

## ZORAVIA BETTIOL: PRECURSORA DA ARTE TÊXTIL NO RIO GRANDE DO SUL

*ZORAVIA BETTIOL: PRECURSOR IN RIO GRANDE DO SUL'S TEXTILE ART*

**Carolina Bouvie Grippa**

---

### **RESUMO**

O presente artigo trata da produção têxtil da artista Zoravia Bettiol, desde seu interesse pela tapeçaria bordada, na década de 1950, até sua produção mais madura da década de 1970. Partindo de entrevistas com a artista e pesquisa em bibliografia sobre o tema, o texto analisa como a viagem de estudos à Polônia, na qual Bettiol teve como principal professora a artista Maria Łaskiewicz, influenciou seu trabalho têxtil, ampliando seu repertório em relação aos materiais utilizados e ao formato e, principalmente, sobre o entendimento da tecelagem que modificou esteticamente sua produção.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Zoravia Bettiol; Produção têxtil; Maria Łaskiewicz; Polônia.

### **ABSTRACT**

*The following article deals with the textile production of the artist Zoravia Bettiol, from her interest in embroidered tapestry in the 1950s, to her most mature production in the 1970s. Starting with interviews with the artist and researching bibliography on the subject, the text analyzes how the study trip to Poland, in which Bettiol had as main teacher the artist Maria Łaskiewicz, influenced her textile work, expanding her repertoire in relation to the materials used and the format, but mainly to the understanding of the weaving that aesthetically modified her production.*

### **KEYWORDS**

Zoravia Bettiol; Textile works; Maria Łaskiewicz; Poland.

## Introdução

Na década de 1980, em Porto Alegre, o *marchand* Renato Rosa provocava os jovens artistas dizendo-lhes que deviam *zoraviar* (RAMOS, 2007). Isso se devia à proverbial energia e diversidade de ações de Zoravia Bettiol, artista plástica que se envolve, ainda nos dias de hoje, em diversos projetos<sup>1</sup> e que possui uma vasta produção que ela foi experimentando ao longo da sua carreira artística: gravura, objetos, colagens, desenhos, pinturas, joias, ornatos, murais, performances, instalações e tapeçaria. Este último aspecto, um dos menos reconhecidos em sua trajetória, foi justamente a técnica na qual ela foi pioneira no Estado, influenciando e motivando diversas artistas a atuarem na área.

Zoravia Bettiol iniciou sua produção de tapeçarias dentro de um contexto de visibilidade internacional dessa linguagem, motivado pelo conceito de “Nova Tapeçaria”, criado por Jean Lurçat (1892–1966), na segunda metade do século XX, quando ocorria a expressiva valorização do suporte têxtil, com diversos artistas repensando esse meio artístico, até então subordinado à pintura. No Brasil, nomes como Genaro de Carvalho (1926–1971), Jacques Douchez (1921–2012) e Norberto Nicola (1931–2007) eram as referências para se falar sobre tapeçaria, sendo eles, ainda hoje, os artistas com maior número de estudos publicados. Mas e no Rio Grande do Sul, quais foram os artistas que pensaram a tapeçaria? Temos dois nomes que são importantes: Yeddo Titze (1935–2016), na cidade de Santa Maria, e Zoravia Bettiol (1935), em Porto Alegre, como é citado na reportagem do *Correio do Povo* aqui transcrita:

Se Yeddo Titze desencadeou o movimento da tapeçaria em Santa Maria, Zorávia Bettiol é a pioneira em Porto Alegre. Com 77 mostras, essa artista plástica, de renome na gravura, se projetou com a iniciação na tapeçaria da Polônia, suscitando o maior movimento congenero entre nós, do qual se destacam consideráveis tapeceiras (QUATRO..., 1979, p.11).

Desse modo, temos como objetivo, no presente artigo, explanar sobre a produção têxtil da artista Zoravia Bettiol – das suas primeiras tapeçarias, realizadas na década de 1950, até sua produção madura, até a década de 1980 – e analisar a influência, em sua produção, da tapeçaria produzida na Polônia, país no qual a artista viveu e estudou para aprofundar sua técnica.

## O início do envolvimento com têxtil

Quando questionada sobre a razão do seu envolvimento com arte têxtil, Zoravia Bettiol comenta que sua avó havia comprado, em algum momento, de uma senhora em dificuldades financeiras, uma máquina de fazer malha. Após a morte da avó, a máquina ficou sem uso, até a mãe da artista, Emma Chittolina Bettiol, e sua tia Rina Chittolina decidiram abrir uma malharia. De acordo com Zoravia, ela passou então a desenhar alguns modelos e a ajudar na parte estética, criando combinações de cores para casacos, saias, pulôveres e outras peças (BETTIOL, 2017, *informação verbal*). Zoravia recorda: “Havia uma loja muito elegante que se chamava Tichidel, e às vezes minha mãe falava: ‘Mas tem uma peça linda lá, como será que se faz?’. Eu ia lá, olhava e descobria como se fazia. Isso foi bem estimulante para mim” (BETTIOL, 2017, *informação verbal*).

Além dessa experiência pessoal, ao ingressar no Instituto de Belas Artes<sup>2</sup>, em 1952, Zoravia obteve a oportunidade, durante viagens de estudos pelo Brasil, de ver pessoalmente trabalhos de dois artistas importantes para a tapeçaria do século XX. Em 1954, no Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro, ela viu a exposição de tapeçarias de Jean Lurçat e, em 1955, Zoravia, e seus colegas estiveram em Salvador (Bahia), onde visitaram o ateliê de Genaro de Carvalho, inaugurado naquele mesmo ano (BETTIOL, 2017, *informação verbal*). Portanto, durante seu período de formação, Zoravia viu trabalhos de dois artistas que pensavam a tapeçaria como suporte artístico, o que não era muito difundido em Porto Alegre. Não é de se estranhar que alguns anos após essas visitas ela tenha iniciado uma pequena produção de tapeçarias.

Sua primeira tapeçaria foi realizada em 1955, na técnica de bordado – a mesma utilizada por Genaro de Carvalho –, na qual prevaleceu o figuratismo, como é perceptível perceber na figura 1. Na tapeçaria, 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. A temática, mostrando trabalhadores do campo, enquadra-se na apresentação de tipos sociais que eram vigentes na década de 1950, 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 da 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 que bordava as telas, ela terceirizava a mão de obra. Fica perceptível que nem a bordadeira nem a artista tinham um conhecimento profundo dessa técnica.



Figura 1 – Tapeçaria de Zoravia Bettiol, 1956. Fonte: acervo da artista.

Zoravia expôs uma segunda tapeçaria no 1º Salão Pan-Americano de Arte, em 1958 (BETTIOL, 2007). O evento, comemorativo dos 50 anos da criação do Instituto de Belas Artes, possuía diversas categorias, incluindo artes decorativas, que foi o espaço cedido à tapeçaria de Zoravia Bettiol e de outros artistas, uruguaios e argentinos. Intitulado *A beleza do campo*<sup>3</sup> (figura 2), esse trabalho seguiu o mesmo estilo da primeira tapeçaria, sendo bordado também e tendo como temática o campo (INSTITUTO..., 1958).



Figura 2 – *A beleza do campo*, 1958. Lã, 122 x143 cm. Fonte: Instituto Zoravia Bettiol.

Em 1960, Zoravia explorou outra técnica de tapeçaria, a de recorte<sup>4</sup>. Ela aprendeu a técnica com o artista Vasco Prado<sup>5</sup> (1914 – 1998), seu marido na época. 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 “algumas soluções mais pessoais” (BETTIOL, 2018a) e desenvolveu tapeçarias de recorte que mostrou, 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). Na mostra na Casa de Molduras, Zoravia apresentou 16 gravuras e 4 tapeçarias de recorte em feltro: *Primavera, Peru, Peixes* e *Adão e Eva* (OSTERMANN, 1961). Em uma reportagem para o *Diário de Notícias*, Zoravia explanou sobre sua técnica:

Zoravia Bettiol explica como faz seus tapetes. A princípio faz um cartão de menores proporções com o desenho, a pintura, o plano enfim, de onde será copiado nas suas proporções reais o tapete. Logo, já no feltro a artista desenha os contornos e coloca os recortes, entregando então à uma bordadeira a tarefa de prender estes recortes, com pontos simples em lã (ZORAVIA..., 1961, p. 8).

Importante ressaltar que Zoravia Bettiol ainda terceirizava o bordado, situação que se modificou após sua viagem de estudos à Polônia, que comentarei mais adiante. A produção dessas tapeçarias se assemelha, na temática e nos desenhos, a gravuras que Bettiol realizou no mesmo período. Os temas, provenientes da mitologia, da literatura e do cotidiano; a maneira de construir os planos, a partir de sobreposições, e a estilização geométrica das figuras e das folhagens são características das gravuras da artista que ela repassou para a construção das tapeçarias de recorte.



Figura 3 – Tapeçarias expostas na Casa de Molduras. Fonte: Diário de Notícias (1961).

Na figura 3, temos imagens de recortes de jornais com fotografias de duas tapeçarias expostas na Casa de Moldura, *Primavera* e *Adão e Eva*. Se compararmos as imagens com as da figura 4, que são xilogravuras realizadas pela artista na mesma época, notam-se os pontos comentados anteriormente, principalmente no desenho das figuras humanas e nas representações das folhas, das flores e das paisagens.



Figura 4 – *Fotografia de casamento*, Série *Enamorados*, 1965 / *Cabra cega*, Série *Primavera*, 1964. Xilogravura. Fonte: Fundação Zoravia Bettiol.

Outra tapeçaria que se assemelha com uma de suas xilogravuras é *Manhã Ensolarada*. Colocada ao lado da gravura *Jardim Encantado I*, da série *Enamorados*, da década de 1960, notam-se semelhanças pelo tema e pelos elementos constituintes da obra (a garota, as pombas e as plantas).



Figura 5 – Tapeçaria *Manhã ensolarada* e Xilogravura *Jardim Encantado I*. Fonte: Instituto Zoravia Bettiol

No fim da década de 1950, Zoravia Bettiol produziu e expôs suas gravuras em diversas mostras, recebendo prêmios, destaque na vida artística e convites dos governos da Polônia, da Alemanha, da Espanha e de Portugal para estagiar e expor nesses países (BETTIOL, 2007). Ela, seu marido, Vasco Prado, e seus filhos mudaram-se para Varsóvia, capital da Polônia, por sete meses. Vasco Prado seguiu estudando gravura e escultura; porém, Zoravia foi ao país se dedicar à tapeçaria, já que a Polônia, na década de 1960, se tornava cada vez mais conhecida por suas artistas tecelãs.

### **Da figuração à abstração: Zoravia vai à Polônia**

Há uma razão para Zoravia ter escolhido a Polônia para realizar sua pesquisa em tapeçaria. O conceito de Nova Tapeçaria foi desenvolvido e muito divulgado pelo artista francês Jean Lurçat, mas quem ficou reconhecido por inovar e trazer a tapeçaria à tridimensionalidade foram artistas da Polônia e de outros países do Leste Europeu. Uma das razões para isso ocorrer foi pelo espaço privilegiado que a tapeçaria ocupava no ensino da arte, sendo estudada como a pintura e a escultura, por exemplo (COTTON, 2012).

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, 2018b).

Assim, esses artistas eram próximos da tradição de tecer. Enquanto Jean Lurçat e outros artistas ligados a ateliês de manufaturas reconhecidas realizavam os cartões<sup>6</sup> e tecelões desenvolviam o objeto têxtil, na Polônia houve um movimento de valorização da tecelagem, no qual os próprios artistas teciam suas obras, estimulando a experimentação com materiais e possibilidades que o próprio tear oferecia. Uma das artistas que estiveram à frente desse movimento foi Maria Łaskiewicz<sup>7</sup> (1891–1981), que, com o objetivo de estimular o interesse de novos artistas pela técnica, foi uma das criadoras do *Laboratório Experimental de Tecelagem* da *Associação de Artistas Poloneses*, em 1951, em seu próprio ateliê (COTTON, 2012).

Uma de suas alunas foi Magdalena Abakanowicz (1930–2017), um grande nome da arte têxtil, reconhecida mundialmente pela inovação e pela tridimensionalidade de suas obras. Por essa razão, Zoravia buscou o país para aprender mais sobre tecelagem. Sobre esse período, a artista comentou:

Estudei arte têxtil em Varsóvia, na Polônia, durante 7 meses, sendo que no primeiro mês estudei na escola de Belas Artes e fiz uma tapeçaria. Eu começava a trabalhar às 9 horas, sendo que antes eu deixava o meu marido, Vasco Prado, em um ateliê e nossos dois filhos, Fernando e Eleonora, na escola e trabalhava até as 16 horas. Até hoje não sei como aprendi a tecer, pois a professora, que falava um francês sofrível, me deu atenção umas duas ou três vezes e quem me acompanhava eram dois assistentes dela, que só falavam polonês, e eu não falava uma palavra em polonês. Depois deste mês, o Belas Artes entrou em férias e eu fui estudar no ateliê da maravilhosa artista Maria Łaskiewicz, que falava francês, tinha oitenta e poucos anos, uma obra nada convencional e havia sido professora da Magdalena Abakanowicz.

No segundo mês, férias também dos meus filhos, eu levava a minha filha, Norinha, que tinha na época cinco anos, comigo, na nossa caminhonete DKW, e ficávamos no ateliê e na casa da Maria das 9h às 13 horas e íamos para casa almoçar. Como eu tinha 33 anos e comecei a trabalhar como artista desde os 20 anos, já tinha certa experiência. Ela me dava liberdade e me ensinava soluções têxteis. Interessante lembrar que fizemos uma pequena rama para a Nora e ela tecia e brincava enquanto eu trabalhava no tear. Conheci, naquela época, muitos artistas, principalmente têxteis, que foram muito gentis com a minha família (BETTIOL, 2018a).



Mesmo sendo um tempo curto de sete meses, Zoravia aprendeu muito no país e sua tapeçaria mudou radicalmente, do figurativo ao abstrato “de viés geométrico e orgânico” (RAMOS; GOMES, 2017, p. 29) e também experimentou novos materiais, como o sisal e a madeira, além de novas formas e tamanhos, com uma influência direta do trabalho de Łaskiewicz. Essas mudanças e influências da sua tutora polonesa são perceptíveis nas obras que ela produziu após sua viagem, como é o caso do *Estandarte de Carnaval* (figura 6).

Nota-se que seu trabalho mudou consideravelmente se comparado com as primeiras tapeçarias realizadas pela artista. Zoravia Bettiol aprendeu na Polônia a se valer da feitura da tapeçaria, alternando com preenchimentos e vazados no urdume, dando efeitos de transparência e volume na peça, além da mistura de material, com o uso da madeira. Diferentemente das primeiras tapeçarias, em que o desenho da peça era o mais significativo, aqui notamos que Bettiol experimentou com o tear e as possibilidades que o suporte permitia, deixando o figurativismo. Ainda havia alguns motivos florais, mas eram apenas detalhes e não compunham uma cena principal, como em suas gravuras e suas primeiras tapeçarias.



Figura 6 – *Estandarte de Carnaval*, Série *Estandartes*, 1968. Tapeçaria, lã, 200 x 145 cm.  
Fonte: Fundação Zoravia Bettiol.

O reconhecimento de sua nova produção de tapeçaria chegou depressa, pois Zoravia foi selecionada, com *Estandarte de Carnaval*, para a 4ª Bienal Internacional de Tapeçaria de Lausanne<sup>8</sup>, já em 1969, “sendo a única artista sul-americana da edição” (BETTIOL, 2007, p. 88). Bettiol expôs com grandes nomes do suporte têxtil, como Magdalena Abakanowicz, Jagoda Buic (1930), Elsi Giauque (1900–1989), Françoise Grossen (1943) e sua professora Maria Łaskiewicz. 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 as questões de renovação da tapeçaria da época, colocando-a em posição de precursora, não só no Rio Grande do Sul, mas no Brasil.

Logo que chegou ao Brasil, ela realizou uma exposição em seu ateliê-residência, no bairro Três Figueiras, em Porto Alegre, onde mostrou 14 tapetes realizados no ateliê de Maria Łaskiewicz (OS TAPÊTES..., 1969), chamando a atenção pela diferença e pela inovação de seu trabalho. “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, p. 14). Na mostra, muitas das tapeçarias faziam parte da série *Estandarte*, na qual “encontramos referências ao carnaval e à mitologia afro-brasileira” (CARVALHO, 2007, p. 90), como podemos ver em *Estandarte de Oxum* (Figura 7), da mesma série<sup>9</sup>.

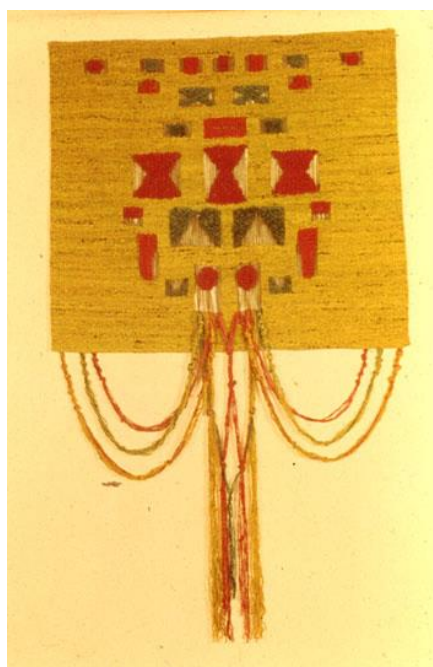


Figura 7 – *Estandarte de Oxum*, Série *Estandartes*, 1968. Tapeçaria, lã e rami.

Fonte: Fundação Zoravia Bettiol.

A série seguinte a ser desenvolvida pela artista foi a *Homenagem a Poetas*, na qual ela criou trabalhos com versos de autores brasileiros e estrangeiros de sua preferência: Mario Quintana (1906–1994), Vinicius de Moraes (1913–1980), Rainer Maria Rilke (1875–1926) e Jacques Prévert (1900–1977). Essa segunda série é, tecnicamente, semelhante à anterior, com a inserção de materiais como o sisal e a madeira, mas ainda segue “presa” à parede, aspecto que logo em seguida mudaria.



Figura 8 - *Homenagem a Vinicius de Moraes*, Série *Homenagem a Poetas*, 1971. Madeira, sisal e rami. 230 x 140 cm. Fonte: Instituto Zoravia Bettiol

### **Salto para o espaço**

Em 1974, Zoravia realizou algumas peças têxteis na série *Transparências Geométricas*, que chamaram a atenção pelas formas, pela maneira como eram presas (ao teto) e por ocuparem o espaço expositivo libertas das paredes. Essa era uma questão vigente para a arte têxtil na época, isto é, retirar a tapeçaria da condição de um objeto bidimensional e repensar a sua maneira de construção, propondo novas

formas e abrindo novos caminhos para experimentação dos artistas. Não foi à toa que a artista nomeou essa sua produção como forma tecida<sup>10</sup>, já que o termo “tapeçaria” não era mais adequado aos objetos. Abaixo, há dois exemplares da série:



Figura 9 – *Lápis Lázuli* e *Jade*, da série *Transparências Geométricas*, 1974. Estrutura de ferro, sisal e rami. Fonte: Instituto Zoravia Bettiol.

Na figura 9, percebe-se “o salto para o espaço” (COTTON; JUNET, 2018, p. 54) dado pela artista. Nessa série, Zoravia criou suportes de ferro de diferentes formatos para tecer e servir de sustentação da própria obra. A tapeçaria, tradicionalmente, é tecida no tear, para depois ser posta na parede; aqui o suporte final é aquele no qual se tece a obra, possibilitando uma variedade maior de soluções e formatos para os trabalhos têxteis. Além disso, esses trabalhos propõem uma interação com o público, já que o trabalho “convida” o espectador a rodeá-lo e vê-lo de diversos ângulos.

O mesmo ocorre com a série *Metamorfose*, iniciada em 1976. Usando termos da música, como *Rapsodia*, *Intermezzo* e *Minueto*, Zoravia Bettiol criou estruturas metálicas que podem ser combinadas de diversas maneiras, propondo uma “certa flexibilidade quanto à inter-relação entre as partes” (RAMOS, 2017, p. 63). Para observar esse aspecto, apresentamos abaixo duas imagens do trabalho *Rapsodia*,



que é constituído de duas bases independentes, o que elimina a obrigatoriedade de uma montagem única para a obra. Na primeira imagem, as bases foram colocadas lado a lado; na segunda, está uma na frente da outra, modificando a percepção e a movimentação do espectador perante a obra.



Figura 10 - Imagens da obra *Série Metamorfose: Rapsódia* em exposição. Fonte: Primeira imagem – GOMES; RAMOS (2017).. Segunda imagem – acervo do Museu de Artes do Rio Grande do Sul Ado Malagolli (MARGS).

Essas últimas séries comentadas de Zoravia Bettiol chamam a atenção pela tridimensionalidade e pelo uso de matérias-primas diferentes, sendo assim uma transformação e mudança de forma da tapeçaria tradicional para a arte têxtil. Não será essa transição do bidimensional ao tridimensional, do uso tradicional da lã à experimentação com o material uma metamorfose da própria tapeçaria ao longo do século XX? Com certeza, essa mudança modificou nosso pensamento referente à arte têxtil e Zoravia Bettiol foi uma das artistas a terem destaque na atualização no têxtil artístico brasileiro.

## Conclusão

Zoravia Bettiol, ao se interessar pelo têxtil, devido a razões pessoais e/ou influências de outros artistas que já trabalhavam com fios, começou de maneira intuitiva e autodidata, transpondo sua poética já realizada na gravura para telas bordados. Mas ao viajar para Polônia e buscar conhecimento no país de origem das artistas mais comentadas em exposições internacionais, devido à experimentação e à inovação no tear, Bettiol aprendeu noções de tecelagem e a pensar sobre esse processo, aproveitando suas características para pensar no trabalho final. Sua produção mudou radicalmente, tanto na escolha dos materiais – havendo uma maior liberdade nas escolhas – quanto na estética – indo do figurativo para uma abstração, na qual a artista se vale do urdume e da trama para criar volumes, texturas e vazados.

Além de modificar a sua própria produção têxtil e participar de diversas exposições<sup>11</sup>– nacionais e internacionais – da área, que ganharam força na década de 1970, após a viagem à Polônia, Zoravia lecionou cursos sobre tecelagem em seu ateliê. Isso fez com que os conhecimentos adquiridos na Europa fossem passados para outras artistas e interessadas, influenciando uma geração de mulheres que se voltaram ao têxtil, produzindo e divulgando a arte têxtil em exposições. Então, além de ser uma precursora da produção têxtil artística no Rio Grande do Sul, junto com Yeddo Titze<sup>12</sup>, Bettiol ajudou a divulgar e promover a tecelagem como um suporte artístico.

## Notas

---

<sup>1</sup> Atualmente, integra a diretoria da Associação Chico Lisboa e da Agapam e é coordenadora da Comissão Pró-Museu das Águas de Porto Alegre.

<sup>2</sup> Atual Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>3</sup> Na catalogação no Instituto Zoravia Bettiol e em outros livros da artista, essa tapeçaria estava com o nome de *Cavalos*.

<sup>4</sup> A tapeçaria de recorte é realizada a partir de tecidos que são colocados em um suporte têxtil e bordados para serem fixados nesse suporte.

<sup>5</sup> Um dos artistas mais importantes do RS, Vasco Prado ganhou destaque com sua produção de gravuras e, especialmente, esculturas. Estudou por um breve período, em 1940, na Escola de Belas Artes de Porto Alegre (atual Instituto de Artes) e, no ano seguinte, abriu seu próprio ateliê. De 1947 a 1949, passou uma temporada em Paris, devido a uma bolsa de estudos que ganhou do governo. Na capital francesa, estudou com Fernand Léger (1881 – 1955) e frequentou, por um curto período de tempo, o ateliê de gravura da École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Retornando ao Brasil, envolveu-se com a criação do Clube de Gravura de Porto Alegre. Prado lecionou escultura no Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre e integrou

---

a equipe de direção do Museu de Arte do Rio Grande do Sul. O artista tem esculturas e painéis murais instalados em espaços públicos no Brasil e no exterior (VASCO, 2020).

<sup>6</sup> Esboço desenhado a partir de uma pintura, fotografia, desenho, etc. e utilizado pelo tapeceiro para realizar a tapeçaria (HULSE, 2013).

<sup>7</sup> Estudou em Munique e na Académie de la Grande Chaumière em Paris. Maria Łaszkiwicz praticava diversas técnicas de tecelagem, sendo reconhecida nessa área. Ela foi uma das fundadoras do Laboratório Experimental de Tecelagem Artística, em 1951, localizado em sua casa até 1965, quando se obteve uma nova sede. Seus trabalhos são encontrados no Museu Nacional de Varsóvia e no Museu Central de Têxteis de Łódź (MARIA, 20[--]).

<sup>8</sup> Exposição dedicada exclusivamente à tapeçaria, que ocorreu na cidade de Laussane, Suíça. Ao total foram 15 edições do evento, de 1962 a 1995.

<sup>9</sup> O agrupamento de seu trabalho por séries é algo comum no trabalho artístico de Zoravia Bettiol, independentemente do suporte usado. “Segundo a artista, o trabalho por séries – recurso que pode ser observado na gravura, assim como nos exemplares de arte têxtil – permite o aprofundamento de sua pesquisa plástica” (CARVALHO, 2007, p. 90). Até hoje, Zoravia já realizou 13 séries de têxteis, e algumas obras produzidas separadamente, principalmente por se tratarem de encomendas para empresas, como VARIG, IBM e APLUB (CARVALHO, 2007).

<sup>10</sup> Termo usado pelos artistas Jacques Douchez e Norberto Nicola, a partir da década de 1950, quando iniciam sua produção de tapeçarias tridimensionais (MATTAR, 2013).

<sup>11</sup> No Brasil, algumas das mostras de que participou foram Tapeçaria Brasileira, realizada na Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais (1974), nas três edições das Trienais de Tapeçaria de São Paulo no Museu de Arte Moderna (1976, 1979, 1982) e no exterior participou da *First e Second Triennial of Fiber Arts* (Lodz, Polônia, 1975 e 1978), *Textilkunst 81 e Textilkunst 84* (Linz e Oslo).

<sup>12</sup> Yeddo Titze é considerado outro precursor da arte têxtil no Rio Grande do Sul. Ele produziu diversas tapeçarias bordadas e feitas no tear e deu aulas sobre o tema na Universidade Federal de Santa Maria.

## Referências

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

BETTIOL, Zoravia. *Zoravia Bettiol: entrevista* [3 maio 2017]. Entrevistadora: Carolina Bouvie Grippa. Porto Alegre, 2017.

BETTIOL, Zoravia. *Entrevista sobre sua produção têxtil*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por carolbgrippa@gmail.com em 19 nov. 2018a.

BETTIOL, Zoravia. *Zoravia Bettiol: entrevista* [19 nov. 2018]. Entrevistadora: Carolina Bouvie Grippa. Porto Alegre, 2018b.

---

CARVALHO, Ana Albani. Complexa Trama: Arte têxtil por Zoravia Bettiol. In: BETTIOL, Zoravia. *Zoravia Bettiol: a mais simples complexidade*. Porto Alegre: Território das Artes, 2007.

CONTINUA a exposição de Vasco Prado. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 2 jun. 1960.

COTTON, Giselle Eberhard. The Lausanne International Tapestry Biennials (1962-1995): The Pivotal Role of a Swiss City in the “New Tapestry” Movement in Eastern Europe After World War II. In: BIENNIAL SYMPOSIUM, 13, Washington, 2012. Baltimore: *Textiles and politics*. Textile Society of America, 2012. Disponível em: <http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1669&context=tsaconf>. Acesso em: 20 jan. 2017.

COTTON, Giselle Eberhard; JUNET, Magali. *From tapestry to Fiber Art*. Lausanne: Fondation Toms Pauli, 2018.

HULSE, Elke. A memória do cartão e a potência da tapeçaria. *Palíndromo*, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, CEART/UDESC, 9, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/3931/2703>. Acesso em: 6 ago. 2019.

INSTITUTO de Belas Artes. *1º Salão Pan- Americano de Arte*. Porto Alegre, 1958.

MARIA Łaszkiwicz, 20[--]. Disponível em: <http://owzpap.org/artysci/laszkiwicz-maria/>. Acesso em: 13 jun. 2020.

MATTAR, Denise (org.). *Norberto Nicola – Trama Ativa*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013.

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

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

QUATRO Mostras. *Correio do Povo*, Porto Alegre, p. 11, 23 jun. 1979.

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

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



---

VASCO Prado. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7486/vasco-prado>. Acesso em: 29 de Jul. 2020. Verbetes da Enciclopédia.

ZORAVIA Bettioli: artista que se realiza através da xilogravura. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 20 ago. 1961.