

UM ESTUDO SOBRE AS VARIAÇÕES NA RECEPÇÃO DA OBRA DE LEOPOLDO GOTUZZO NO CAMPO ARTÍSTICO DE 1935 A 2006

Francine Silveira Tavares¹

RESUMO: Leopoldo Gotuzzo (1887 – 1983) foi e ainda é um artista exponencial para a arte no Rio Grande do Sul, no entanto, podem ser identificadas diferentes formas de interação do campo artístico para com o artista e sua obra o que se reflete, sobremaneira, na sua recepção em meio ao ambiente artístico. Nesse sentido, este estudo propõe-se a investigar as causas que podem ter atuado na variação da recepção da obra do artista durante os períodos de 1935 a 1955, de 1980 a 1987 e de 2000 a 2006.

PALAVRAS-CHAVE: Leopoldo Gotuzzo. Recepção. Campo artístico. *Habitus*.

ABSTRACT: Leopoldo Gotuzzo (1887 – 1983) was and still is an outstanding artist in the artistic scene in Rio Grande do Sul. Different interactions in the artistic field between the artist and his work can be identified, and this has greatly influenced Gotuzzo's acceptance in the artistic milieu. This work proposes an investigation of the causes that may have interfered in the varied levels of acceptance of the artist's works between 1935 – 1955, 1980 – 1987 and 2000 – 2006.

KEY-WORDS: Leopoldo Gotuzzo. Acceptance. Artistic field. *Habitus*.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por finalidade apresentar um estudo sobre as causas que podem ter atuado na variação da recepção da obra do artista pelotense Leopoldo Gotuzzo (1887 – 1983), o qual foi e ainda é um artista exponencial para a arte em Pelotas. No entanto, podem ser identificadas diferentes formas de interação do campo artístico para com o artista e sua obra, o que se reflete, sobremaneira, na sua recepção em meio ao ambiente artístico. Tal constatação guiou o desenvolvimento desse estudo, o qual se propôs a investigar e avaliar as causas que podem ter atuado para a especificidade de cada recepção. No entanto, devido ao fato de Leopoldo Gotuzzo ter vivido por muito tempo, quase um século, e mantido uma

¹ Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural (2010), especialização em Memória, Identidade e Cultural Material (2006) e graduação em Bacharelado em Artes Visuais - Habilitação em Pintura (2004) pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Brasil.

vida produtiva até o seu falecimento, foi necessário realizar um recorte temporal que se concentra sobre três momentos: durante o período de 1935 a 1955, de 1980 a 1987 e de 2000 a 2006.

No primeiro recorte temporal, foi observada a data de fundação da Escola de Belas Artes (EBA), de forma que abarcasse um período anterior e posterior à sua instituição para, assim, tentar identificar como era a recepção dos trabalhos de Gotuzzo antes e depois de existir uma instituição de ensino de arte na cidade. Por essa razão, tendo sido fundada em 1949, optei por iniciar o período de abrangência da pesquisa em 1935, ou seja, catorze anos antes da data de sua criação, observando, também, o momento da vida produtiva de Gotuzzo, visto que o mesmo já contava com algumas participações em salões de arte, premiações, viagem de estudos, ou seja, já possuía certa projeção em meio ao ambiente artístico. Já o segundo recorte foi determinado considerando o final da carreira de Gotuzzo, o falecimento do artista, a data de seu centenário e a criação do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), enquanto que o terceiro é estabelecido tendo como referência a minha experiência enquanto aluna do Curso de Artes Visuais – Habilitação em Pintura da Universidade Federal de Pelotas, portanto, recortes que refletem *habitus* e contextos distintos de acordo com o campo artístico.

Para o desenvolvimento desse estudo, foi realizado um levantamento de dados a partir da pesquisa e mapeamento de artigos, notas e reportagens veiculados no jornal Diário Popular, durante 1935 a 1955 e 1980 a 1987, que fizessem alguma referência à vida e/ou obra do artista, orientado pela premissa de que os textos contribuíssem para a formação de uma predisposição dos apreciadores da arte para com a obra de Gotuzzo. A escolha do jornal Diário Popular processou-se devido ao fato de ser o único periódico na cidade com abrangência temporal, sobre os dois recortes pesquisados e também por ser o jornal com maior projeção e alcance entre os moradores de Pelotas. Além dos jornais, foi utilizada a técnica de entrevista como um instrumento de análise, de forma que a escolha dos entrevistados ocorreu em função do lugar que cada um ocupa dentro do cenário artístico local, e se teve contato com o artista ou realizou algum estudo sobre sua obra.

Este trabalho surgiu, inicialmente, devido a uma necessidade pessoal, fruto de um desconhecimento. Acreditava que o fato de desconhecer Leopoldo Gotuzzo e a sua obra denunciava o meu despreparo e ineficiência como artista, o que causava um íntimo e silencioso constrangimento. Como poderia não conhecer Gotuzzo, não saber apreciar as obras desse *ilustre artista pelotense*, já que se tratava de uma personalidade artística respeitada e admirada tanto por seus pares quanto

pelos apreciadores da arte em geral, e ainda detentor de um museu que não apenas possui um número expressivo de parte da sua produção como também o nome do próprio artista. Como não conhecê-lo?

No entanto, o próprio desenvolvimento da pesquisa me fez analisar com mais seriedade essa percepção em torno do desconhecido e familiar Gotuzzo. Comecei a entender que esse “desconhecimento” deveria ser pensado como uma informação, mesmo que intuitiva, sobre a recepção de Gotuzzo no campo artístico. Informação essa que passou a ser reconhecida como um dado parcial quando, ao realizar a revisão bibliográfica, foi observada a carência de estudos mais aprofundados sobre a trajetória de sua vida e qualidades artísticas de sua obra.

SOBRE GOTUZZO

Gotuzzo é um artista reconhecido e respeitado em Pelotas e pelo meio artístico local por sua importância, de modo que foi convidado a ser patrono da antiga EBA para a qual doou, inicialmente, vinte e cinco telas que subsidiaram a criação do museu de arte da cidade, que recebe seu nome. Sua produção é constituída por trabalhos com a figura humana, através de retratos e nus femininos, além de naturezas mortas e paisagens. É reconhecido por sua habilidade e domínio técnico, mas, principalmente pela forma particular com que se apropriou dessas qualidades, que alguns chamam de estilo próprio. Traço firme, contornos delineados, sensibilidade às cores, vigor e ao mesmo tempo leveza em suas pinceladas são algumas das características de seu trabalho. Leopoldo Gotuzzo estudou arte em diversos países e com conceituados mestres. Em 1900, iniciou seus estudos em pintura com o artista italiano Frederico Trebbi e em 1909, viajou para Roma, onde continuou o estudo no atelier do pintor francês Joseph Noël. Posteriormente, deslocou-se para Madri onde continuou até 1918. Em 1920, retornou ao Brasil e permaneceu no Rio de Janeiro, regressando novamente à Europa no ano de 1927. Em Portugal, pintou muitos quadros e participou de algumas exposições, sendo que em 1930 retornou ao Brasil e firmou residência no Rio, onde manteve seu estúdio até vir a falecer com 96 anos.

Suas obras estiveram expostas em diversos locais do Brasil e Europa, de modo que o reconhecimento de seu trabalho sempre o acompanhou, tendo sido premiado com muitas medalhas e menção honrosa nos salões dos quais participou, como, por exemplo, o Salão Nacional de Belas Artes do Rio e o Salão Paulista. Leopoldo Gotuzzo é de fato uma figura singular na história de Pelotas e, com

certeza, não é gratuito o reconhecimento que recebe ao ser considerado um dos artistas mais importantes do Rio Grande do Sul.

JORNAL DIÁRIO POPULAR E ENTREVISTAS

Durante o período de 1935 a 1955, mesmo não havendo um campo artístico formado e, conseqüentemente, um trabalho de crítica, é possível observar nas reportagens referentes ao artista Leopoldo Gotuzzo uma recorrência nos termos e informações divulgadas que enaltecem a qualidade e autoridade do artista. Nesse sentido, podemos ressaltar a freqüente referência à sua trajetória como, por exemplo, os estudos com Trebbi, a viagem à Europa, as exposições no Brasil e exterior, as premiações e o fato de ter fixado residência no Rio de Janeiro, onde residiu até o seu falecimento. Percurso que parece ter a função de aferir a importância e reconhecimento do artista no campo artístico e, por conseqüência, na cidade. No entanto, além das informações referentes ao decurso artístico, temos ainda os adjetivos que ajudam a enfatizar as qualidades artísticas do pintor pelotense como, por exemplo, *magníficos dotes artísticos, brilhante, laureado [...] Logo*, na relação entre Gotuzzo e a cidade o jornal funciona como uma espécie de instância de consagração, no qual o reconhecimento do artista é respaldado pelas informações divulgadas pelo/no periódico.

Já no material pesquisado, durante o segundo período de 1980 a 1987, observa-se uma mudança que se reflete, sobretudo, no conteúdo das reportagens, visto que nesse período já tínhamos um campo artístico mais consolidado. As pequenas notas de arte ganham mais espaço e um caráter crítico, protagonizado por Nelson Abott de Freitas, responsável pelo espaço destinado à cultura no jornal Diário Popular. Há uma ampliação e diversificação nos temas das reportagens, como a crítica e reivindicação realizada em abril de 1982 devido à inexistência de um museu de arte na cidade, artigos que realizam uma análise histórica e crítica sobre as artes plásticas no passado pelotense, textos que ressaltam a importância e repercussão dos Salões de Artes da cidade e a reação provocada no público pelos trabalhos expostos.

Logo, também se percebe uma alteração na maneira como as reportagens referem-se a Gotuzzo, de modo que começa a ser reconhecido por sua importância e valor histórico.

Além da pesquisa nos jornais, foram realizadas ainda quatro entrevistas com professores do Instituto de Artes e Design¹ (antigo Instituto de Letras e Artes – ILA). As entrevistas colaboraram para que não apenas fossem confirmadas algumas expectativas, como também para que se ampliasse a minha abordagem sobre as causas na variação da recepção da obra de Gotuzzo. Nesse sentido, o que apresento abaixo já é resultado da análise e interpretação das quatro entrevistas, cujas respostas geraram hipóteses que serviram de parâmetro para pensar as especificidades e as variações da recepção da obra de Gotuzzo.

- Há uma distinção na recepção *atual* dos trabalhos de Gotuzzo quanto ao gênero artístico que contraria uma das características que muitas vezes o definiu ou esteve associada à sua imagem, ou seja, *o pintor de todos os gêneros*.
- A trajetória do artista contribuiu para a sua valorização e reconhecimento local.
- A discordância da localização da sua obra quanto aos estilos acadêmico e moderno ainda é atual e pode ter gerado um embaçamento na interação do campo artístico com a sua obra.
- Gotuzzo foi um valor artístico, uma figura emblemática na criação do ambiente artístico local.
- A transição da EBA para o Instituto de Letras e Artes (ILA)² coincide com a busca por uma atualização em relação à arte, a qual pode ter contribuído para a obliteração do trabalho de Gotuzzo.
- A idéia do Museu surge a partir da vontade de Gotuzzo e de Marina Moraes Pires, diretora da antiga EBA, mas só é implantado em 1986, devido ao trabalho e dedicação da professora Luciana Renck Reis.
- É identificado uma espécie de hiato na recepção dos trabalhos de Gotuzzo no Instituto de Artes e Design (IAD), que foi atribuído, entre outras razões, à transição EBA/ILA e à inexistência de estudos específicos sobre a obra do artista. Entretanto, começa a se perceber algumas mudanças de comportamento estimuladas pela modificação do currículo de Licenciatura e os Programas de Mestrado e

¹ Sendo estes a professora aposentada Luciana de Araújo Renck Reis, formada pela antiga EBA e principal responsável pela fundação e implantação do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo; o professor José Luiz de Pellegrin; a professora Úrsula Rosa da Silva e o professor Wilson Marcelino Miranda, o qual, no momento da entrevista, atuava como chefe do MALG. Algumas transcrições de partes das entrevistas e alguns trechos dos jornais pesquisados podem ser consultados no artigo final apresentado ao Curso de Especialização em Memória, Identidade e Cultura Material (UFPel) como requisito parcial à obtenção do título de especialista.

² Conforme Silva e Loreto (1996), a EBA foi incorporada a UFPel em 1972, quando passou a integrar o Instituto de Letras e Artes.

Doutorado, nos quais alguns professores acabam por desenvolver questões do cenário artístico local.

O CAMPO ARTÍSTICO E O *HABITUS* NA RECEPÇÃO DE GOTUZZO

Diante dos resultados obtidos, através da consulta aos jornais e das entrevistas, foi realizada uma análise comparativa da recepção da obra de Gotuzzo referente ao recorte temporal abordado pela pesquisa, observando as características de produção e recepção de cada momento do campo artístico. A fim de compreender a variação da recepção das obras, Passeron propõe uma sociologia da recepção:

A sociologia da recepção não pode ser mais do que uma sociologia comparativa da variação dos valores artísticos diferentemente constituídos segundo os públicos e as épocas; ela está ligada ao projeto teórico de, diferentemente segundo os casos, dosar os componentes da experiência artística, a fim de explicar as flutuações de suas preferências ou de suas intensidades (1995: 294).

Nesse sentido, entendo que temos no primeiro recorte da pesquisa a formação de uma espécie de pacto de recepção em relação à obra de Gotuzzo, cujos principais articuladores serão as reportagens veiculadas no jornal e a própria EBA, responsáveis pela formação de uma pré-disposição do fruidor para com a obra do artista pelotense. Um *habitus* perceptivo, sob o qual se formaria o pacto de recepção. Entretanto, é importante mencionar que a possibilidade desse pacto não interfere sobre a qualidade e legitimidade do trabalho de Gotuzzo, mas penso que surge em função do lugar que o artista ocupa no campo artístico, em conformidade com o cenário artístico da cidade, que só vai se reforçar com a fundação, em 1949, da Escola de Belas Artes.

É interessante observar que esse pacto não é resultado de uma operação ou ação consciente. Conforme o conceito de *habitus*, segundo Bourdieu, a ação pode trazer uma intencionalidade que independe da intenção do ator. Nesse sentido, o conceito de *habitus* ajuda a pensar como poderia ter se formado essa pré-disposição coletiva para com a obra de Gotuzzo e como é possível que os integrantes de um grupo ou classe comunguem das mesmas disposições, mesmo que isso signifique a ausência de uma figura ou centro organizador. O *habitus*, definido como um sistema de disposições designa uma maneira de ser, uma predisposição, uma tendência, uma propensão ou inclinação. Para Ortiz (1994: 68) “A harmonização objetiva dos *habitus* do grupo ou de classe é o que faz com que as práticas possam ser objetivamente afinadas na ausência de qualquer interação direta e, a *fortiori*, de qualquer concertação explícita”.

Por essa razão, acredito que a recepção que a obra do Gotuzzo experimenta na primeira fase está condicionada por uma estrutura maior, a qual identifico como sendo o campo artístico, pois mesmo não havendo ainda um sólido sistema de arte é possível observar os primeiros ensaios para a formação do ambiente artístico local, que se firma com a fundação da EBA. Entretanto, antes mesmo da criação da escola, é possível identificar nas reportagens sobre Gotuzzo o reconhecimento da cidade para com o desempenho e atuação, assim como a projeção do artista em meio ao ambiente artístico nacional. Reconhecimento que se faz através da divulgação e recorrência de termos e informações que enfatizam e legitimam a relevância de Gotuzzo no campo artístico. Para Bourdieu “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: 213). Logo, a inferioridade ou autoridade de Gotuzzo, isto é, a posição que ocupa no campo está diretamente relacionada com o conhecimento dos lugares nos quais expôs, das premiações, dos mestres que o ensinaram, das instituições que possuem suas obras, enfim, das mesmas informações que eram veiculadas sobre sua trajetória no jornal *Diário Popular*.

Nesse sentido, os apreciadores da arte acabavam por contemplar o trabalho de Gotuzzo a partir das informações divulgadas no periódico, tendo o jornal, naquele momento, a função mediadora, isto é, de interceder entre a obra de Gotuzzo e os fruidores da arte.

Quanto à Escola de Belas Artes, fundada pela amiga e colega do artista, dona Marina Pires, percebo ter participação decisiva na disseminação, criação e implantação do Museu que atualmente abriga e conserva parte da sua extensa obra. Contudo, além da criação do museu, a EBA já possuía uma relação bastante estreita com o artista, o qual, como vimos anteriormente, foi convidado a ser patrono da escola. Questionado a respeito de como havia sido o primeiro contato com a obra de Gotuzzo, o professor Miranda comenta o seguinte:

Eu fiz a EBA de 1962 a 66 e o Gotuzzo era patrono da Escola de Belas Artes. Ele não era professor, ele morava no Rio de Janeiro, [...] mas assim... algumas datas como essa que estamos agora, no final de ano, ele vinha muito a Pelotas e fazia exposições porque tinha um mercado de arte que consumia bastante as obras dele porque ele era um artista que havia se projetado fora da cidade e fora do país inclusive. [...] E o contato com a obra dele nós tinha constantemente na Escola de Belas Artes porque as obras dele estavam expostas dentro da Escola de Belas Artes. Então isso era uma coisa constante [...] nós convivíamos diariamente com as obras dele expostas dentro da escola³.

Apesar de exceder o primeiro recorte temporal (1935 – 1955), entendo que não seja possível uma mudança muito brusca em relação à presença da obra de

³ Informação fornecida por W. MIRANDA em entrevista proferida no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, em Pelotas, em dezembro de 2005.

Gotuzzo, na EBA, durante os anos anteriores. Ao contrário, acredito que a fala do professor Miranda reproduz muito bem o que acontecia, de modo que Gotuzzo pode não ter permanecido na cidade, mas a EBA fez com que a sua presença e obra fossem constantemente lembradas na instituição. Assim, tal como Diniz comenta, quanto à criação da Escola “a EBA passou a expressar de forma consensual o gosto comum captado na comunidade [...] O sistema escolar é o único capaz de consagrar e constituir o pensamento de uma época como hábitos de pensamento comuns a toda uma geração...” (1996: 60). 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 pré-disposição em relação à obra de Gotuzzo.

Já no segundo recorte temporal (1980 – 1987), entendo que a Escola continuara a ter relevância para a recepção dos trabalhos de Gotuzzo, mas percebo uma variação no sentido dado às imagens, que atribuo, em parte, à transição da antiga EBA para o ILA. No entanto, a transição é acompanhada de um processo de renovação, o qual impõe algumas modificações necessárias no currículo e conseqüentemente no ensino da escola. Com a entrada e permanência de alguns professores, entendo que há uma espécie de estranhamento, que penso ter contribuído de forma indireta para uma fragmentação na recepção da obra de Gotuzzo. Como o professor Miranda mencionou em entrevista, foi um período no qual foi esquecido o passado a fim de entrar no novo. A respeito das mudanças sofridas, Silva e Loreto comentam:

Passando pela trajetória de cento e dez anos (1870 – 1980), Pelotas viveu a transformação de uma arte baseada nos princípios clássicos – da existência de um regramento expressivo, com base nas formas, cores e traços predeterminados – para uma nova forma de olhar e representar, que envolve a subjetividade do artista (1996: 89).

Logo, o campo artístico sofreu uma transformação, na qual a busca pela renovação, associada à mudança de mentalidade, provoca algumas alterações na maneira como Gotuzzo é percebido e referenciado dentro do cenário artístico local. Nesse período, pudemos observar, conforme as reportagens do jornal, algumas mudanças no conteúdo e na maneira como as mesmas se referiam ao artista, como quando relatam a homenagem promovida pelo Salão de Arte da cidade ao artista, ou passam a identificar a existência de duas épocas, ou seja, *aquela* de Gotuzzo e a dos artistas contemporâneos ou ainda quando trazem a reivindicação por um Museu e

colocam Gotuzzo entre os artistas do passado das artes plásticas de Pelotas. Gotuzzo já é declarado como um artista, cujo nome está consagrado na história da arte brasileira.

Portanto, a renovação no ensino da arte foi acompanhada por uma mudança na recepção da obra de Gotuzzo, de modo que ao mesmo tempo em que ela retira o Gotuzzo de foco na universidade, o mesmo passa a ser percebido por sua importância e valor histórico.

Logo, durante esse período de transição, reforçado pela implantação do Museu, percebe-se que se inicia uma espécie de respeito histórico pela trajetória do artista e extensão da obra. No entanto, ao mesmo tempo, temos nas reportagens os primeiros sinais quanto à necessidade de se estudar mais a singularidade de Gotuzzo e a qualidade das suas obras, dessa forma, já começava a ser identificada, naquela época, certo desconhecimento sobre o artista e a obra.

Simultaneamente a esse fato, já podemos perceber, nas reportagens, certa incapacidade do campo artístico em localizar o trabalho de Gotuzzo quanto aos estilos acadêmico e moderno, o que começa a gerar um embaçamento entre o ambiente artístico e sua obra.

Portanto, o que ocorre durante o segundo recorte temporal é que as condições de produção e recepção do campo artístico sofreram alterações que se refletem nos esquemas de percepção e apreciação gerados pelo *habitus*. Logo, não havia o *habitus* necessário à apreciação da obra de Gotuzzo, mas havia a compreensão sobre a importância da trajetória, da obra e da atuação de Gotuzzo em meio ao campo artístico. Por essa razão, entendo este período como uma fase de transição, na qual Gotuzzo deixa de ser um artista contemporâneo ao campo artístico para se tornar um valor histórico no mesmo campo.

No entanto, como mencionado anteriormente, durante essa transição, algumas questões permaneceram sem respostas, porque ao mesmo tempo em que o ILA desejava e necessitava da renovação, o Gotuzzo se tornava histórico, assim sendo, entendo que neste momento há talvez o primeiro distanciamento entre o Gotuzzo e o ILA. Distanciamento que resultou na ausência de estudos a respeito do artista e do processo de transformação na apreciação da sua obra e que talvez sejam os mesmos estudos, tantas vezes solicitados por meio das reportagens.

Contudo, em meio a esse período, surge, em 1986, o museu que entendo ser, entre outras coisas, uma ação de resgate ou de aproximação entre o ILA e Gotuzzo, porém com exceção do catálogo produzido em comemoração ao centenário do artista (1987), o qual contém, além de imagens das obras, apenas a cronologia do artista pesquisada pela professora Luciana de Araújo Renck Reis, e de alguns artigos

publicados no jornal pelo mesmo motivo, não há nenhum estudo expressivo sobre a obra de Gotuzzo, o que reverbera sobre a recepção da sua obra no terceiro recorte temporal.

Já atualmente, apesar da figura Leopoldo Gotuzzo ser bastante familiar a uma grande parte das pessoas, devo dizer, àquelas que mantêm ou mantiveram sob alguma forma ou nível, contato com o campo artístico, vejo nessa familiaridade um respeito com a obra e o artista sobre o qual todos, talvez tacitamente, concordam sobre sua importância sem, entretanto, saber qual a sua relevância. O que entendo ser reflexo da década de 80, na qual foi criado um museu de arte a partir da doação de suas obras e, como a própria professora Luciana mencionou, todos admitiam aquela idéia como algo concreto quando ainda existia apenas como idéia. Logo, acredito que a idéia deve ter sido pacificamente aceita em função do momento vivenciado pelo campo artístico e também devido à interação deste com Gotuzzo, o qual já era percebido por sua importância histórica.

É importante mencionar que essas suposições não têm a intenção de questionar a autoridade e legitimidade de Gotuzzo, enquanto patrono do museu, pois como o professor Pellegrin comentou durante a entrevista, talvez não tenhamos nenhum outro artista na cidade que se equipare em termos de extensão à sua obra. É um artista que tem de fato uma obra, que buscou a profissionalização e a atingiu. No entanto, o que este estudo propõe-se a pensar é como ocorreu o processo de implantação do museu e, por consequência, a recepção de Gotuzzo neste período, de modo que parece que em nenhum momento buscou-se pensar sobre as questões individuais, as quais sua obra propunha, assim como o significado da sua produção para o cenário artístico local. Nesse sentido, em consequência dessa ausência de estudos sobre seu trabalho e até mesmo sobre sua trajetória como, por exemplo, em quais condições Gotuzzo viajou para a Europa, se a família o apoiou, com quais artistas estudou, quais eram os artistas que tinha como amigos, quais os lugares que freqüentava, como pensava o modernismo no Brasil e na sua obra, enfim, questões que apenas o próprio Gotuzzo, ou alguém muito próximo a ele poderia responder, mas que não foram perguntadas quando ainda era possível.

Logo, entendo que a perda de sentido que a obra de Gotuzzo experimenta atualmente está diretamente relacionada com a ausência, ou devo dizer com a escassez de estudos mais aprofundados sobre a vida e a obra do artista, que possam intermediar a favor de seu próprio conhecimento. O que acaba refletindo na formação de um hiato entre o IAD e a obra de Gotuzzo e conseqüentemente o Museu.

Um aspecto ainda importante para pensar a recepção atual de Gotuzzo é a indeterminação da sua obra quanto aos estilos acadêmico e moderno. Há uma incapacidade do campo artístico em qualificar a sua obra que se estende até hoje, a qual gera um constrangimento e uma espécie de embaçamento entre os apreciadores da arte e Gotuzzo. A fim de compreendermos melhor como é identificada essa indeterminação, podemos citar alguns autores que já escreveram sobre Gotuzzo, pois ainda que escasso, é importante mencionar que existem alguns estudos não especificamente sobre Gotuzzo, nem por isso menos importante, mas que envolvem o artista como o livro já citado *História da arte em Pelotas: a pintura de 1870 a 1980*, das professoras Ursula da Silva e Mari Loreto, as quais lecionam no IAD e a dissertação *Nos Descaminhos do Imaginário: A Tradição Acadêmica nas Artes Plásticas de Pelotas* da também professora no IAD, Carmen Bauer Diniz.

Diniz comenta que “Embora não se incorporando ao que ocorria no Brasil e no mundo em relação às artes plásticas, que se voltavam para a modernidade, o que ele realizava fazia-o com muita competência [...]” (1996: 43). Entretanto, quando fala sobre os gêneros com os quais trabalha diz que Gotuzzo emprega “recursos impressionistas” (1996, p. 41). Enquanto que no livro de Silva e Loreto (1996), apoiadas por citações transcritas de reportagens de jornal, encontraremos Gotuzzo misturando o clássico ideal com o toque impressionista, ou então, as suas obras com traços pós-impressionistas, mas ao mesmo tempo “[...] Sem deixar-se influenciar pelas tendências extremistas do modernismo [...]” (GUIDO, 1929 *apud* SILVA; LORETO, 1999). Assim, como vimos anteriormente, nas reportagens do Diário Popular, o Gotuzzo exposto na ala dos artistas acadêmicos e é considerado por Abott de Freitas, moderno até a década de trinta. E ainda nos dois catálogos que traz a sua produção, sendo um de 1987, no qual não há qualquer referência sobre a sua obra em relação aos estilos acadêmico e moderno e o outro de 2001, no qual Gotuzzo é apontado como um artista de transição, mas que não rompe com os cânones fundamentais da sua formação. Portanto, diante dessa rede de definições e opiniões, Gotuzzo parece *determinado à indeterminação*, na qual o embaçamento quanto à apreciação da sua obra sugere duas situações que se refletem na recepção atual da sua obra: sendo a primeira a obliteração, ou seja, a indeterminação faz com que a obra e o sentido da importância de Gotuzzo comecem a desaparecer pouco a pouco, e a segunda é o fato de haver uma preferência pelos retratos, a qual entendo que aconteça devido às paisagens de Gotuzzo estarem mais próximas de um tratamento moderno. No entanto, essa preferência não denota conhecimento sobre a obra de Gotuzzo, mas uma reação a uma incompetência do

campo em situar o artista, de modo que Gotuzzo passa a ser mais *lembrado* por seus retratos.

Entretanto, mesmo que a percepção da obra se processe, atualmente, de modo diferente, entendo que o campo artístico conserva não o *habitus*, mas a memória, mesmo que obliterada sobre a importância de Gotuzzo para o contexto artístico da cidade, que faz com que todos, de alguma forma, conservem uma espécie de respeito coletivo pelo desconhecido, mas familiar Gotuzzo. Nesse sentido, cito um trecho de Passeron (1995: 301) quando este fala sobre as distinções que Panofsky faz entre os diferentes níveis de interpretação de uma obra de arte “o olhar sobre a imagem não é jamais um, nem imediato, nem novo; em outras palavras: quem vê, não vê senão tanto, mas vê tanto quanto pode pensar e lembrar a respeito do que vê”.

LEOPOLDO GOTUZZO EM TRÊS TEMPOS

As comparações entre os campos artísticos circunscrito aos três recortes temporais permitiram avaliar as causas que podem ter atuado para cada recepção de Gotuzzo em meio ao ambiente artístico. Para tanto, a recepção foi pensada a partir da relação entre os conceitos de *habitus* e campo de Pierre Bourdieu, visto que para o autor uma obra de arte só é dotada de sentido e valor quando o *habitus* cultivado e o campo artístico estiverem de acordo, de modo que uma obra de arte só será percebida como tal quando contemplada por espectadores dotados da competência e disposição exigida por ela.

Logo, no primeiro recorte temporal, foram identificados dois agentes responsáveis pela formação de uma pré-disposição nos apreciadores da arte para com a obra de Gotuzzo, sendo estes o jornal Diário Popular e posteriormente a EBA. As informações divulgadas no periódico a respeito dos êxitos da trajetória de Gotuzzo e a relação de proximidade entre o artista e a EBA ajudaram a consolidar uma espécie de pacto de recepção, um *habitus* perceptivo sobre sua obra. A importância, a autoridade e o reconhecimento de Gotuzzo era senso comum no campo artístico em formação, o qual Gotuzzo ajudou a alavancar.

No segundo recorte temporal, identifiquei o que chamo como fase de transição, que é quando Gotuzzo deixa de ser um artista contemporâneo ao campo artístico e passa a ser percebido pelo valor histórico. Observação respaldada pelas reportagens do jornal, as quais já reconhecem Gotuzzo por sua importância histórica e como um artista do passado das artes plásticas da cidade. No entanto, enquanto

Gotuzzo entra para a história do campo, o ILA vivencia um processo de renovação nas artes plásticas, no qual busca a atualização. Durante esse período, entendo que Gotuzzo começa a ser perdido ou afastado da universidade para ser parcialmente resgatado com a criação do museu. A presença de Gotuzzo, neste período, ainda era muito constante devido às reportagens no jornal, a atuação e trajetória do artista no campo artístico, a doação das obras mediante seu falecimento, enfim, por essas razões as pessoas que acompanharam o processo de criação do museu comungavam de uma pré-disposição, ou seja, possuíam uma compreensão do valor histórico de Gotuzzo, visto que há muito a sua obra não era mais contemporânea ao campo artístico. Por isso, justifica-se a percepção correta da professora Luciana Reis, ao enfatizar que todos falavam no museu como algo pronto, quando, na verdade, só existia enquanto idéia, ou seja, o museu já estava criado muito antes de ser institucionalizado, porque já havia uma pré-disposição da cidade para com a sua criação. Portanto, a criação do museu não surge apenas a partir de um gesto conscientemente planejado, assim como também não nasce de uma atitude inconseqüente, mas surge a partir de uma pré-disposição, na qual, conforme Bourdieu explica, a ação não passa pela consciência, assim como traz uma intencionalidade que independe da intenção, logo, naquele momento, estavam reunidas a pré-disposição, o campo artístico e as condições necessárias à criação, portanto, do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. O Museu já existia como disposição/*habitus* antes de existir como instituição.

Enquanto que, atualmente, a ausência de estudos que dêem acesso à obra de Gotuzzo gera um hiato entre o IAD e o artista, assim como o indeterminismo da sua obra quanto ao acadêmico e o moderno e conseqüentemente a incapacidade do campo artístico em qualificá-la, potencializa a obliteração, na qual o significado da sua produção acaba sendo perdido.

No entanto, mesmo que o significado da obra de Gotuzzo esteja sendo esquecido, entendo que a sensação que todos temos de que se trata de uma personalidade importante para o cenário artístico da cidade, cujo reconhecimento é demonstrado por meio do que chamo de um silêncio respeitoso, é mantida devido ao museu, o qual reúne e preserva parte da sua obra. Portanto, o museu mantém a lembrança sobre sua importância, visto que é um lugar de consagração e, certo ou errado, raramente é questionado o valor artístico ou histórico do que está em seu interior. No entanto, o museu não consegue sozinho aproximar o Gotuzzo do IAD, visto que o próprio museu é também uma extensão do Instituto e de certa forma acaba sendo atingido pelo posicionamento do mesmo.

Portanto, acredito que neste momento ocorre uma monopolização do campo artístico pela universidade, a qual sozinha define e julga o valor artístico de uma obra. Assim sendo, tendo em vista a relação atual entre o IAD e Gotuzzo percebe-se que não há espaço para um melhor aproveitamento da obra de Gotuzzo. Penso que a monopolização atual do campo artístico é uma das principais diferenças deste momento para os anteriores, visto que naqueles ainda havia o jornal, que também funcionava como uma instância de consagração e reconhecimento. Prova disso é que o jornal, antes mesmo da criação da EBA, já dava destaque à atuação de Gotuzzo no ambiente artístico nacional, assim como no segundo recorte, em que o jornal comentava o processo de renovação sobre o qual o cenário artístico passava, mas não deixava de mencionar o valor de Gotuzzo e a necessidade de estudá-lo. Enquanto que, atualmente, o campo artístico não mais reconhece o jornal Diário Popular como uma instância de reconhecimento, até porque o periódico não conseguiu manter a mesma qualidade e atuação desempenhada por Nelson Abott de Freitas na década de 80.

Portanto, o que se percebe nesse momento é uma discordância entre o *habitus* cultivado pelo campo e a pré-disposição necessária à obra de Gotuzzo, que acaba por gerar uma espécie de mal-entendido ou uma compreensão ilusória, a qual é expressa por talvez um outro tipo de pacto, quem sabe aquele do silêncio.

No entanto, diante dos três momentos analisados é possível observar dois quadros gerais de recepção relacionados à posição de Gotuzzo no campo artístico, que podem ou não estar relacionados.

Logo, num dos quadros de recepção temos o Gotuzzo historicizado, atrelado ao museu, cuja interação ocorre não apenas com o campo artístico, mas também com questões vinculadas ao patrimônio, memória, identidade e cultura material. Já num outro quadro temos o Gotuzzo associado à ambigüidade, devido à indeterminação da sua obra quanto aos estilos acadêmico e moderno. Assim sendo, Gotuzzo passa a ser vinculado à indeterminação, ou melhor, determinado à indeterminação, como uma forma de aproximá-lo do campo artístico atual. É como se a indefinição de Gotuzzo ajudasse a oxigenar a relação entre o campo artístico e o artista, no sentido de gerar uma discussão que ainda pode ser considerada pertinente no campo artístico atual, visto que o mesmo ainda mantém dificuldades em classificar sua produção.

Portanto, no primeiro quadro, o Gotuzzo é jogado para o passado enquanto que no segundo ele volta para o presente, com a condição de que não seja

aquilo que mais evidentemente parece ser, isto é, com a condição que seja sempre ambíguo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CATÁLOGO LEOPOLDO GOTUZZO, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 2001.

DINIZ, Carmen Regina Bauer. *Nos Descaminhos do Imaginário: A Tradição Acadêmica nas Artes Plásticas de Pelotas*. 1996. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais)-Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

ORTIZ, Renato (org.). *Pierre Bourdieu*. São Paulo: Ática, 1994.

PASSERON, Jean-Claude. *O Raciocínio Sociológico: o espaço não popperiano do raciocínio natural*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

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

Recebido em: 30/11/2005

Aprovado em: 22/08/2006

Publicado em: 07/10/2006