

ASSIM SE
TECEU A REDE:
O CONTAR
A HISTÓRIA DO
CENTRO GAÚCHO
DA TAPEÇARIA
CONTEMPORÂNEA

CAROLINA BOUVIE GRIPPA

Formada no Bacharelado em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2018) e é bacharela em Moda pela Universidade Feevale (2014). Participa do grupo de pesquisa *História da Arte e Cultura de Moda*, vinculado ao Instituto de Artes (IA-UFRGS), e durante a graduação fez estágio na Fundação Iberê Camargo, na Pinacoteca Ruben Berta (Setor de Mostras da Prefeitura de POA) e no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). Tem interesse em tapeçaria riograndense e brasileira (sendo esse seu tema de estudo no Trabalho de Conclusão de curso), arte contemporânea, museologia, produção e organização de exposições.



RESUMO

O TEXTO a seguir relata a pesquisa realizada para a escrita do Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em História da Arte, cujo tema foi o Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea (1980 – 2000). Da aproximação com as associadas, passando pela análise do acervo documental e e pela realização de entrevistas, o ensaio descreve as etapas da pesquisa e a experiência da aluna durante o ano da escrita do texto.

PALAVRAS-CHAVE

Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea. Experiência de escrita. Entrevista. Acervo documental.

ABSTRACT

THE FOLLOWING text reports the research done for the course of Art History's final text, whose theme was the Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea (1980 – 2000). From the approach to the associates, the knowledge of the documentary collection and the interviews made, the essay describes the steps of the research and the experience of the student during the writing of the text.

KEYWORDS

Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea. Writing experience. Interview. Documental collection.

AO SE falar de temas como a tapeçaria contemporânea, a nova tapeçaria ou de artistas como Regina Gomide (1897 – 1973), Genaro de Carvalho (1926 – 1971), Jacques Douchez (1921 – 2012), Norberto Nicola (1931 – 2007), Zoravia Bettiol (1935), Liciê Hunsche (1924 – 2017) e tantos outros ligados diretamente à arte têxtil, o estranhamento e o desconhecimento são sentimentos comuns, pois pouco se sabe ou se fala sobre esse suporte na arte do século XX. Esses nomes e conceitos tornaram-se habituais e conhecidos para mim, devido a meu Trabalho de Conclusão de Curso no Bacharelado de História da Arte, realizado em 2017, cujo tema de pesquisa foi o Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea. O CGTC foi um grupo criado em 1980, sobre o qual não havia nenhum estudo inicial, muito devido à situação de *invisibilidade* em que a tapeçaria contemporânea se encontra.

FIGURA 1

Zoravia BETTIOL

Transfigurações da pedra I: tapeçaria n° 58, 1983

Tecelagem manual com algodão e pedra, 71 x 134cm

MARGS



FOTO: FÁBIO DEL RE E CARLOS STEIN – VIVAFOTO

Por isso, acredito ser uma surpresa eu estudar tal assunto, pois apenas havia visto exemplos de arte têxtil em duas situações:

primeiro, na exposição *Percurso do artista – GONZAGA*, de Luiz Gonzaga, na Sala João Fahrion, na Reitoria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2014), e em *Zoravia Bettiol – O lírico e onírico*, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagolli (2016). Ambas as exposições possuíam caráter retrospectivo, com a presença de algumas tapeçarias junto a outras técnicas desses artistas. Porém, eu realmente me interessei pelo assunto ao visitar a exposição *Sheila Hicks: Material voice* (2016 – 2017) no *Textil Museum of Canada* em Toronto.

FIGURA 2

Sheila HICKS

Bâoli Chords/Cordes Sauvages Pow Wow, 2014 – 2015

Algodão, lã, linho, seda, fibras sintéticas

26 elementos – Instalação de dimensões variáveis

Coleção da artista



A exposição mostrava trabalhos da artista americana que é reconhecida, internacionalmente, por sua produção voltada ao têxtil. De diversos tamanhos e muitos materiais, a força e sensibilidade das obras expostas me emocionaram. Retornei ao Brasil decidida a estudar arte têxtil. Relembrando das tapeçarias já vistas de Gonzaga e Bettiol, escrevi e-mails à minha orientadora,

professora Joana Bosak, e à professora Paula Ramos sobre o meu novo interesse para o TCC, sendo delas a ideia de eu pesquisar o CGTC. Procurando referências bibliográficas sobre o assunto, percebi um vazio historiográfico que me inquietou, decidindo-me a realizar a pesquisa.

O propósito desse texto é contar um pouco sobre o processo de aproximação com o tema de pesquisa, principalmente em relação ao acervo e as entrevistadas durante o ano de escrita do TCC. Mas antes, creio que para o leitor, seja importante saber um pouco mais sobre o CGTC e sua história.

1. O CENTRO GAÚCHO DA TAPEÇARIA CONTEMPORÂNEA

Em 1976, devido a um movimento internacional de valorização da tapeçaria, que reverberou em exposições e artistas brasileiros interessados no assunto, criou-se o Centro Brasileiro de Tapeçaria Contemporânea (CBTC) na cidade de São Paulo, cujos objetivos eram “promover e incrementar a arte da Tapeçaria [...]. Reunir, estreitar, intercambiar, expôr, aumentar e entrelaçar as relações entre os artistas tapeceiros, do país e do exterior” (BOLETIM CBTC, [1976], p. 1). Para uma melhor organização e desejo de contato com todas as regiões do país, foi estimulado pelo CBTC a criação de centros regionais que “pudessem efetivamente congregiar os artistas e artesãos tapeceiros” (SCARINCI, 1981, p. 5). Por haver um número considerável de artistas interessadas no assunto no Rio Grande do Sul e havendo um desejo de união, o Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea foi criado em 1980, por 10 sócias fundadoras: Heloísa Crocco, Inge Spieker, Sonia Moeller, Joana de Azevedo Moura, Aly Chaves, Helena Dorfman, Carla Obino, Eleonora Fabre, Renata Rubim e Licie Hunsche.¹

O CGTC funcionava da seguinte maneira: cada associada pagava uma mensalidade, havia reuniões mensais, um espaço dedicado a palestras sobre temas relativos à tapeçaria e conversas para resolver questões práticas do grupo, como o planejamento de exposições. Durante os 20 anos de existência do CGTC, realizaram cerca de 50 exposições, em mais de 40 cidades do Brasil e no exterior, incluindo: Montevideo (Uruguai), Buenos Aires (Argentina), Indianopolis (Estados

Unidos), Heidelberg (Alemanha), Copenhagen (Dinamarca) e Durban (África do Sul). Ao longo do tempo, foram 200 inscritos, sendo apenas 10 homens, mostrando que o CGTC foi um grupo majoritariamente de mulheres, sendo elas que ocuparam os cargos da diretoria ao longo dos anos.

FIGURA 3

Fotografia da exposição

Uma visão sobre a arte têxtil brasileira hoje, 1995

Museu Rundertarn (Copenhague, Dinamarca)



FOTO: ACERVO DE SONIA MOELLER

Importante destacar que um dos principais objetivos do grupo dizia respeito à valorização da tapeçaria artística, que não era muito bem “apreciada” pelo sistema artístico local.

1

Zoravia Bettiol não estava presente na primeira reunião que marcou o início do CGTC, mas é considerada uma das sócias fundadoras, pois foi ela que foi decisiva para a criação do Centro.

Nós éramos muito entusiasmadas e fazíamos muitas coisas. Sentávamos em casa e produzíamos muito, mas achávamos que não havia repercussão. Pois, como podia haver tanta exposição de tapeçaria e as pessoas falavam mal. Achavam uma ação pouco artística e mais baseada no artesanato. Os artistas contemporâneos não davam atenção, e nós nos sentíamos rejeitadas. (MOELLER, 2017, p.5)

Essa é uma fala da associada Sonia Moeller, que se repetiu nas conversas com outras associadas, certificando a dificuldade da tapeçaria em ser “aceita” e vista como um suporte artístico na época da criação do Centro, reverberando ainda, pelos poucos estudos e contínuo desinteresse da academia e do sistema da arte em geral pelo suporte, colocando a tapeçaria em uma situação de “invisibilidade” e desconhecimento de artistas e obras relacionados ao tema até hoje.

2. O ACERVO DOCUMENTAL DO CGTC

As tantas páginas que escrevi sobre o Centro só foram possíveis graças às próprias associadas, por duas razões: a disponibilidade de serem entrevistadas e rememorarem o tempo do CGCT e o próprio acervo que elas se preocuparam em reunir e guardar durante aqueles 20 anos, que hoje em dia é guardado na casa de Heloísa Annes, última diretora do Centro. Nesse primeiro momento, quero me dedicar a contar um pouco mais sobre seu acervo e todo o material que foi essencial para a construção do meu trabalho.



FIGURA 4

Heloísa Annes com o acervo do CGTC em sua casa, em Porto Alegre

Todo o acervo do Centro fica na casa de Heloísa Annes, senhora simpática, que com seus 90 anos possuiu uma ótima memória, o que me ajudou muito no decorrer do trabalho. Consegui o número de seu celular por meio de Maria Rita Webster, pois fora ela quem havia entrado em contato com a UFRGS para realizar uma grande doação de catálogos, livros e materiais diversos sobre tapeçaria. Liguei para Heloísa, que já sabia do meu interesse em realizar a pesquisa, e marcamos uma entrevista.

Todo o acervo do centro se encontra logo na entrada de sua casa (**fig. 4**). É uma pequena estante, com diversas pastas e algumas caixas no chão, contendo ali todo o material do CGTC. Quando vi as pastas e caixas, me assustei, pois era bastante material. Mas, por sorte, todo o acervo do Centro encontrava-se no mesmo local e Heloísa sempre manteve o material organizado por datas e temas, o que facilitou muito a pesquisa.

Minha primeira entrevista com Heloísa foi exploratória, pois pouco eu sabia do CGTC e o único local onde eu encontrara algum material era no site Memória Têxtil, projeto iniciado por Maria Rita Webster, cujo desejo era disponibilizar informações de todos os artistas rio-grandenses que trabalham com têxtil. Infelizmente, ela não conseguiu captar verba suficiente e a página não engloba tantos artistas; ali, porém, consegui as primeiras informações para me preparar para as entrevistas iniciais.

Na entrevista, Heloísa me contou sobre o Centro e logo já me mostrou o acervo, que contém atas, correspondências, boletins, catálogos, revistas e o primeiro caderno usado pelo centro para escrever o que acontecia em cada reunião (figura 6). Enfim, todo o acervo. Graças à sua paixão pelo Centro e pela imediata confiança que teve em mim, abriu a porta de sua casa e deixou-me ler e analisar os papéis. O primeiro material que olhei foram duas pastas de associadas, que em ordem cronológica me apresentavam todos os inscritos que haviam sido, em algum momento, associados do CGTC. Passei todas as inscrições para uma tabela em meu computador, à qual recorro até hoje, quando tenho dúvidas da escrita de um nome ou para confirmar se algum

FIGURA 5

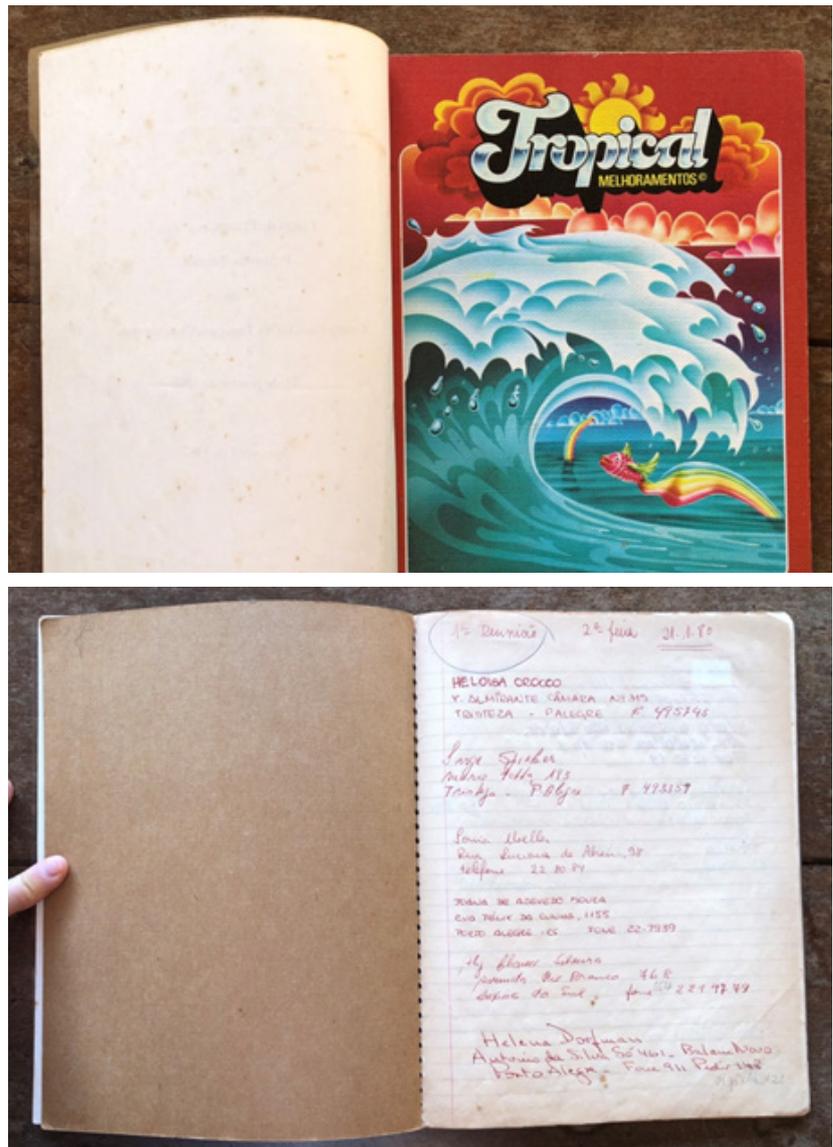
Pasta das inscrições de sócias e atas por data do CGTC



artista foi associado do Centro. O mesmo fiz sobre as exposições do Centro, criando uma relação de quantas mostras as artistas participaram e organizaram, tendo espaço no meu Trabalho de Conclusão de Curso como anexo, sendo lista de consulta ainda hoje também.

FIGURA 6

Primeiro caderno de reuniões do CGTC



Logo em seguida, me debrucei às pastas com documentação diversa (atas, correspondências, memorandos) que estavam organizadas por ano. Foi nesse momento que realmente o trabalho se iniciou, pois ali estava a história documentada do CGTC, e eu sabia que passaria um bom tempo lendo as diversas

folhas. E foi o que aconteceu. Tendo uma ata mensal por reunião de associadas e diretoria, em média devo ter lido 480 atas, mais correspondências, que por ser o meio de comunicação da época, havia muitas com diversas pessoas e instituições, sendo importante para eu traçar e perceber nomes, museus e contatos que o Centro se relacionou ao longo do tempo.

Acredito que fichar as atas foi fundamental, pois naquelas folhas datilografadas, ia lendo todas as atividades do CGTC, o papel da diretoria, problemas a serem resolvidos, enfim, o dia a dia dessa associação, me dando novas informações e curiosidades, que logo seriam descobertas, ou melhor, “solucionadas” em uma nova entrevista. Por isso, chegando ao fim da pesquisa, meus encontros, principalmente com Heloísa Annes e Sonia Moeller, se tornavam mais pontuais, tendo questões bem específicas de informações que eu recolhia em documentação. Nem sempre, elas se lembravam do que eu queria, ou as coisas não eram como eu imaginava. Por exemplo, quando li sobre uma acervo artístico do Centro, acreditei que poderia haver obras doadas ao CGTC na casa de alguma associada, mas, descobri depois, havia o *desejo* desse acervo, contando apenas com uma doação inicial. Nunca foi levado à diante.

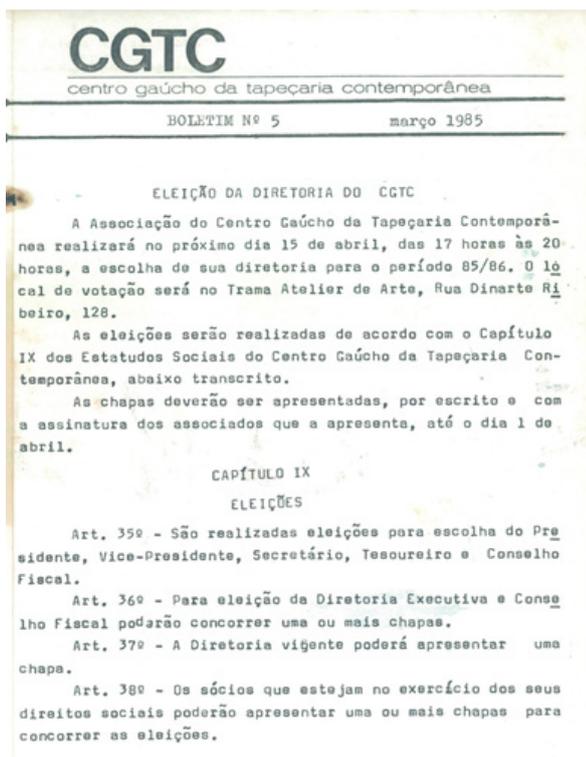


FIGURA 7
Primeira
página do
Boletim nº 5
do CGTC

Descobri na primeira entrevista feita com Heloísa que o CGTC havia imprimido alguns boletins (figura 7), durante o ano de 1984 até o seu fim. Não contando com uma periodicidade definida, os boletins eram enviados para as associadas, mantendo-as informadas sobre reuniões, eventos, exposições e palestras, incluindo algum texto teórico ou escrito por alguma associada. Essas foram outras referências, bem importantes para minha escrita, pois eu percebia quais eram as notícias selecionadas para “circular” entre as associadas. Enfim, era mais um material que o CGTC criou para repassar dados à associadas, mas que muito me serviu.

Outro problema a ser contornado durante a pesquisa foi a falta de fotografias ou imagens sobre as obras e as exposições realizadas pelo Centro. Sempre questionava as associadas sobre isso, pois no acervo do Centro, Heloísa e eu nunca encontramos algo referente a fotografias. As imagens que trabalhei durante a escrita foram retiradas de reportagens de jornais (todas fornecidas pelo Centro, pois havia uma pasta com recortes), imagens das obras dos próprios catálogos (em sua maioria em preto e branco) e cinco slides da exposição de 1989, que Sonia Moeller encontrou e me cedeu gentilmente.

Por estar em um curso de História da Arte, cuja ênfase é visual, as imagens sempre foram questões importante para mim e, talvez, para contornar essa situação, também fui atrás de acervos públicos que pudessem haver obras, e assim, eu pudesse vê-las ao vivo. Encontrei peças no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, nas Pinacotecas da Prefeitura e apenas uma, de Zoravia Bettiol, na coleção Fundacred (antiga Aplub). Entrei em contato com mais museus e acervos, mas desses consegui apenas um resultado, e não tive tempo para ir atrás de outros acervos, até mesmo no interior do estado. Isso é algo que desejo seguir no Mestrado. Acredito ser de extrema importância esse levantamento, para sabermos a situação dessas peças em museus e o quanto elas são exploradas e vistas pelas curadorias, questionando e reforçando a própria (in)visibilidade do suporte.

3. ENTREVISTAS COM ASSOCIADAS

A mais entrevistada foi Heloísa Annes, já que o acervo encontra-se em sua posse, mas entrevistei mais quatro associadas:

Sonia Moeller, entrevistei-a duas vezes, devido a seu grande conhecimento sobre arte têxtil, adquirido por anos de cursos e aulas que ministrava sobre o tema, além de ser uma artista reconhecida na área; Joana de Azevedo Moura, outra artista com importante trabalho têxtil, encontrei ela uma vez para fazer questões sobre sua proximidade com o CGTC, mas ela discorreu muito sobre o seu próprio ateliê, que dividia com mais duas associadas do Centro e onde nomes da arte sulina se encontravam: Xico Stockinger (1919 – 2009), Maria Lúcia Cattani (1958 – 2015), Vasco Prado (1914 – 1998), Alice Brueggemann (1917 – 2001) e Alice Soares (1917 – 2005); Marília Herter, primeira entrevistada e sobrinha de Heloísa Annes, me contou sobre sua aproximação com a tapeçaria e com o CGTC em 1983 (por ser minha primeira entrevista, ainda não tinha muita prática com o gravador e muito da entrevista foi perdido, pois Marília ia me mostrando as peças de tapeçaria que possuía em casa e eu deixei o gravador em cima da mesa. Erros de iniciante!); e Zoravia Bettiol, que por sua carreira na área têxtil e sendo uma das precursoras do segmento no estado, envolvida tanto na criação do Centro Brasileiro como o Centro Gaúcho, não podia deixar de entrevistá-la. Na sua entrevista, muito se comentou sobre sua própria produção, atuação como professora e diretora de associações artísticas.

Entrevistei mais duas mulheres, Maria Amélia Bulhões e Mônica Zielinsky, pois ambas tiveram um envolvimento específico com o Centro. Bulhões escreveu um texto para o catálogo da III Mostra do CGTC (1985), intitulado *Uma reflexão*, “cuja defesa da tapeçaria se dá exatamente pela sua ‘desconexão’ como apenas um objeto de decoração, mas de total liberdade criativa e dos artistas verem o têxtil como um suporte próprio para arte, com suas características específicas” (GRIPPA, 2017, p. 21). Mônica Zielinsky, a partir de um convite feito por Zoravia Bettiol, escreveu três textos teóricos sobre a tapeçaria e foi jurada das I e II Mostras do CGTC, textos seus estão impressos em catálogos do Centro. Achei muito importante entrevistá-las, pois, mesmo não sendo associadas do CGTC, elas escreveram textos sobre, trazendo uma visão mais crítica e histórica do Centro. Ambas comentaram da dificuldade de legitimação da tapeçaria, de quanto o CGTC se organizou, e de como elas eram mais vistas como “diletantes e não como profissionais” (BULHÕES, 2017, informação verbal),

trazendo aí uma importante discussão sobre o sistema da arte, possibilitado pelo papel da tapeçaria como “arte menor”.

4. REFLEXÕES SOBRE O CONTAR

Pensando sobre a metodologia, que naturalmente se consolidou no próprio desenvolvimento da pesquisa, o que despontou foi o cruzamento entre os documentos do Centro e as falas de suas associadas. Acredito, que não teria outra maneira de fazê-lo, pois justamente esse entrelaçamento entre dados assertivos e a memória afetiva das associadas me deu subsídios para escrever a sua história no que seria seu ciclo completo, desde seu início até o fim. O tempo que passei lendo as atas e documentos, me forneceu dados que, talvez apenas pelas conversas, eu não teria conhecimento; ao mesmo tempo, as atas não transmitiam a dedicação, amor e carinho que essas mulheres tiveram pela experiência de serem associadas ao CGTC e de dedicarem boa parte de seu tempo nesse desenvolvimento.

Ao falar sobre esse momento, sobre a atuação das associadas em prol do CGTC, acredito que hoje, elas percebem diferente o tempo do Centro e de quanto elas trabalharam por algo maior, refletindo na sua própria concepção de ser.

Com todos os problemas de legitimação que a tapeçaria sofre, acredito que isso influencia a própria maneira de como essas mulheres se viam, e como elas se percebem agora, após lembrar tantos momentos e perceber a importância do que foi vivido e feito. Não foi “à toa”, que Heloísa Annes, na mesma entrevista, coloca-se como amadora e, no fim, duvida de si mesma. É a percepção de suas próprias ações e de se colocar perante o passado e notar a sua importância no grupo. (GRIPPA, 2017, p. 91)

Acredito que o maior valor deste trabalho foi isso: escutar as entrevistadas, mostrando interesse e curiosidade sobre uma parte de suas vidas. Essa foi a parte mais tocante e importante na minha trajetória. Ser recebida por elas, ter suas casas abertas para mim e acreditar que eu poderia contar essa história e que essas memórias deveriam ser compartilhadas. Na minha conclusão do

trabalho, cito Benjamin, e sempre quando apresento algo sobre o Centro, essa citação sempre está em meus slides, por simbolizar o momento da entrevista e da própria construção do trabalho de conclusão:

Ela [a narrativa] se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quando mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. (BENJAMIN, 1987, 205)

E assim, eu sigo tecendo a rede, contando em seminários e apresentações sobre o Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea, e sempre voltando à casa de Heloísa, revendo atas, documentos e cartas; pois sempre há algo novo para se ler e ver.² Agora, sou a “guria da tapeçaria”, como fui chamada no seminário de História da Arte no Instituto Goethe, e acredito que esse “apelido” diz sobre o que estudei e continuo estudando, pois ainda há muitos artistas, nomes, histórias e lugares que prestigiaram esse suporte artístico que ainda merecem um espaço na história da arte brasileira.

2

Na semana em que escrevo esse texto, fui à casa de Heloísa para retirar as fotografias do acervo que estão nesse artigo, e não é que ela me encontra uma caixa com slides de diversas exposições do Centro? Imagens não faltarão em meu mestrado!

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Walter Benjamin, obras escolhidas Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOLETIM CBTC. São Paulo: Centro Brasileiro da Tapeçaria Contemporânea, n. 1, [1976].

BULHÕES, Maria Amélia. **Maria Amélia Bulhões: entrevista** [27 nov. 2017]. Entrevistadora: Carolina Bouvie Grippa. Porto Alegre, 2017.

GRIPPA, Carolina Bouvie. **A memória que se tece: o Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea**. 234 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/178356>. Acesso em: 30 mar 2019

MOELLER, Sonia. **Sonia Moeller: entrevista** [18 ago. 2017]. Entrevistadora: Carolina Bouvie Grippa. Porto Alegre, 2017a.

SCARINCI, Carlos. Apresentação. In: 1ª MOSTRA do Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea. Porto Alegre, 1981.

