGTC). Segundo dados levantados por Gripa e Bosak (2018), ao longo de sua existência de 20 anos o centro contou com mais de 200 associados reunidos pelo objetivo comum de incluir, legitimar, valorizar e popularizar essa arte têxtil por meio de encontros, exposições, palestras, cursos e trocas com outros centros de tapeçaria do país e do exterior. As mesmas autoras assinalam que, após décadas de produtivo funcionamento, o interesse dos associados pelo centro e pela arte têxtil decaiu, principalmente por causa de fatores ligados ao custo dos materiais de trabalho e à dificuldade na venda da produção. Além disso, nessa mesma época, muitas pessoas que só trabalhavam com o têxtil começaram a se interessar por outras linguagens artísticas, outro ponto que favoreceu o abandono da produção tapeceira em sua forma tradicional. Pode-se afirmar, contudo, que as ações desse grupo tiveram um impacto positivo nas artes em geral do Rio Grande do Sul e, principalmente, contribuíram para que a tapeçaria fosse mais respeitada e valorizada.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Buscou-se aqui sanar um pouco da carência por estudos mais aprofundados sobre a linguagem das artes têxteis, tão representativas no Rio Grande do Sul e no Brasil, partindo de uma investigação sobre o artista Yeddo Titze e aspectos de sua biografia e produção, um dos pioneiros dessa forma de expressão no estado, mediante a abordagem da micro-história.

Constatou-se que o interesse de Yeddo Titze pela tapeçaria artística coincide com os anos 1970-1980, período significativamente produtivo, tanto individual quanto coletivamente. Tal movimento foi deflagrado como uma “reação em cadeia”, tendo iniciado em escala mundial pelas ações do pintor francês Jean Lurçat e a sua “renovação da arte da tapeçaria”, que chegou ao Brasil num campo já preparado pelo movimento modernista, firmando-se na incipiente arte contemporânea nacional e encontrando espaço nas primeiras edições das Bienais de Arte de São Paulo. Já no Rio Grande do Sul o testemunho mais consistente foi encontrado na manutenção do Centro Gaúcho de Tapeçarias Contemporâneas por aproximadamente 20 anos, com mais de 200 associados reunidos pelo objetivo comum de valorizar e popularizar a arte têxtil.

Acredita-se ter alcançado o objetivo proposto, uma vez que, tomando-se por base a associação dos dois procedimentos principais colocados pela abordagem da micro-história, adotada aqui como base teórica – a redução da escala no recorte do tema e a ampliação das possibilidades de interpretação gerada pelo aprofundamento da investigação com posterior intensificação das relações estabelecidas –, foi possível traçar uma reconstrução parcial da trajetória do artista Yeddo Titze, estabelecendo conexões com a história da arte em várias escalas.

Essa abordagem joga com as dimensões do particular com o geral, tentativa feita ao investigar brevemente a arte têxtil no mundo, no Brasil e no Rio Grande do Sul durante as décadas estabelecidas, com destaque para alguns aspectos relevantes e essenciais ao entendimento do contexto. De acordo com os micro-historiadores, um trabalho de contextualização tem a capacidade de trazer qualquer indivíduo de volta ao seu tempo.

A busca por respostas trouxe muitas outras possibilidades, dando lugar apenas a considerações parciais, bem como exibindo novas pistas metodológicas carentes de mais estudos. Por exemplo, o surgimento de muitos nomes de artistas tapeceiros e suas obras até então anônimos, “pedindo” por mais investigações, ou ainda quais foram os caminhos trilhados até os dias atuais pelos “herdeiros” dessa arte têxtil no Rio Grande do Sul, suas inspirações e influências. Questionamentos como esses ficam em aberto à espera de futuros estudos sobre o assunto de maneira a compreender melhor qual o espaço ocupado por tal linguagem e, assim, incorporá-la de modo mais significativo na história da arte do estado e do país.

REFERÊNCIAS

ARTISTAS da tapeçaria brasileira. Volkswagen do Brasil S.A., 1987.

BARROS, José Maria D’Assunção. História, região e espacialidade. **Revista de História Regional**, v. 10, n. 1, p. 95-120, 2005.

BERCLAZ, Ana Paula. Arte abstrata no Rio Grande do Sul: anos 1960-1970. **Compartilhamentos na arte: redes e conexões**. Santa Maria, 2015. p. 25-35. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2015/comites/chtca/ana_paula_soares_berclaz.pdf. Acesso em: 18 jan. 2019.

BIOGRAFIA – Yeddo Nogueira Titze. Ago. 2001. **Memória Têxtil**. Disponível em: http://www.memoriatextil.com.br/site/perfil.php?artista=yeddo_nogueira_titze&c=2&id=23. Acesso em: 16 fev. 2019.

CARBONARI, Maria Rosa. De como explicar la región sin perderse en el intento. Repasando y repensando la Historia Regional. **História Unisinos**, São Leopoldo, v. 13, n. 1, p. 19-34, 2009.

CÁURIO, Rita. **Artêxtil no Brasil: viagem ao mundo da tapeçaria**. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

CHIZZOTTI, Antonio. A pesquisa em ciências humanas e sociais. In: CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 19-32.

CORPO do artista Yeddo Titze, morto em 8 de junho, permanece no IML enquanto amigos tentam liberação. **UFSM na Mídia**, 16 jun. 2016. Disponível em: <http://coral.ufsm.br/midia/?p=34904>. Acesso em: 17 jan. 2019.

CRÍTICAS – Yeddo Nogueira Titze. Dez. 1976. **Memória Têxtil**. Disponível em: http://www.memoriatextil.com.br/site/perfil.php?artista=yeddo_nogueira_titze&c=6&id=23. Acesso em: 16 fev. 2019.

EXPOSIÇÃO com obras de Yeddo Titze. **Diário de Santa Maria**, 5 jul. 2011. Disponível em: <http://www.clicrbs.com.br/especial/rs/itapemafmrs/81,430,581,27718,exposicao-com-obras-de-yeddo-titze.html>. Acesso em: 6 out. 2019.

GINZBURG, Carlo. Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito. In: GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/252476717/GINZBURG-Carlo-Micro-historia-duas-ou-tres-coisas-que-sei-a-respeito-In-O-fio-e-os-rastro-Verdadeiro-Falso-Ficticio-Sao-Paulo-Cia-das-Letras>. Acesso em: 21 jan. 2019.

GRADIM, Maria Isabel S. **A tapeçaria no Brasil entre as décadas de 1960 e 1980**. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

GRIPPA, Carolina B.; BOSAK, Joana. A urdidura da trama: o Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea. **Revista Seminário de História da Arte**, v. 1, n. 7, p. 1-24, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/13487>. Acesso em: 18 jan. 2019.

HÜLSE, Elke Otte. **As tramas dos tapeceiros narradores**: técnica e criação. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Centro de Artes, Universidade Estadual de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

KARSBURG, Alexandre. A micro-história e o método da microanálise na construção de trajetórias. In: VENDRAME, Maíra I. *et al.* (org.). **Micro-história, trajetórias e imigração**. São Leopoldo: Oikos, 2015. p. 32-52.

LÉVI, Giovanni. Microhistoria e Historia Global. **História Crítica**, Bogotá, n. 69, jul.-set. 2018.

LIMA, Henrique Espada. Micro-história. In: CARDOSO, Ciro F.; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 207-223.

LIMA, Henrique Espada. No baú de Augusto Mina: o micro e o global na história do trabalho. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 31, p. 571-595, 2015. Disponível em: www.revistatopoi.org. Acesso em: 21 jan. 2019.

MORAES, Neide Helena. **Norberto Nicola, volume e trama aparente, 1968**. 26 nov. 2015. Disponível em: <http://mam.org.br/2015/11/26/novas-criticas/>. Acesso em: 2 ago. 2016.

MUSEU DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL ADO MALADOLI (MARGS). Disponível em: <http://www.margs.rs.gov.br/catalogo-de-obras/Y/16967/>. Acesso em: 9 mar. 2019.

PESAVENTO, Sandra J. O corpo e a alma do mundo. A micro-história e a construção do passado. **História Unisinos**, São Leopoldo, v. 8, n. 10, p. 179-189, 2004. Disponível em: https://www.academia.edu/36658895/PESAVENTO_Sandra_Jatahy._O_corpo_e_a_alma_a_Micro-Hist%C3%B3ria_e_a_constru%C3%A7%C3%A3o_do_passado. Acesso em: 7 fev. 2019.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos**: história, tramas, tipos e usos. 4. ed. São Paulo: Senac, 2013.

RAVANELLO, Leticia *et al.* **A tapeçaria em Santa Maria**. Disponível em: http://www.sbpcnet.org.br/livro/67ra/resumos/resumos/2661_1256f0a0b480959ea33582991be6b355c.pdf. Acesso em: 18 jan. 2019.

TAPEÇARIA. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3845/tapeçaria>. Acesso em: 5 mar. 2017.

TINOCO, Eliane de Fátima. **A tapeçaria de Norberto Nicola**. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2005. (DVDteca Arte na Escola). Disponível em: http://artenaescola.org.br/uploads/dvdteca/pdf/arq_pdf_80.pdf. Acesso em: 26 nov. 2019.

VON MURALT, Matou; RYSEVAS, Tatiana; MATTAR, Denise. Cronologia. *In*: MATTAR, Denise. **Norberto Nicola Trama Ativa**. Centro Cultural Correios Rio de Janeiro, 2013. Catálogo de Arte.