

16a  
edição

**Arte e sociedade: o sistema de artes e a Escola de Belas Artes de Pelotas- RS- Brasil (1949-1973)**

Por Francisca Ferreira Michelin; Ursula Rosa da Silva; Katia Helena Rodrigues Dias

Email: franciscamichelin@yahoo.com.br; ursula\_ufpel@yahoo.com.br; helenadias.iad@gmail.com

Graduada em Licenciatura em Artes (UFPEL), mestre em Artes Visuais (UFRGS), doutora em História

(PUCRS). Professora Associado da Universidade Federal de Pelotas/Brasil; Licenciada em Filosofia

(UCS/1989). Professora associada no Centro de Artes da UFPEL. Mestre em Filosofia

(PUC-RS/1992). Doutora em Educação (UFPEL/2009), Doutora em História (PUC-RS/2002); Graduada em

Artes Visuais – Licenciatura (UFPEL), mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPEL/2012)

**Resumo**

O presente trabalho pretende analisar as relações de interdependência entre a Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA) e um sistema de artes que começa a se esboçar nesta cidade a partir meados dos anos 1940. A observação ampara-se na constatação de que os pressupostos para o surgimento desta Escola estavam dados naquela sociedade pelo conceito de arte, então vigente, cuja expressão era o figurativismo das primeiras décadas do século XX. O instrumento conceitual para verificar a observação é o *habitus* de Bourdieu (1996), aqui entendido como aquilo que resulta da mediação entre os condicionamentos sociais e a subjetividade dos membros dessa sociedade, que se define na posição de um indivíduo dentro da sociedade e as escolhas que esse faz em todas as áreas. Para tanto, utiliza-se como elemento definidor do campo de observação, a recepção da sociedade local ao artista Leopoldo Gotuzzo no período em que a Escola foi fundada e atuou. As fontes primárias que permitem essa pesquisa encontram-se, principalmente, na Coleção Escola de Belas Artes de Pelotas, pertencente à Fototeca Memória da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), salvaguardada pelo Museu de Artes Leopoldo Gotuzzo (MALG), que se constitui de documentos escritos, fotografias e obras de arte produzidas pelos artistas, professores e alunos que fizeram parte da escola e na coleção Marina de Moraes Pires, também pertencente a mesma Fototeca e constituída por conjunto de documentos semelhantes à anterior. As fontes secundárias são os trabalhos de Diniz (1996), Silva e Loreto (1996), Tavares (2002) e Magalhães (2008). A análise de se conjunto indica a existência e a consolidação de um sistema de artes na cidade de Pelotas, além de evidenciar ações individuais e sociais implícitas nesse contexto, das quais se destaca a relação duradoura entre Marina de Moraes Pires, fundadora e única diretora da EBA em toda a existência da Escola, e o artista Leopoldo Gotuzzo. O estudo exemplifica certa relação entre arte e sociedade, própria do início da segunda metade do século XX que parece ter sido compartilhada no sul do Rio Grande do Sul como base de surgimento de muitas escolas e conservatórios.

**Palavras-chave:** *habitus*, ensino de arte, Escola de Belas Artes de Pelotas.

**Abstract:**

This paper analyzes the interdependent relationships between the Escola de Belas Artes in Pelotas (EBA) and a system of gears that begins in the city from the 1940s. The observation builds on the conditions for the emergence of this School, who were at that company data by concept art, then in force, whose expression was figurative of the first decades of the twentieth century. The conceptual tool to verify the observation of Bourdieu's *habitus* (1996), defined here as that which results from the mediation between social conditioning and the subjectivity of the members of this society, which defines the position of an individual within society and the choices does this in all areas. The primary sources that allow this research are mainly in EBA Collection of Pelotas, belonging to

Fototeca Memória da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), safeguarded by the Museum of Arts Leopoldo Gotuzzo (MALG), which consists of written documents, photographs and works of art produced by artists, teachers and students who took part in the collection of school and Marina Pires de Moraes, also belonging to the Fototeca.

**Keywords:** habitus, teaching art, Escola de Belas Artes de Pelotas

### **Autonomia e *Habitus* no Sistema das Artes do Rio Grande do Sul**

Pierre Bourdieu (1992), sociólogo francês e teórico da arte, afirma, em seus estudos, que o campo artístico sofreu um longo processo até chegar ao momento propício para sua autonomia dos demais campos sociais. A arte, por muito tempo, foi dependente do campo religioso e econômico, que determinava a temática e os critérios como os quais deveria trabalhar. O artista, deste modo, sofreu a consequência de não ser reconhecido como profissional e de não ter autonomia para criar. Somente após o movimento do Romantismo, início do século XIX, que o campo artístico teve a possibilidade de tornar-se independente, pois constituiu critérios e conceitos próprios ao seu sistema. Assim, conforme Bourdieu (1992), o sistema das artes se configura com alguns elementos e instituições pertinentes ao seu campo. Deste fazem parte o artista, o público, os museus, as escolas de arte, as galerias, os colecionadores, os historiadores e os críticos de arte. Ou seja, tudo o que envolve a produção da obra de arte e a repercussão ou propagação desta na sociedade.

Se, de um lado, o sistema das artes se constituiu e permitiu a independência dos artistas e de sua criação, por outro, foi preciso que esses artistas se organizassem para sobreviver de sua produção o que os levou também a envolver-se com alguma lógica de mercado. Isto significa que, se não há mais o mecenato que determina os procedimentos de produção e de apropriação do objeto artístico, de outra forma, os consumidores da arte, o público e os críticos de arte passam a ser o novo crivo para a legitimação dos artistas na sociedade. E, por consequência, a obra passa a ter um valor no mercado da arte. Bourdieu utiliza o conceito de habitus para contextualizar esta nova interdependência que surge. O artista se autonomizou dos outros campos sociais, mas isto não o livrou da necessidade de outra mediação. Ainda permanece a determinação de haver critérios para a legitimação social do artista e estes irão surgir de outros condicionamentos sociais, definidos pelos próprios membros dessa nova sociedade, que passa a caracterizar a posição de um indivíduo dentro dela e as escolhas que esse faz, a partir de então, no campo da arte. O *habitus* é o modo como se definem critérios e medidas para que o campo funcione. Existe um âmbito de formação na arte que vai legitimar o sujeito que dele participa.

No caso do Brasil, até a segunda metade do século XX, a academia – enquanto instituição formadora dos profissionais da arte – e os concursos ou Salões, dos quais participavam os artistas, eram determinantes para definir a qualidade e a importância deste no campo artístico. Se o artista já era premiado em grandes Salões, nacionais ou internacionais, ou se já tinha obtido algum prêmio de viagem, a própria crítica de arte partia desta titulação para falar de seu trabalho Silva, (1992). Ou seja, mencionar que o artista “tal” era medalha de ouro em um Salão de arte, significava que este artista estava fora de “qualquer suspeita”, isto é, sua obra já tinha sido legitimada pela sociedade. Deste modo, podemos afirmar que, no século XX, a existência de uma Escola de Arte numa cidade era sinal de que aquela comunidade teria condições de legitimar sua arte ou de, pelo menos, iniciar este procedimento a partir da formação do artista. Assim, desde os anos 1920 passou a ter menor valor a produção dos artistas chamados de diletantes ou autodidatas.

No Rio Grande do Sul, a partir da fundação do Instituto Livre de Belas Artes[1], de Porto Alegre, em 1908, e, principalmente, com os primeiros Salões[2], desde 1925, e a presença da crítica de arte nos jornais, desde 1928, podemos dizer que o campo artístico gaúcho estava constituído e passou a ser o responsável por esta legitimação. A criação da Escola de Artes do Instituto de Belas Artes foi fundamental para que o campo artístico começasse a se configurar no RS, mesmo que o mercado de aquisição ainda fosse reduzido. Até o surgimento da Escola, e mesmo depois desta, o ensino artístico ocorria em ateliês particulares[3], mas de forma assistemática e descontínua. A Escola de Artes do Instituto de Belas Artes torna-se, então, neste momento, a instância oficial de formação de artistas e, também, o principal meio de reconhecimento social, tanto pelo título que atribui aos indivíduos, quanto pelos eventos que promove e pela crítica que a esta entidade estará vinculada, através de seus professores[4].

O ambiente artístico rio-grandense começou, então, a ser realmente estimulado após a instauração da Escola de Artes, bem como com a realização do Salão de Outono, em 1925, que possibilitou o encontro de artistas e permitiu que estes tomassem consciência da arte que se produzia no Estado.

Os artistas que mais caracterizaram a produção artística que houve em Porto Alegre, na primeira década do século XX, foram: Pedro Weingärtner, o carioca Eugênio Latour (1874-1942), Libindo Ferraz, Leopoldo Gotuzzo (1887-1983) e Afonso Silva (1866-1945), mas essa arte, conforme Gastal (1994), ainda estava muito marcada por um sistema de formas europeu, academicista. Oscar Boeira (1883-1943), nesta época, atua timidamente no meio, sua pintura tem algumas incorporações de elementos do Impressionismo europeu.

Neste contexto, a Escola de Belas Artes de Pelotas surgiu já em meados do século XX, 1949, num cenário nacional bastante díspar. De um lado, no centro do Brasil (São Paulo e Rio de Janeiro), já estava, desde meados dos anos 1920, se constituindo o movimento e a linguagem modernista, enquanto que no Sul do país, ainda os artistas gaúchos lutavam para se desvencilhar do regionalismo e buscar vivenciar uma plasticidade mais moderna.

Mesmo o 1º Salão Moderno de Artes Plásticas do RS, que ocorreu em 1942, em Porto Alegre, divulgado como um evento que contaria com trabalhos “executados todos nos moldes tão em voga da pintura modernista, campo fértil de experiências e inovações”[5], foi, na verdade, um deboche e uma crítica a esta linguagem que já se afirmava no centro do país. O propósito do Salão seria o de ridicularizar a arte moderna, considerada “obra destruidora subversiva e letal”[6] por um grupo de artistas conservadores. Depois da confusão e do escândalo de três dias, o Salão fecha com um Manifesto assinado por seus idealizadores e publicado na imprensa.

Podemos dizer que somente nos anos 1950 foi que o Rio Grande do Sul se permitiu ousar e mudar o viés mais academicista de sua linguagem plástica para um olhar mais modernista e transgressor, mas este movimento iniciou apenas na capital do Estado. E, em Pelotas, recém vai surgir a Escola de Belas Artes, cujo currículo tem um foco fortemente tradicional, baseado no desenho e posterior ensino da pintura.

### **A fundação e percurso da Escola de Belas Artes de Pelotas**

Pode-se considerar, que a fundação da Escola de Belas Artes de Pelotas foi um empreendimento pessoal da professora Marina de Moraes Pires que nasceu, residiu por toda a sua vida e faleceu na cidade onde fundou essa escola. Professora de desenho, contratada pela Secretaria Estadual do Rio Grande do Sul em 1940 para lecionar no Instituto de Educação Assis Brasil, identificava-se, pela origem da sua família, com o grupo social pelotense detentor de poder econômico e formação cultural que, assim articulados, eram atributos frequentes dos políticos e intelectuais da cidade no período. Dessa forma, a idealização do projeto da Escola de Belas Artes participou nesse contexto, e em consonância com o mesmo, como expressão de Marina pela constituição de um espaço no qual seus anseios culturais poderiam tomar forma. Obtendo o apoio de vários segmentos sociais, Marina de Moraes Pires conseguiu inaugurar a escola em 19 de Março de 1949, em ato solene que se deu, significativamente, no Salão Nobre da Biblioteca Pública Pelotense (fig. 1), à época, local que sediava os principais acontecimentos culturais da cidade. Alguns meses depois, quando da cerimônia de posse de Marina, como primeira diretora da Escola, a então vereadora Osmânia Campos afirmou seu apoio, anunciando que trabalharia para obter consecução de auxílio da prefeitura para a manutenção da EBA (Magalhães, 2008), o que ocorreu por meio da instituição da lei municipal nº 227, de 6 de janeiro de 1951 na qual a Escola foi declarada instituição de utilidade pública.



Fig. 1 – Fotografia da sessão solene de inauguração da Escola de Belas Artes de Pelotas, no dia 19 de março de 1949, no Salão Nobre da Biblioteca Pública Pelotense. Ao centro Marina de Moraes Pires e a sua direita, a vereadora Osmânia Campos. Fonte: Coleção Marina de Moraes Pires, Fototeca Memória da UFPEL.

No entanto, a subvenção do poder municipal para a Escola mostrou-se insuficiente, fato que se agravava diante da deliberada gratuidade, condição sob a qual a instituição afirmava sua importância social. Em 1961 a prefeitura firmou um convênio com a Escola, no qual setrocavam professores por bolsas de estudo, medida que pouco amortizou as despesas da EBA. E a todo esse quadro, somavam-se as dificuldades em não ter sede própria. Durante duas décadas e meia a Escola operou em prédios emprestados ou alugados pela prefeitura, precários e com recursos deficientes quanto à demanda dos cursos oferecidos. As aulas eram, com regularidade, oferecidas em salas emprestadas pelas escolas da cidade. As exposições anuais ocorriam em espaços cedidos pelas instituições com as quais Marina detinha bons relacionamentos. Nesses anos, a Escola obrigava-se a ingressar menos alunos do que a demanda aprovada, tentando driblar a falta de espaço onde ministrar aulas. O primeiro prédio alugado para a Escola era pequeno, precário deficiente na maioria dos aspectos (fig. 2 e 3)



Fig. 2 – Primeiro imóvel alugado pela Escola de Belas Artes de Pelotas situado na Rua General Osório,819. Fonte: Coleção EBA/Fototeca Memória da UFPEL.



Fig. 3 – Pátio Escola de Belas Artes de Pelotas da Rua Andrade Neves, 657. Fonte: Coleção EBA/Fototeca Memória da UFPEL.

No ano seguinte a Escola se transferiu para outro prédio alugado, pouco melhor do que o primeiro. Em julho de 1955 foi promulgada a lei municipal nº 574, pela qual ocorria a doação do prédio onde funcionava a Escola de Agronomia Eliseu Maciel, à EBA. Passaram-se cinco anos até a efetiva saída da Escola de Agronomia do prédio. E, então, no momento mais traumático dessa longa história, que frustrou as expectativas alimentadas pela diretoria e professores por anos, o prédio não foi entregue à EBA. Constatou-se, depois de longa fleuma, que o edifício já se encontrava incorporado ao patrimônio da União desde 1946, quando foi celebrado o acordo entre o Ministério da Agricultura e a Prefeitura Municipal de Pelotas, em concordância com autorização contida no Decreto-lei Federal nº 9.970 de 19 de setembro de 1945 e em lei Municipal nº 102, desse mesmo ano. O acordo encontrava-se registrado no Tribunal de Contas da União desde março de 1946. A solicitação de restituição do prédio por parte da Prefeitura, para nele instalar a Escola de Belas Artes foi negada pelo Ministério da Agricultura, com a resposta de que “se tratava de ato perfeito e acabado”. As fotografias de manifestações do ano de 1961 indicam a repercussão do fato sobre o grupo da EBA (fig. 4 e 5). Alunos e professores, ignorando a impossibilidade e acreditando-se legítimos na requisição, manifestaram-se em espaço público pelo cumprimento da doação.



Fig. 4 e 5 – Passeata no centro da cidade e Aula protesto em frente ao prédio doado, em 1960.

Fonte: Coleção EBA/Fototeca Memória da UFPEL.

Em 1963 uma senhora rica benemérita doou um prédio de dois andares com área construída de 800m<sup>2</sup> para a EBA (Fig. 6). Nos dois anos seguintes o prédio doado sofreu adaptações para o uso da Escola e, se, por um lado, a questão da sede parecia resolvida, por outro, a manutenção da Escola persistia irresolúvel.

Passar a Escola para a esfera pública mostrou-se o único caminho possível para a garantia de sua existência, assim que, em 29 de maio de 1968, Marina deu entrada no Ministério da Educação e Cultura o pedido de federalização da Escola de Belas Artes[7]. Desenhava-se o desfecho da história dessa Escola, porque já tramitava no entorno uma ação para que a Universidade Rural Federal de Pelotas passasse a ser Universidade Federal de Pelotas, congregando todas as Escolas de Ensino Superior da cidade, federais ou não.



Fig. 6 – Imóvel doado a EBA pela senhora Carmen Trápaga Simões, em 1963.

Fonte: Coleção EBA/Fototeca Memória da UFPEL.

No início de 1969 o pedido para a inclusão da EBA entre as entidades a serem agregadas à Universidade Federal de Pelotas já havia sido formalizado. Em abril desse ano, o Ministério da Educação, representado pelo Professor Oly Fackin, reuniu-se com representantes das instituições que formariam a nova universidade. Nessa ocasião, ele afirmou que o processo de surgimento da Universidade Federal de Pelotas deveria concluir-se até julho do mesmo ano.

De fato, em 8 de agosto de 1969 foi promulgado o Decreto-Lei nº 750 que criou a Universidade Federal de Pelotas pela reunião das escolas e cursos que formavam a Universidade Federal Rural do Rio Grande do Sul e da Universidade do Rio Grande do Sul, além do que se enunciava no parágrafo 1º : “passam a ser instituições particulares agregadas a UFPEL, o Conservatório de música de Pelotas, a Escola de Belas Artes D. Carmen Trápaga Simões e a Faculdade de Medicina da Instituição Pró-Ensino Superior do Sul do Estado (IPESSE)”.

O decreto nº 65.881 de 16 de dezembro de 1969 aprovou o estatuto da UFPEL e com esse a criação do Instituto de Artes (I.A.), que passou a habitar o mesmo prédio da EBA, tendo seu mesmo público de origem, mas com objetivos diversos e prevendo um crescimento incompatível com a co-existência da Escola. O Reitor da Universidade recém-instituída, Prof. Delfim Mendes Silveira, implanta o Instituto de Artes, “progressivamente e de acordo com as disponibilidades orçamentárias” (portaria no. 22 de 22/02/1970), que inicialmente seria responsável apenas pelo ensino das disciplinas básicas, pois as disciplinas profissionalizantes de artes, ainda ficariam ao encargo da Escola de Belas Artes, unidade agregada.

A situação instável estendeu-se até 2 de março de 1971 quando o secretário geral do Conselho Federal de Educação encaminhou à direção da EBA o parecer nº22/71, aprovado em 27 de janeiro do mesmo ano, o qual afirma que a Escola “vem sendo mantida, muito precariamente, pela União, pelo Estado do Rio Grande do Sul e pelo Governo do Município de Pelotas” (p.1). O parecer fundamentou-se em outro anterior, datado de 4 de novembro de 1969 que versava sobre a incorporação de escolas ao sistema federal de ensino, que concluía a inexistência de recurso orçamentário, e em que o Ministério da Cultura observou: “cumpre informar que não há no vigente orçamento nenhuma previsão para atender a incorporação de novas unidades ao sistema federal de ensino” (p.2). O relator conclui, portanto, que a Escola deveria cobrar anuidade de seus alunos.

No entanto, já não havia mais alunos, dado que nos dois anos seguintes à agregação da EBA à UFPEL, 1970 e 1971, houve uma migração do público natural da EBA para o Instituto de Artes (I.A.) da Universidade. Esse fato, bem como a insuficiência das subvenções recebidas, apontava para uma situação intolerável. Marina e o vice-diretor da EBA procuraram o reitor da UFPEL, que os atendeu nomeando um grupo de trabalho para estudar possíveis soluções. Essa comissão foi composta pelos diretores e vice-diretores da EBA e do I.A. O parecer resultante desse trabalho[8] ratifica a decisão de Marina em exonerar-se da função de diretora da Escola, afirmando a perspectiva de sua extinção pelo “esvaziamento progressivo e inevitável que vêm sofrendo em consequência da Reforma Universitária e sobre a solução para o caso de professores e funcionários que, em pouco tempo ficarão sem funções”. O parecer, que data de 23 de maio de 1972, é conclusivo sobre a fusão da Escola de Belas Artes com o Instituto de Artes/UFPEL.

Em ata de 08 de fevereiro de 1973, o Conselho Técnico-administrativo da EBA – constituído pelo presidente Sr. Jaime Gonçalves Wetzell, vice-presidente Adail Bento Costa, Diretora da EBA, Dona Marina Moraes Pires, e vice-diretora da EBA Profa. Antonina Zulema d’Ávila Paixão – analisa o ofício encaminhado pelo Diretor do Instituto de Artes (I.A.) da UFPEL, Prof. Paulo Assumpção Osório, e dá andamento ao processo de transferência do patrimônio da unidade agregada (EBA), aprovando a incorporação da Escola à Universidade, com a condição de que os professores e os funcionários fossem transferidos para o quadro da UFPEL e que fosse resguardado o nome de “D. Carmen Trápaga Simões” na nomenclatura do Instituto de Artes.

A cerimônia da “passagem da Escola de Belas Artes para o Instituto de Artes da UFPEL” (Franco, 2008, p.537) foi em 13 de julho de 1973, conforme os diários de Dona Marina de Moraes Pires. A assinatura da escritura pública doando o prédio e toda a estrutura administrativa e pedagógica da EBA para a UFPEL também foi neste mesmo dia. O Instituto de Artes incorpora o patrimônio, os professores e funcionários da EBA e passa a denominar-se *Instituto de Letras e Artes D. Carmen Trápaga de Moraes* (ILA) realizando assim uma fusão entre a Escola de Belas Artes (EBA) e o Instituto de Artes (IA).

## O contexto artístico da cidade

Alguns autores, dentre esses Magalhães (2008), acreditam que houve em Pelotas um apogeu econômico e cultural em consequência da economia gerada pela indústria do charque, cujo auge esteve nas duas primeiras décadas do século XX. Esse período que se finda, não de maneira decisiva, a partir dos anos 1930, antecede aquele no qual surgirá a EBA, e responde por comportamentos que fazem crer na convicção daquele grupo social da cidade em sua condição intelectual e cultural inegável. Tinham essa por verdade, embora o contexto artístico visual da cidade fosse formado pela existência de ateliers não profissionais. Foi nesse contexto que surgiu Leopoldo Gotuzzo, artista que cedo deixou a cidade, mas não esqueceu, em toda sua longa vida, a amiga Marina de Moraes Pires. Desde o século XIX a cidade acompanhava a ocorrência de exposições de arte oriundas da produção das alunas dos ateliês locais, mas essas ocorrências ainda não apontavam para a existência da Escola de Belas Artes de Pelotas, fato que destoava da capital do Estado, por exemplo, onde, desde 1908, já havia o ensino superior da arte.

Jantzen (1990) relaciona o surgimento da EBA com o período populista, como afirma no momento em que diz que “é no período populista, então, que o público pelotense atinge o ponto de maturação para justificar a existência de uma escola de artes visuais.” (JANTZEN, 1990, p.158). Neste trabalho será considerada esta afirmação – a influência do “ponto de maturação” do público – ao se refletir sobre o momento em que emergiu a Instituição em estudo.

Uma vez que, no Rio Grande do Sul, nos anos 1940, já existiam outras Escolas de Arte – Porto Alegre (1908), Rio Grande (1922) – é natural avaliar que o surgimento, somente em 1949 da Escola de Belas Artes em Pelotas, pudesse demonstrar, de um lado, um descompasso com a constituição artística do Estado, bem como do Brasil.

No entanto, é importante ponderar que outras ocasiões voltadas ao ensino em Pelotas ocorreram anteriormente. O Conservatório de Música de Pelotas foi fundado em 1918 e, durante o período de 1927 a 1929, Adail Bento Costa deu aulas de pintura naquela instituição. Este curso poderia ter sido o embrião de um curso de Belas Artes na cidade, mas, se não o foi, ao menos demonstra que havia uma demanda e um interesse da sociedade na existência do mesmo. De outro modo, podemos considerar que o fato de Leopoldo Gotuzzo, ao retornar de seus estudos na Europa, nos anos 1930, poderia ter se instalado em Pelotas, sua cidade natal. No entanto, sua ida para o Rio de Janeiro deixou em estado de espera este mesmo público que já participava das aulas de Adail. O fato de sempre ministrar cursos nas suas vindas a Pelotas nos mostra que Gotuzzo seria um fundador em potencial de uma Escola de Artes em Pelotas, dado seu interesse e efetiva proposta de fundar um museu de artes. Enfim, acasos à parte, o fato que realmente tornou possível esta organização do sistema das artes em Pelotas foi a presença de Aldo Locatelli na cidade, desde 1948, para a pintura dos murais da Catedral São Francisco de Paula.

Na conjunção dos fatores que delineiam tanto a ocorrência como o desenvolvimento da trajetória da EBA, há de se considerar que a aprendizagem de teorias, técnicas e apreciação dos aspectos formais e estéticos das obras de arte, bem como a produção artística que se evidenciava nas periódicas exposições, propiciou condições para a formação gradativa de um campo que se diferenciava do que até então ocorria, tal como observou Diniz “o quadro artístico da cidade de Pelotas, nos anos compreendidos entre 1945 e 1949, basicamente, dá conta de atividades artísticas isoladas e irregulares que não chegavam a constituir um sistema de artes” (1996, p.28). Assim, o conjunto de fatos ocorridos, em função do surgimento da EBA, caracterizou certa estrutura embrionária de um sistema de artes na cidade. A Escola em poucos anos (devido ao curto período de tempo no qual se desenvolvia a grade curricular dos cursos oferecidos) formava profissionais capacitados para ministrar arte nas escolas de nível fundamental, médio e também superior, multiplicando o fazer artístico promulgado na sua formação e socializando os códigos de uma recepção artística afirmada. Tais códigos, evidentemente, eram do agrado de certa elite social, aquela a qual pertencia Marina, os demais diretores e os professores da EBA.

### Leopoldo Gotuzzo e a Escola de Belas Artes

Em seu estudo sobre a recepção à obra do artista Leopoldo Gotuzzo em Pelotas, Tavares (2003) identificou três momentos nos quais a cidade manteve com esse exponencial artista, ao longo de sua vida, modos de recepção diferentes. Cabe salientar que a autora entende a cidade como os sujeitos que constituem esse grupo no qual se

pode identificar os agentes do campo artístico. Assim, o primeiro momento que Tavares delimita entre 1935 e 1955, caracterizou-se pela estreita relação que o artista, já radicado no Rio de Janeiro, mantinha com a cidade, sobretudo através da Escola de Belas Artes, após a sua fundação. Em seguida ao seu surgimento, Gotuzzo foi nomeado patrono da Escola e doou obras em diferentes momentos até o ano de 1952, quando fez expressiva doação com o intento de que a EBA dedicasse a ele uma sala ou “pequeno museu”, como expressou em carta datada acompanhando o envio da doação. Antes disso, entretanto, em 1949 houve uma exposição individual de Gotuzzo no hall do Grande Hotel, anunciada com meses de antecedência na imprensa da cidade. Apesar de já contar com mais de duas décadas de existência, o Grande Hotel mantinha-se um prédio imponente, ainda endereço seguro para os visitantes de condições econômico-sociais distintas e, também, um espaço consagrado para os eventos nobres dos grupos que identificavam a intelectualidade local. Um fato associava-se e reforçava o outro. Marina soube usar a imprensa, em especial o jornal dos seus amigos, o Diário Popular, para marcar cada etapa da proposta e surgimento da EBA. A insistência e antecedência na divulgação da mostra de Gotuzzo está relacionada com essa estratégia de reunir os integrantes do ambiente artístico da cidade para apoiarem, de muitas formas, o surgimento da Escola. Tavares (2003) observa, argutamente, como as palavras empregadas pelo articulista da matéria que relata a exposição definem os contornos do campo que viria a se formar, quando escreve “com aquele recinto repletíssimo de elementos dos mais representativos da sociedade local” (DIÁRIO POPULAR, 1949, 26 maio, p.4, *apud* TAVARES, 2003, p.33), listando que entre os presentes encontravam-se “o presidente da Sociedade de Cultura Artística, o vice-prefeito, o secretário do prefeito, os pintores Aldo Locatelli e Adolfo Gardoni, os escultores Antonio Caringi e Augusto Pastorello, a diretora do curso preparatório da Escola de Belas Artes, a diretora da Instrução Pública Municipal, o diretor do Patrimônio Artístico, os representantes da imprensa daqui e de Porto Alegre, a Rádio Pelotense, além de exmas. senhoras e senhorinhas” (idem). Assim Gotuzzo, a EBA e o surgimento de um sistema de artes em Pelotas, no final dos anos 1940, estão profundamente relacionados. O trabalho e a pessoa de Gotuzzo são modelares para a arte que se deseja reconhecer na cidade e a EBA multiplica esses conceitos ao referenciar e afirmar o artista. Nesses primeiros momentos, nos quais os passos iniciais do sistema estão sendo dados, passam a ser considerados artistas aqueles que desempenham docência na Escola ou por ela são formados. São esses que alimentarão as exposições que ocuparão os lugares nobres da cidade, e essas mostras deverão, ao mesmo tempo, informar os demais partícipes desse sistema, o que é arte. Em tal articulado movimento que forma o artista, afirma-o e reúne os interessados constitui-se o panorama artístico da cidade que se estenderá incólume até os primeiros anos de 1970.

Só a partir daí e em direção aos anos de 1980, uma verdadeira mudança irá se operar com a aparição de críticos de arte como Nelson Abott de Freitas, responsável pelo espaço destinado à cultura no jornal Diário Popular. Portanto, durante mais de duas décadas cultivou-se, na experiência da prática cotidiana, um gosto artístico fortemente exemplificado na produção de Gotuzzo e assegurado pela função educativa da EBA. Gotuzzo não era um artista estudado e tampouco, ao contrário dos que residiam na cidade, ministrava aulas. Sua figura, sempre exemplar, marcava, nas ocasiões em que visitava a cidade, momentos memoráveis (fig.7).



Fig. 7: fotografia do grupo de alunos e professores da Escola de Belas Artes em ocasião na qual Leopoldo Gotuzzo doa para a EBA a sua obra “A Espanhola”. 1949.

Fonte: Coleção EBA/Fototeca Memória da UFPEL.

No entanto, foi decisivo para a formação do campo artístico local, antecedendo e fundamentando a fundação da EBA. E para isso, era fundamental a convicção que se tinha, na cidade, da projeção nacional da arte de Gotuzzo. Sobre esse aspecto, é importante relacionar com a noção de Bourdieu de como “as propriedades estruturais ligadas à posição ocupada em um campo [...] se revelam apenas através de características genéricas tais como a vinculação a grupos ou instituições, revistas, movimentos, gêneros etc...” (1996, p. 213). Seguramente, a reiterada afirmação de Gotuzzo como um artista pelotense com residência e produção no Rio de Janeiro, fazia parte de um acordo silencioso entre os partícipes desse campo, para os quais se tornava relevante lembrar a formação artística que o artista havia recebido na Itália, bem como todos os seus prêmios e distinções. Tal estrutura enunciativa fazia com que o público local recebesse sua obra através da informação prévia do seu valor artístico, calculado pela projeção nacional. Marina deve ter percebido que associá-lo à Escola permitiria a legitimação dessa. Assim que Tavares afirma que “Logo, diante da proximidade entre o Gotuzzo e a EBA, o fato da diretora ter sido reconhecidamente sua colega e amiga, o convite para ser patrono e a presença das obras na Escola permite pensar a partir do conceito de *habitus* que aqueles que estiveram sob a influência da EBA teriam gerado uma predisposição em relação à obra de Gotuzzo.” (idem) Nesse momento, percebe-se a integração do *habitus* no campo artístico pelotense. A mídia impressa corroborava o reconhecimento nacional de Gotuzzo, reafirmando sua autoridade, como artista muitas vezes premiado, e gerando, dessa forma, unanimidade quanto aos seus valores artísticos. Os espaços de exposição da cidade alternavam mostras de Gotuzzo com as da EBA, relacionando a formação artística engendrada pela Escola com a carreira artística do pelotense. E a doação de 1952, que o artista faz à Escola de obras que considerava importantes e representativas de seu trabalho, gera uma expectativa de sacração de sua carreira através do surgimento do museu, fato que só se realizou três décadas e meia após.

#### NOTAS:

- [1] O Instituto Livre de Belas Artes (I.B.A) foi fundado em 22 de abril de 1908 por uma Comissão Central, cujo presidente era o médico Olímpio Olinto de Oliveira (1866-1956). A Escola de Artes deste Instituto foi criada em 1910. De 1890 até 1915, Olinto sempre esteve à frente de todos os eventos artísticos e atuou como colaborador da crítica de arte do *Correio do Povo*, jornal que ajudou a fundar. Olinto ficou na direção do Instituto de 1908 a 1919. Em 1936, o IBA é anexado à Universidade de Porto Alegre, voltando a ser entidade particular em 1939, e obtendo o reconhecimento de seus cursos pelo Governo Federal, em 1941. O IBA é reincorporado à Universidade, em 1945, adotando o currículo da Escola Nacional de Belas Artes. (PIETA, 1995, p.64)
- [2] As exposições que ocorriam na cidade, desde o século XIX, eram feitas em lojas, clubes, escolas e, até mesmo, nos espaços cedidos por jornais ou teatros, pois não existiam galerias de arte nem salas de exposição. (DAMASCENO, 1971, p.244-247)
- [3] No período que vai de 1910 a 1925, atuaram em nosso meio, através do Instituto ou de cursos particulares, Eugênio Latour, Romualdo Prati, Miro Gasparello, Vicente Gervásio e Carlos Torelly. (KERN, 1992, p.47).
- [4] Ângelo Guido, professor de Pintura e Estética, atuou como crítico de artes no *Diário de Notícias*, a partir de 1928, e Fernando Corona, professor de escultura, fazia a crítica da escultura e arquitetura nas páginas do *Correio do Povo*.
- [5] “Animados os preparativos para o Salão de Pintura Moderna”, *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 10.12.1941, p. 6.
- [6] *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 08.01.1942, “Manifesto” assinado por Osvaldo Goidanich, Guido Mondin Filho, João Faria Viana e Edgar Koetz.
- [7] Essas datas e todas referentes ao processo de federalização constam no parecer nº22/71’ da Câmara de Planejamento da Escola de Belas Artes D.Carmen Trápaga Simões.
- [8] Conclusões do Grupo de Trabalho constituído para estudo das possibilidades de fusão da Escola de Belas Artes D. Carmen Trápaga Simões ao Instituto de Artes. Documento original pertencente à Coleção EBA depositada no Arquivo Fotográfico Histórico da UFPel/MALG.