

ARTE E COLECIONISMO EM PELOTAS ENTRE O FINAL DO SÉCULO XIX E MEADOS DO SÉCULO XX

*ART AND COLLECTING IN PELOTAS BETWEEN THE END OF THE 19th CENTURY AND
THE MIDDLE OF THE 20th CENTURY*

Joana Soster Lizott
Mestranda / UFPel
joanalizott@gmail.com

Diego Lemos Ribeiro
Doutor / UFPel
dlrmuseologo@yahoo.com.br

Daniel Maurício Viana de Souza
Doutor / UFPel
danielmvsouza@gmail.com

RESUMO

Este trabalho reflete algumas das relações entre arte, práticas de colecionamento, memória social e museus. Toma por referência as doações realizadas no âmbito de uma mesma família: a Coleção Faustino Trápaga, atualmente no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), e a doação de Carmen Trápaga Simões, do prédio - juntamente com obras de arte -, que serviria de sede para Escola de Belas Artes de Pelotas (1949-1973). Aborda, assim, o contexto de formação dessas coleções, em relação ao papel social assumido pelos membros da referida família e ao contexto da arte local entre o final do século XIX e meados do século XX. Apresenta alguns dados obtidos em pesquisa realizada nos arquivos do MALG e de jornais do período. Reflete como as coleções artísticas podem ser entendidas em uma lógica de legitimação social, de institucionalização das artes e de construção da posteridade de quem coleciona, baseando-se em Paulo Knauss (2001), Cícero Almeida (2012) e Regina Abreu (1996). Faz parte de pesquisa desenvolvida pela primeira autora no mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP/UFPEL), sob orientação dos demais autores.

Palavras-chave: História da arte em Pelotas. Coleção de arte. Escola de Belas Artes. Família Trápaga.

ABSTRACT

This work reflects some of the relationships between art, collecting practices, social memory, and museums. It takes by reference the donations made under the same family: the Faustino Trápaga Collection, currently at the Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), and the donation by Camen Trápaga Simões, of the building – together with works of art -, which would serve as headquarter for the Escola de Belas Artes de Pelotas (1949-1973). Approaches like this, the formation context of these collections, in relation to the social role assumed by the members of that family and the context of local art between the end of the 19th century and the middle of the 20th century. It presents some data obtained in research carried out along with the documentation of the MALG and of newspapers of the period. It reflects how artistic collections can be understood in a logic of social legitimation, institutionalization of the arts and construction of the posterity of those who collect, relying on Paulo Knauss (2001), Cícero Almeida (2012) and Regina Abreu (1996). It is part of a research developed by the first author in the Master's in Social Memory and Cultural Heritage (PPGMP/UFPEL), under the orientation of the other authors.

Keywords: Art History in Pelotas. Art Collection. Escola de Belas Artes of Pelotas. Trápaga family.

Introdução

Práticas de colecionamento podem ser reveladoras de pessoas, grupos sociais, de quem produz, coleciona e guarda. Ao se deparar com o acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG/CA/UFPel), é possível aludir a algumas dessas práticas, refletidas em maior ou menor grau em suas coleções. A história do Museu é atravessada por nomes e instituições que deixaram marcas em seu acervo, suas ações e a forma como lida com a comunidade. Assim, poderíamos dizer que as coleções ancoram traços temporais e culturais de sua formação, assim como do seu trânsito da vida privada ao circuito institucional.

Esse trabalho busca refletir um pouco dessas relações a partir das referências de uma família na história do Museu e do seu acervo. A família Trápaga não é a única que serviria a esta análise¹, mas está representada no acervo por uma pequena coleção de oito obras e na figura de Carmen Trápaga Simões, que doou o prédio sede da extinta Escola de Belas Artes (EBA), instituição que abrigou metade das coleções atualmente pertencentes ao MALG. Deixa-se, assim, sua marca na institucionalização da arte em Pelotas, do mesmo modo que registra sua participação ativa em empresas e instituições da cidade nos anos iniciais do século XX.

A pesquisa realizada no âmbito das práticas de colecionamento e da inserção social da família Trápaga, volta-se para como as coleções artísticas podem ser entendidas em uma lógica de legitimação social, de institucionalização das artes e de construção da posteridade de quem coleciona. Com dados levantados na documentação do MALG e em jornais de época, foram compiladas informações no sentido de identificar quem eram os colecionadores da família, como se colecionava arte em Pelotas no período e que obras/artistas são essas que fazem parte da coleção. Assim, as coleções de Faustino Trápaga e Carmen Trápaga Simões são abordadas desde um prisma que vai além das obras e da materialidade, refletindo sobre o que efetivamente foi doado pelos colecionadores.

Sobre colecionar

Coleções traduzem mais do que meros conjuntos de objetos, quando observados em relação com o tempo e a sociedade que as criam. Entendida como prática, colecionar se define pela produção de sentidos e significados (KNAUSS, 2001). Isso porque, “Em uma coleção, os objetos são “abstraídos” de sua função original, portanto, não mais são

¹ O acervo do MALG conta com oito coleções, quatro delas de origem privada, incluindo a do patrono do Museu, o pintor pelotense Leopoldo Gotuzzo (1887-1983).

utilizados e sim “possuídos”, formando um sistema com estatuto próprio, sobrevivendo unicamente para “significar” (ALMEIDA, 2001, p.123). Desta mirada, infere-se que as coleções assumem determinada gramática social; estão imersas em um esquema comunicativo, mesmo que de forma não programática.

Para pensar a prática de colecionar, destaca-se a definição de Krzysztof Pomian (1984), segundo o qual, uma coleção é composta por objetos classificados por ele como “semióforos”. Diferentemente dos objetos comuns, os semióforos tem seu valor baseado no significado, e não no seu uso ou função. A antropóloga Regina Abreu resumiu bem essa relação: “Singulares, não servem para serem usados, mas expostos ao olhar. Considerados preciosidades, são dotados de um valor de troca fundamentado no seu significado (...) pontes entre o mundo visível e o mundo invisível, são suportes materiais de ideias” (ABREU, 1996, p.42). Ainda, importa flexionar que o valor “precioso” dos semióforos não reside nos objetos em si, como imanência, mas justamente nos efeitos que eles podem gerar socialmente.

Nesse caminho, toma-se como fundamental, para entender as práticas de colecionamento, voltar-se para a dimensão simbólica que as coleções podem mediar. Pomian diz, ainda, que os semióforos são superiores, justamente por terem essa ligação com o “invisível”, superior ao visível. Essa hierarquia se reflete nas relações humanas, estando no topo os representantes do invisível, os “homens-semióforos” (POMIAN, 1984, p.73). Esses “estabelecem uma distância entre eles e os outros, rodeando-se de objetos-semióforos e deles fazendo alarde” (ABREU, 1996, p.44).

Em geral, quanto mais alto se está situado na hierarquia dos representantes do invisível, maior é o número de semióforos de que se está rodeado e maior também o seu valor. Por outras palavras, é a hierarquia social que conduz necessariamente ao aparecimento das coleções (...) Porque, de facto, estes conjuntos de objectos não são mais do que manifestações dos locais sociais em que se opera, em graus variáveis e hierarquizados, a transformação do invisível no visível (POMIAN, 1984, p.74).

Nesse sentido, é possível pensar a prática de colecionar e as coleções como formas de afirmação de posições sociais e de entendimento de mundo. Os seus semióforos precisam, desta forma, ser exibidos para que revelem seu significado (POMIAN, 1984), e a sua presença permitiria uma permanência para além da morte, de quem os reuniu (ALMEIDA, 2012). Por isso o caráter “permanente” dos museus acaba sendo uma solução para evitar a dispersão das coleções particulares e dos significados que mediam: “O museu sobrevive aos seus fundadores” (POMIAN, 1984, p.82). São, assim, garantias de

posteridade para quem coleciona, do “reconhecimento perene de sua inteligência, de seu bom gosto, de sua riqueza e de sua generosidade” (ALMEIDA, 2012, p.185).

Como coloca Cícero Almeida, a coleção é “inventada” pelo colecionador, que escolhe, classifica e toma posse dos objetos: “Coleção e colecionador dialogam permanentemente, e se confundem, imersos em uma mesma lógica” (2012, p.184). Os museus ou instituições ligadas ao Estado acabam sendo alternativa para o desejo de construção da posteridade do colecionador, manifestado no “desejo de museu” (ALMEIDA, 2012).

Sendo assim, entra em tela a relação entre as coleções privadas e os museus públicos ou o Estado. Ainda segundo Almeida, a incorporação dessas coleções pode se dar ou à revelia dos proprietários (rupturas de regimes políticos, desapropriações), ou através da doação voluntária, por parte de seus colecionadores. Essa última, “sempre implica em uma troca de interesses, que se dá mais no campo simbólico do que no econômico” (ALMEIDA, 2001, p.133). Por outros termos, ao doar uma coleção, lega-se também um pouco de quem o sujeito é (ou gostaria de ser). Do mesmo modo que se fixa nas próprias coleções uma vontade de eternizar-se, esquivando-se, portanto, do temor do esquecimento.

Essa relação é marcada por um gesto de troca: “o colecionador oferece sua coleção, que de outra forma poderia cair na dispersão, em favor de ampliação e melhoria do museu. entretanto o que mais importa nessa troca é a sua sobrevivência, a sua transcendência à própria morte” (ALMEIDA, 2012, p.186). Há uma troca de prestígio, de forma que grandes doações para museus públicos confirmam um vínculo estreito entre a direção das instituições e os doadores (ALMEIDA, 2012). De um lado dessa relação, o colecionador passa a ter sua coleção admirada ao ser exposta ao público, no espaço adequado para a sua legitimação – o museu. Do outro lado, a vinculação do nome de um doador, considerado de grande importância, estimula novas doações, “e os museus sempre manipularam esse princípio, em um ciclo que tende a se manter estável” (ALMEIDA, 2001, p.134).

Essa espécie de “aliança entre o público e o privado” (ALMEIDA, 2012, p.200) fez-se muito presente nos museus. Embora não se tenha encontrado informações precisas acerca da prática colecionista em Pelotas, o acervo do MALG traz algumas pistas de que ela de fato ocorrera (e ainda ocorre). Como já colocado, parte considerável do acervo do Museu tem origem em coleções privadas formadas desde o século XIX até o período atual. A relação museu-coleção se mantém e segue, em vários momentos, a perpetuação

da legitimação social, do estilo de vida e da construção de imagem para a posteridade de quem coleciona.

A Coleção Faustino Trápaga

A Coleção Faustino Trápaga é a mais antiga do MALG no que se refere ao período de formação - provavelmente entre o final do século XIX e início do século XX. É constituída por pinturas e esculturas de artistas europeus. Foi doada à antiga Escola de Belas Artes de Pelotas (1949-1973) em 1954, pela sua viúva de Faustino Trápaga y Zorrilla, Berthilde Rangel Trápaga. Além da coleção, a irmã de Faustino, Carmen Trápaga Simões, foi a doadora do prédio que serviu de sede da Escola, e seu marido, Francisco Simões, fora membro da diretoria e presidente da mesma instituição.

Até onde foi possível pesquisar², esse núcleo da família Trápaga y Zorrilla formou-se a partir do espanhol Faustino Trápaga, que teria se estabelecido no Brasil em 1869 – inicialmente em Pinheiro Machado e em seguida sendo encaminhado para Pelotas, onde começou a trabalhar com os tios ou com os dois irmãos que já possuíam negócios na cidade. Casou-se com a também espanhola Victoriana Zorrilla, vindo a se firmar como comerciante e investidor, com destaque para o comércio de tecidos. Tiveram três filhos: Faustino, Baldomero e Carmen.

Caracterizado como “grande capitalista”³, com estância em Piratini e diversos negócios na cidade, além de ter sido comendador por decreto papal, Faustino foi criando sua rede de influência. Provavelmente o sucesso nos negócios possibilitou sua permanência na cidade, bem como a construção do “palacete”⁴, em 1881 (Figura 1).

² Foram encontradas referências na pesquisa de Zênia de Léon, que entrevistou um descendente da Família Trápaga, “Rubens Trápaga, comerciante aposentado” e com Judith Freitas Trapaga Teixeira. As informações das entrevistas por vezes são desconstruídas, e confusas quanto aos nomes. Assim, foram trazidas aqui somente informações que puderam ser confrontadas com outros documentos ou jornais de época, acessados em pesquisa na Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, disponível em: Hemeroteca Digital Brasileira (bn.br). Acesso em 26/08/2021.

³ A referência aparece em, ao menos, duas notas do jornal A Federação, em 1906 e 1907.

⁴ O prédio localiza-se na esquina das Ruas Marechal Floriano e Barão de Santa Tecla, no centro de Pelotas.



Figura 1: “O Palacete Faustino Trápaga, depois de reconstruído” (1917). Fonte: Almanaque de Pelotas 1917. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/memoriagraficadepelotas/almanaques/#wppdf-modal-72> Acesso em 24/08/2021

A coleção coincide com a suntuosidade da casa e com a época que (provavelmente) foi formada. Isso pode ser percebido tanto pelo perfil das obras, com sofisticadas molduras, como pelo período que podem ter sido adquiridas. Faz sentido que a casa e a coleção dialogassem, como coloca Paulo Knauss sobre as coleções no período: “as obras de arte se confundiam com o cotidiano da vida das residências dos colecionadores, ocupando os espaços da casa e transformando-a em espaço de exposição” (2001, p.31). Mesmo no interior das residências, as coleções deveriam ser vistas, apreciadas por seus pares.

Faustino (Figura 2) e seu irmão Baldomero possuíam diversos investimentos, atuavam no comércio e em diversas companhias da cidade⁵. Ao caracterizá-los como

⁵ Informações obtidas nos jornais Opinião Pública (Pelotas) e A Federação (Porto Alegre). Entre os anos 1890 e 1930: a Companhia Progresso Industrial, Empresa Ferro Carril e Caes de Pelotas, Companhia de Seguros Marítimos e Terrestres Pelotense; Companhia de Fiação e Tecidos Porto-Alegrense; Livraria Meira&Cia; Companhia Rio-Grandense de Iluminação à gás; Empreza de Navegação Sul Rio-Grandense; Sociedade Comandataria de Ações Pooch & Cia; H.B. Veisner; Cia. Força e Luz de POA; Companhia Geral de Industrias POA; Sócio olaria Trapaga & Rheigartz; Frigorífero Rio Grande; Companhia Navegação de Pelotas; Sociedade Radio-pelotense; Comissão para construção do Grande Hotel; empréstimo sem juros para o prolongamento do ramal férreo para o porto da cidade;

importantes capitalistas, Daniel Leal explica que a família se enquadrava entre a elite urbana e com “capital capaz de estabelecer seu negócio e garantir lucro a partir dele, não necessariamente sendo um industrial” (2015, p.33). Era diferente da tradicional elite econômica pelotense, que se voltava para a atividade rural e charqueadora. Também se percebe a participação dos irmãos na diretoria de algumas instituições e sociedades culturais e de caridade⁶. Baldomero teve destaque, por exemplo, na idealização da Rádio Pelotense, em 1925, além de propor a criação do Museu Histórico da Bibliotheca Pública Pelotense, em 1904 (LEAL, 2015).



Figura 2: Faustino Trápaga (direita do observador) e João Rouget Peres. (1942). Acervo MALG

O final do século XIX e início do século XX foi um período do Brasil no qual havia o ensejo de “uma nova configuração no campo intelectual (...) Nesse contexto, as práticas colecionistas, filantrópicas e de mecenato aumentaram, principalmente entre as novas elites que buscavam reforçar seu capital simbólico” (COSTA, 2012, p.37-38). Os Trápaga se encaixavam nesse perfil, sendo possível pensar sua prática colecionista como parte de sua afirmação. Além disso, segundo Ursula Silva e Mari Loretto, foi período de

⁶ Informações obtidas nos jornais Opinião Pública (Pelotas) e A Federação (Porto Alegre). Entre elas: Sindicato dos Comerciantes de Pelotas; Sociedade Agropastoril; Sociedade Rádio Pelotense; Escola de Artes e Ofícios de Pelotas (1928), Asilo de Mendigos, Santa Casa de Misericórdia, Clube Comercial e Biblioteca Pública Pelotense.

intensificação do meio artístico local, com o desenvolvimento, por exemplo, da crítica de arte. A autoras afirmam que geralmente “a figura do *intellectual* supria a demanda de um mercado ávido por comentários inteligentes e pomposos a respeito da atualidade no mundo artístico” (1996, p.140-141).

Percebe-se que as obras da coleção se encaixam num dado gosto da época, com “predomínio do interesse pela pintura de gênero, de paisagem, natureza-morta ou temas da mitologia clássica” (KNAUSS, 2001, p.29). É o caso da obra da Figura 3, que pode ser relacionada à pintura de costumes.

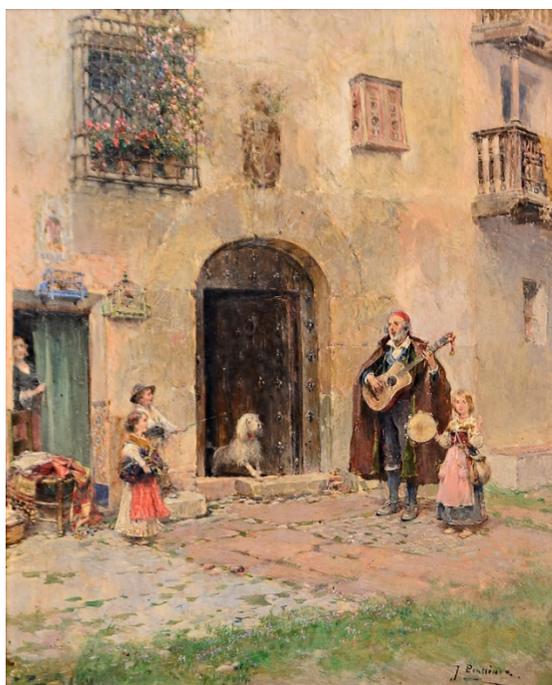


Figura 3: Jose Benlliure y Gil “El Ciego de los romances”, sem data, óleo sobre madeira 27,3x23cm.
Fonte: Coleção Faustino Trápaga, Acervo MALG, Reprodução de Daniel Moura.

A pintura de Jose Benlliure y Gil (1855-1937) “El Ciego de los romances” remete à origem da família. Mais especificamente, tem relação com a literatura de cordel espanhola, que, segundo Alfonso Rubio (2011), é uma figura popular na Espanha desde a época medieval, do século XVI até o início do século XX. Na coleção há uma predileção por artistas e temas ligados à Espanha, sendo a Figura 4 outro exemplo.



Figura 4: Fernando Garcia Camoyano “A Espanhola vendedora de Flores”, sem data, óleo sobre tela, 97,5x77cm. Fonte: Coleção Faustino Trápaga, Acervo MALG, Reprodução de Daniel Moura.

Essas obras indicam a ligação da família com a terra natal ou dos ancestrais. Nesse aspecto, identificou-se, por exemplo, o envolvimento direto de Faustino Trápaga em comissão para angariar fundos às vítimas de um terremoto na Andaluzia (O PAIZ, 1885). Também foi possível identificar ao menos duas viagens de Berthilde e Faustino à Espanha (O PAIZ, 1910); (CORREIO PAULISTANO, 1914).

Por outro lado, pode indicar a forma de aquisição das obras. Segundo Paulo Knauss, as compras realizadas na Europa eram uma opção, além de manter os compradores atualizados no mercado de arte: “Os colecionadores brasileiros acompanhavam, assim, as tendências internacionais, possivelmente pela convivência das longas viagens combinadas pela experiência de aquisição das obras de arte no mercado europeu” (2001, p.29). Talvez esse seja o caso da pintura “Le Favori”, na Figura 5. A imagem da direita do observador é a pintura que faz parte do acervo do MALG, enquanto a da esquerda foi identificada na casa de leilões Bonhams, na Inglaterra.

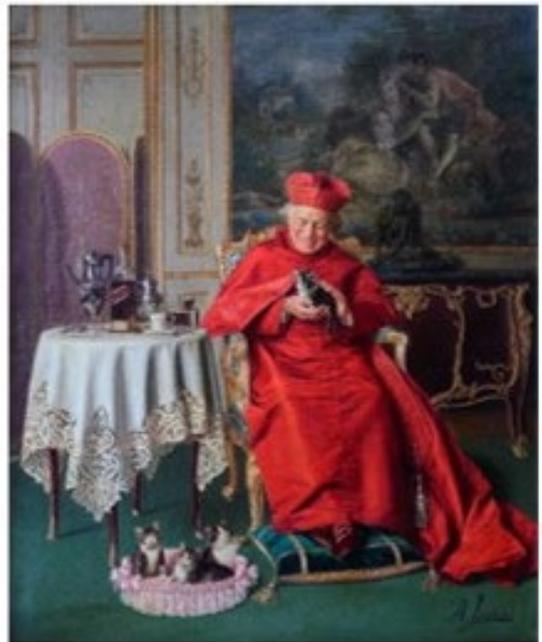


Figura 5: Montagem comparando duas pinturas de Andrea Landini. Pintura da esquerda “Il Favorito del Cardinale” da Bonhams Gallery. Pintura da direita: “Le favori”, acervo MALG. Fontes: Bonhams Gallery, Disponível em: https://it.wikipedia.org/wiki/Andrea_Landini#/media/File:2017-02_Andrea_Landini_-_The_Cardinal's_favourite.jpg. Acesso em 29/08/2021. /Coleção Faustino Trápaga, Acervo MALG, Reprodução de Daniel Moura. Montagem autoral.

A semelhança entre as obras pode ser um reflexo da demanda pela produção do artista italiano. Além disso, pode indicar que, não só a obra tenha sido adquirida em uma das viagens de Faustino à Europa, como demonstra um certo alinhamento com as tendências européias. A pintura de Landini também se relaciona com outro tema de preferência na coleção: a referência à religião católica. Assim como na pintura da Figura 5, a obra “Uné quête inesperée” de Chocarne Moreau (Figura 6), traz uma visão satírica de personagens da Igreja. Um busto em pedra de Mefistófeles (Figura 7), também chama atenção.



Figura 6: Chocarne H. C. Moreau “Uné quête inesperée”, sem data, óleo sobre tela, 52x63 cm.
Fonte: Coleção Faustino Trápaga, Acervo MALG, Reprodução de Daniel Moura



Figura 7: Pedro Casas Abarca “Mefistófeles”, 1900, escultura em pedra, 40x33x30 cm.
Fonte: Coleção Faustino Trápaga, Acervo MALG, Reprodução de Daniel Moura

Além dessas características, há um padrão no período de nascimento e morte dos artistas⁷. O levantamento apresentado na Tabela 1 ajuda a perceber o período de formação da coleção. Assim, embora a maioria das obras não possuam data, o período de atuação desses artistas leva à hipótese de que a coleção foi formada entre o final do século XIX e início do século XX. Muito embora o colecionador tenha falecido na década de 1950, a intensidade das atividades e as viagens à Europa encontradas nos jornais pesquisados são mais frequentes até a década de 1920.

Artista	Nascimento (local/data)	Morte (local/data)
Andrea Landini	Florença, Itália / 1847	Florença, Itália / 1935
Fernando Camoyano	Basajoz, Espanha / 1867	Santander, Espanha / 1930
José Benlliure y Gil	Valencia, Espanha / 1855	Valencia, Espanha / 1937
Josep Cusachs	Montpellier, França / 1851	Barcelona, Espanha / 1908
Paul Chocarne-Moreau	Dijon, França / 1855	Neuilly-sur-Seine, França / 1930
Pedro Casas Abarca	Barcelona, Espanha / 1875	Barcelona, Espanha / 1958

Tabela 1: Relação de artistas da Coleção Faustino Trápaga, com locais e datas de nascimento e morte.
Fonte: Autoral.

A Escola de Belas Artes D. Carmen Trápaga Simões

No que se refere à Carmen Trápaga Simões⁸, quase não foram encontradas informações. Apesar de surgir em algumas notas relacionadas à vida social na cidade, sua atuação aparece à sombra do marido, o médico Francisco Simões. Esse, assim como os cunhados, dedicava-se a vários empreendimentos, e não raro figurava juntamente com os irmãos nas diretorias, clubes e sociedades. Francisco Simões foi um entusiasta membro ativo da gestão da EBA, atuando na diretoria e presidência (MAGALHÃES, 2012).

⁷ As informações sobre os artistas foram encontradas em sites selecionados por serem de museus, galerias ou bases de dados de artistas. As referências estão devidamente indicadas no final do artigo.

⁸ Carmen e Francisco, mudaram-se para o segundo andar do prédio após a morte de Victoriana e Baldomero, provavelmente por volta de 1928. Após o falecimento de Faustino, o térreo passou para a filha do casal, Aldinha e seu marido Humberto Canarin, que ocupavam o local quando foi doado à Escola (MAGALHÃES, 2012).

Pelas datas, a relação de Carmen e Francisco com a EBA são anteriores à doação da coleção de Faustino. Além disso, Clarice Magalhães (2012) indica que havia uma relação próxima, talvez de amizade entre Carmen e Marina de Moraes Pires, a diretora e fundadora da Escola. Marina, que também era artista pintou o retrato de Carmen, em 1964, poucos anos após a doação da casa para a Escola (Figura 8):



Figura 8: Marina de Moraes Pires “*Dona Carmen Trápaga Simões*”, 1964, óleo sobre tela. Acervo MALG. Reprodução de Daniel Moura.

A EBA, fundada em 1949, no momento das doações de Berthilde e Carmen, já tinha conquistado uma boa inserção na sociedade local, embora enfrentasse grandes dificuldades. Talvez a principal demanda fosse a conquista de uma sede própria (MAGALHÃES, 2012). Segundo Carmen Diniz, embora a Escola tenha sido fundada por um movimento coletivo, “subliminarmente abrangia pessoas com códigos culturais e hábitos artísticos comuns, que eram tradicionais e representativos de uma classe social com prestígio na cidade (2014, p.74). Carmen, Francisco, Faustino e Baldomero faziam parte desse grupo.

A pesquisadora Clarice Magalhães destaca que entusiastas e apoiadores da EBA - entre os quais se considera Francisco Simões -, eram “pelotenses considerados importantes na área cultural” (2012, p.134). Segundo ela, esse tipo de engajamento era uma forma de distinção:

O Presidente eleito, Dr. Francisco Simões, em seu discurso de posse, aludiu aos altos fins da instituição, dizendo da projeção que já desfrutava no meio social e cultural pelotense, e agradeceu a distinção recebida (LIVRO DE ATAS CP ata nº 7). As palavras de “Dr. Chiquinho”, como era conhecido, demonstram que na sociedade pelotense da época era considerada uma distinção participar da direção da Escola de Belas Artes de Pelotas (MAGALHÃES, 2012, p.139).

Sobre esse ponto, Clarice demonstra que há uma “permanência dos mesmos nomes em várias gestões, o que acontece em toda a trajetória da EBA” (2012, p.143). A composição das diretorias aponta para a participação de “pessoas da elite cultural pelotense, que dedicaram seu tempo e sua influência para que a EBA se mantivesse em funcionamento” (2012, p.151). Essas pessoas giravam em torno das estruturas de poder e ensino de Pelotas: “A Escola de Belas Artes, desde o início, foi destacada, não com grandes vantagens financeiras, mas com o apoio de pessoas da elite política, social e cultural da cidade. Dessa mesma elite eram os componentes da diretoria” (DINIZ, 2014, p.76). Entende-se assim que a Escola tinha um papel determinado na sociedade da época. Ela servia a esse grupo que a criou. Nesse contexto, as doações dos Trápaga encaixavam perfeitamente nas propostas e formas de atuação da Escola.

De grande importância para a formação de um sistema de artes em Pelotas (DINIZ, 2014), ao aceitar as doações, a EBA seguia uma prática até que comum no Brasil. Paulo Knauss explica que “no que se refere à história da institucionalização das artes no Brasil, é possível admitir que o colecionismo foi e provavelmente continua sendo um dos seus pilares” (KNAUSS, 2001, p.31). Ele comenta, nesse sentido, como algumas coleções foram significativas, tanto para a consagração das criações locais como para a institucionalização social das artes. Algumas delas contribuíram para a afirmação da pinacoteca da Escola Nacional de Belas Artes e para o acervo do Museu Nacional de Belas Artes⁹.

Isso significa dizer que os colecionadores, através de suas doações, fortaleciam a referência institucional do campo artístico. Porém, é preciso considerar que, também desse modo, suas coleções se legitimam socialmente, consagrando não apenas o colecionador, mas, igualmente, as obras de sua coleção (KNAUSS, 2001, p.27).

Além desse aspecto, a EBA também “norteou seu modelo de ensino na Escola Nacional de Belas Artes” (DINIZ, 2014, p. 70). Segundo Carmen Diniz, a EBA seguiu a opção estilística do classicismo, “porque esse era o gosto do grupo que concretizou a ideia

⁹ Entre elas, a do colecionador Jonathas Abbot, que, formada no século XIX na Bahia, serviu de base para a criação do Museu do Estado no século XX. As coleções de Salvador de Mendonça (1921), do Barão de São Joaquim (doada pela viúva para a Escola nacional de Belas Artes, 1922), Coleção do Conde de Figueiredo também doada à Escola Nacional de Belas Artes.

de criação da Escola” (2014, p.70). Esse grupo, impulsionado por Marina de Moraes Pires, apreciava trabalhos artísticos do academismo/classicista, e comandava a vida econômica e social de Pelotas:

Os valores expressos pelo academismo, o belo, o permanente, a ordem, valores de uma sociedade ligada à tradição do passado, cruzaram o século e acompanharam as opções pelas artes plásticas da cidade como os únicos aceitáveis, também no século XX. A força dessa classe, ao consagrar a estética ligada à tradição clássica, manifestou-se na reação aos valores que marcavam a modernidade: o novo, o moderno, o eficiente, o efêmero (DINIZ, 2014, p.71)

Esses valores colocados por Diniz podem ser vistos não só na coleção Faustino Trápaga, como nas outras coleções doadas à Escola, de Leopoldo Gotuzzo e João Gomes de Mello Filho. O “palacete” da família Trápaga também condiz com os elementos tanto estilísticos quanto simbólicos colocados pela pesquisadora.

“Uma doação preciosa”

“Preciosa” talvez seja uma das descrições mais interessantes para abordar a relação com a Coleção Faustino Trápaga. Foi utilizada em uma nota de jornal¹⁰, para anunciar a sua doação, em 1954. Isso porque, retomando Pomian (1984), a preciosidade das coleções está ligada a um valor de troca baseado em seu significado: “É o seu significado que funda o valor de troca das peças de coleção” (1984, p.72).

A nota dá algumas pistas da preciosidade do conjunto doado. Para além da qualidade estética das obras e do currículo dos artistas (devidamente elogiados), os quadros e esculturas doados sinalizavam outra ordem de representações, ligadas ao papel social da família Trápaga, da EBA e de uma dada construção acerca da imagem de Pelotas. Berthilde, a viúva que realiza a doação é referida como “distinta dama portoalegrense”, “uma das mais nobres expressões sociais”. Para finalizar deixa patente o ato de doar como um meio de ser homenageado e perpetuado junto a uma instituição reconhecidamente “prestigiosa” como a EBA:

(...) a organização da Escola de Belas-Artes de Pelotas, num ritmo sempre ascendente de progresso, ao mesmo tempo já enriquecida duma galeria de apreciáveis quadros de alunos seus e duma coleção de Leopoldo Gotuzzo e outras doações preciosas, como essa que motiva a presente nota, doadores que oportunamente terão o seu nome inscrito em salas especiais (C., 1954)

¹⁰ Não foi identificado qual jornal fez a publicação. Trata-se de um recorte, parte do Arquivo Marina Moraes Pires MMP.D.3.203. Consta apenas parte da data, escrita à lápis.

Como lembra Regina Abreu, “No campo da memória, os contornos do sujeito são delimitados fundamentalmente a partir das construções póstumas” (1996, p.67). Tanto na doação de Berthilde como de Carmen essa construção ganha contornos muito próprios. Apagadas ou invisíveis, ambas começam materializar-se nos documentos da Escola e jornais no momento das doações. Compartilharam a mesma casa, uma mesma família e realidade. Conviveram com as obras de arte e espaços que seriam destinados a uma mesma instituição: a EBA. Ambas realizaram as doações apenas depois de viúvas, e tinham as suas demandas de homenagear um ente querido.

No caso de Berthilde, ao enviuvar, e sem herdeiros, decide ir embora de Pelotas. A carta de doação enviada à Escola data de 1957, e revela que foi escrita anos depois da doação, por solicitação de Marina de Moraes Pires:

Pelo presente, venho confirmar a doação por mim feita em 18 de março de 1954 à essa tradicional Escola por V.Ex. tão eficientemente dirigida, em nome de meu *inesquecível* esposo Faustino Trápaga e constante de 08 telas e 2 esculturas. Quero aproveitar a oportunidade tão cheia de emoção que se me oferece, para lhe manifestar a minha mais sincera gratidão pela sua delicada lembrança de promover por este meio a comprovação do donativo então feito e a *perpetuação* no arquivo e galeria artística da Escola do nome do meu saudoso Faustino Trápaga (TRÁPAGA, Berthilde, 1957, grifos dos autores).

Note-se que, embora a carta não apresente exigências explícitas, faz a menção à um “arquivo e galeria artística” com o nome do “inesquecível” esposo. A sua condição é não esquecer, e ao ceder a coleção, traça os contornos de como essa memória seria apresentada. Como coloca Regina Abreu: “As homenagens póstumas recriam a pessoa no tempo da memória” (1996, p.67). Essas são as únicas informações acerca da Coleção. Não se sabe se havia originalmente mais obras, com diferentes temas ou estilos. O Faustino Trápaga que existiu foi se perdendo no tempo, mas a sua coleção, com os seus objetos-semióforos, acaba reconstruindo sua memória permanentemente.

A doação do prédio ocorreu quase uma década depois. A demanda por um prédio próprio acompanhava a EBA desde sua fundação, e quando Carmen Trápaga Simões decide fazer a doação, a Escola estava em disputa judicial com a Faculdade de Agronomia pelo prédio do Liceu Rio Grandense (MAGALHÃES, 2012). Segundo Clarice Magalhães (2012), Carmen anunciou o desejo de fazer a doação ainda em 1962, sendo que em 21 de fevereiro de 1963 a escritura da casa já estava preparada.

Entre as condições, a doadora queria permanecer no prédio até sua morte, e que sua filha e o genro também pudessem continuar morando no local, mesmo que por um curto período. Queria que a doação fosse realizada em sigilo, sem agradecimentos, inclusive. Por outro lado, a Escola deveria funcionar no prédio doado e não se poderia vendê-lo. Diferentemente de Berthilde, Carmen não pede que seja dado o nome do marido, mas sim do seu irmão, Baldomero Trápaga y Zorrilla para a Escola (MAGALHÃES, 2012). Esse aspecto é curioso, pois Francisco Simões, como colocado anteriormente, foi atuante e entusiasta da Escola. Outra opção poderia ter sido a homenagem à sua mãe, Victoriana, uma vez que, segundo Clarice Magalhães (2012), a doação teria sido uma vontade dela.

Não foi identificado o porquê, mas no contrato de doação foram estabelecidas algumas mudanças, relativas a indenizações e ao nome da Escola. Entre adequações no prédio e as cláusulas da doação, a Escola acaba se mudando oficialmente para o prédio em 1966. No mesmo ano, por decreto, é modificado o nome para Escola de Belas Artes Dona Carmen Trápaga Simões (MAGALHÃES, 2012). A doação do prédio acabou ajudando no processo de federalização da Escola (MAGALHÃES, 2012). Além do aspecto prático e fundamental de se ter uma sede própria, o local adquirido carregava o mundo vivido pelos Trápaga, que também era o mundo aceito e compartilhado pela Escola e seus gestores.

Assim, tanto a coleção doada por Berthilde, como o prédio doado por Carmen, se inserem em uma lógica de reciprocidade. Da mesma forma que coleção e prédio condiziam com os objetivos da Escola, esta também “enobrecia-se” (ABREU, 1996).

Considerações finais

Este trabalho se propôs a abordar aspectos ligados à prática colecionista em Pelotas entre o final do século XIX e início do século XX. Nesse contexto, a Coleção Faustino Trápaga e o prédio da Escola de Belas Artes D. Carmen Trápaga Simões, ajudam a ilustrar algumas das relações entre a permanente reconstrução de memórias e as coleções.

As obras de arte e o prédio não são simples objetos. Engendrando sentidos e significados, são semióforos, que “dizem respeito a todos nós, suportes materiais que são nossa memória em permanente construção. Pontes entre gerações, legados que nos

permitem entrever um mundo invisível” (ABREU, 1996, p.45). Sua dimensão simbólica carrega aspectos da família Trápaga como sua ligação com a Espanha ou o grupo social a que pertenceram. Mas também as formas da família se apresentar, de demonstrar uma dada imagem de si para a sociedade.

Cercados por esses objetos semióforos, os Trápaga podem ser entendidos também como homens-semióforo (POMIAN, 1984). Os quais, como lembra Regina Abreu (1996), além de cercarem-se, precisam fazer alarde deles. de semióforos. Percebe-se assim o que de fato deveria ser perpetuado com a doações. A família Trápaga construiu, principalmente ao longo da primeira metade do século XX, o seu legado que fora doado para a Escola. Por isso, tanto a residência da família, como a coleção eram reflexos da forma de vida, de pensamento, de construção de imagem de si para a cidade.

Da parte da EBA, o vínculo estreito com a elite econômica da cidade era necessário para a sobrevivência da instituição. A criação e a trajetória da Escola são marcadas por um mesmo grupo, como mostrou a pesquisa de Clarice Magalhães (2012). Nesse sentido, as coleções doadas à Escola podem ser pensadas como uma forma de fortalecer essa relação, marcá-la e registrá-la.

Certamente este estudo não esgota a discussão acerca dessa e das outras coleções do MALG. Pelo contrário, as informações levantadas incitam outros questionamentos. Apesar de os dados induzirem à ideia de que a coleção foi formada por Faustino Trápaga (o filho) entre o final do século XIX e início do XX, ainda não é possível se ter certeza dessa afirmação. Isso porque faltam informações sobre a aquisição das obras e mesmo sobre os outros membros da família, especialmente as mulheres Victoriana, Carmen e Berthilde. O papel das mulheres ainda precisa ser mais bem observado. Apesar de elas raramente aparecerem nas fontes pesquisadas, quando muito em eventos de caridade e em referência aos maridos – por vezes apresentadas como Senhora Trápaga simplesmente -, foram elas as responsáveis pelas doações. Quem determina o destino do legado são as mulheres da família. Mesmo viúvas, o desejo ainda é que o protagonismo seja dado ao marido ou ao irmão.

O estudo acerca das obras e os artistas ainda está no início, mas tem auxiliado no processo de ressignificação e de diversificação do uso e comunicação desse acervo. Ao se pesquisar mais a fundo a coleção, tem sido possível, no âmbito do MALG a realização de exposições e pesquisas que permitem a relação com obras e temas contemporâneos.

Ainda assim, as relações do Museu com a Escola ainda carregam a marca desse compromisso com a construção da memória da elite econômica da cidade, seu gosto e seu estilo. Por isso o estudo e a discussão dessas coleções é tão importante para o MALG e como ele se reflete na sociedade atual.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rocco/Lapa: Rio de Janeiro, 1996.

ALMEIDA, Cícero. O “coleccionismo ilustrado” na gênese dos museus contemporâneos. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.33, p.123-140, 2001.

ALMEIDA, Cícero. Objetos que se oferecem ao olhar. Colecionadores e o “desejo de museu”. In: MAGALHÃES, Aline M., BEZERRA, Rafael Z. (org.). **Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas**. Museu Histórico Nacional: Rio de Janeiro, 2012. p. 183-200

BÉNÉZIT, Emmanuel. Chocarne-Moreau. **Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs**. Vol. I A-C. Librairie Gründ, Paris, 1939. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3042184b/f11.item.texteImage>>. Acesso em 05/09/2021.

BENLLIURE Y GIL, José. **Museo del Prado**, 2021. Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/benlliure-y-gil-jose/17f8d421-83c2-47cf-ac14-a0c969640098>>. Acesso em 29/08/2021.

CASAS ABARCA, Pedro. **Museo del Prado**, 2021. Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/casas-abarca-pedro/162ac847-660d-4db1-9b43-961a49cd3453>>. Acesso em 29/08/2021. COSTA, Camila Martins. Alfredo Ferreira Lage: o colecionador mineiro e a nostalgia do passado. In: MAGALHÃES, Aline M., BEZERRA, Rafael Z. (org.). **Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas**. Museu Histórico Nacional: Rio de Janeiro, 2012. p. 37-50

DÍAZ, Francisco Gutiérrez. **Fernando Garcia Camoyano**, “el pintor de flores”. Série de Monografías digitales editadas por el Centro de Estudios Montañeses, nº7. Santander, 2017. Disponível em: <https://centrodeestudiosmontaneses.com/wp-content/uploads/DOC_CEM/BIBLIOTECA/E_MONOGRAFIAS-CEM/CAMOYANO-PINTOR-DE-FLORES_e-Monografia-CEM7_20170823.pdf>. Acesso em 23/08/2021.

DINIZ, Carmen R. B. Escola de Belas Artes: Sistematização e desenvolvimento do ensino de arte em Pelotas. In.: SANTO, Anaizi; DINIZ, Carmen; MAGALHÃES, Clarice (org.). **A Escola de Belas Artes de Pelotas – Memória e História**. Ed. UFPel: Pelotas, 2014.

GUBERNATIS, Angelo de. Landini (Andrea). **Dizionario degli artisti italiani viventi**. Pittori, scultori e architetti. Florença, 1889. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=Zz0bAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 23/08/2021.

KNAUSS, Paulo. O cavalete e a paleta – Arte e prática de colecionar no Brasil. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.33, p.23-44, 2001.

LEAL, Daniel Barbier. **A cidade e o Museu: A origem, em 1904, do Museu Histórico da Bibliotheca Pública Pelotense.** 2015. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

LÉON, Zenia de. **Pelotas, casarões contam sua história.** 3º volume. Editora Hofstätter: São Lourenço do Sul, 1998

MAGALHÃES, Clarice Rego. **A Escola de Belas Artes de Pelotas (1949-1973):** Trajetória institucional e papel na História da Arte. 2012. Tese (Doutorado em Ciências da Educação) – Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012. Disponível em: <<http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/123456789/1680>>. Acesso em 28.08.2021.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi.** Memória-História. Imprensa Nacional/Casa da Moeda: Lisboa, 1984

RUBIO, Alfonso. Literatura de cordel: poética em los romances de ciego. **Revista Poligranas,** Montevideu, n.30, p.317-342, Dez. 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10893/3042>>. Acesso em: 29.08.2021.

RUIZA, M; FERNÁNDEZ, T. y TAMARO, E. Biografía de José Cusachs. In: **Biografías y vidas.** La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona, 2004. Disponível em: <<https://www-biografiasyvidas-com.translate.google.com/biografia/c/cusachs.html>>. Acesso em 29/08/2021

SILVA, Ursula R. da; LORETO, Mari Lúcie da Silva. **História da arte em Pelotas: a pintura de 1870 a 1980.** EDUCAT: Pelotas, 1996.

TRÁPAGA, Berthilde Rangel. **[Correspondência].** Destinatário: Marina de Moraes Pires, Diretora da Escola de Belas Artes de Pelotas. Niterói, 29 de janeiro de 1957. Arquivo MALG.

Jornais

CONSORCIARAM-SE em Pelotas o dr. Francisco Simões Lopes e d. Carmen Trapaga, filha do capitalista Faustino Trapaga. **A Federação,** Porto Alegre, ed. 216, p.2, 15 set. 1906. Disponível em: A Federação : Orgam do Partido Republicano (RS) - 1884 a 1937 - DocReader Web (bn.br)>. Acesso em 29/08/2021.

CONSORCIARAM-SE em casamento o cidadão Faustino Trápaga Filho e d. Berthilde Ragel. **A Federação,** Porto Alegre, Anno XVII, ed.38, p.1, 15 fev. 1900. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=388653&pesq=trapaga&pagfis=11432> . Acesso em 29/08/2021.

FALLECERAM. **A federação,** Porto Alegre, ed. 112, p.2, 14 mar. 1907. Disponível em: <A Federação : Orgam do Partido Republicano (RS) - 1884 a 1937 - DocReader Web (bn.br)>. Acesso em 29/08/2021.

OS BRASILEIROS NA EUROPA. **Correio Paulistano,** São Paulo, ed18354, p.2, 23 ago 1914. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_06&pasta=ano%20191&pesq=TR%C3%81PAGA&pagfis=33601>. Acesso em 29/08/2021.

VIAJANTES. **O Paiz,** Rio de Janeiro, Anno XXVI, nº9383, p.2, 05 fev. 1910. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&pesq=FAUSTINO%20TR%C3%81PAGA&pasta=ano%20191&pagfis=2198> Acesso em: 29/08/2021.

NOTICIARIO. **O Paiz**, Rio de Janeiro, Anno II, n.179, p.1, 30 jun. 1885. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_01&pesq=TR%C3%81PAGA&pasta=ano%20188&pagfis=1091>. Acesso em 29/08/2021.

IMPORTANTE Doação à Escola de Belas Artes de Pelotas. **A Noite**, Rio de Janeiro, Ano XVLL, n.14683, p.11, 17 abr. 1954. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_05&pesq=TR%C3%81PAGA&pasta=ano%20195&pagfis=23895>. Acesso em 29/08/2021.

C. Escola de Belas Artes de Pelotas: Uma doação Preciosa.?, mar. 1954. Arquivo Marina Moraes Pires, Acervo MALG (MMP.D.3.203).