# CORRESPONDÊNCIAS DE **LEOPOLDO GOTUZZO** COM O MERCADO DA ARTE

**CECILIA** LOUREIRO

Graduanda em História da Arte na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), formada pela 12º Bienal do Mercosul em mediação museológica, membra e curadora do Comitê de Curadoria da Rede Latino-Americana de História da Arte (REDLEHA) e pesquisadora dos temas de historiografia e arte contemporânea.

## RESUMO

**ESTA PESQUISA** recorre ao acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), mais especificamente à coleção de cartas de Leopoldo Gotuzzo e à de Magda Maria Telles. Escritas de 1951 a 1975 para quatro correspondentes do mercado da arte, são um corpo documental das reflexões sensíveis do artista com sua produção e com as relações que ela toma. O artigo visa observar a relação de Gotuzzo com os correspondentes e, através dela, mapear sua posição no mercado moderno da arte brasileira.

## PALAVRAS-CHAVE

Leopoldo Gotuzzo. Cartas. Mercado da arte.
Modernismo brasileiro.

## ABSTRACT

**THIS RESEARCH** uses the collection of letters from the Leopoldo Gotuzzo Museum of Art (MALG), and Magda Maria Telles's letter collection. Written from 1951 to 1975 for four correspondents from the art market, they are a documentary body of the artist's sensitive reflections on his production and the relationships it establishes. The article aims to observe Gotuzzo's relationship with correspondents and, through them, to map his position within the modern market of brazilian art.

## KEYWORDS

Leopoldo Gotuzzo. Letters. Art market. Brazilian modernism.

## INTRODUÇÃO

**LEOPOLDO GOTUZZO** (1887–1983) começou a envolver-se com a arte aos treze anos de idade, quando seus pais contrataram Frederico Trebbi para ensiná-lo o rigor acadêmico da pintura. Estimulado pelo professor italiano, em 1909, Gotuzzo transfere-se para a Europa, buscando aprofundar seus estudos. Decide retornar para o Brasil de sua estadia na França devido aos bombardeios em Paris, em 1918, e passa o próximo ano expondo em Salões de Pelotas, Porto Alegre e Rio de Janeiro. Em 1920, muda-se com suas duas irmãs para um casarão com ateliê no Rio de Janeiro. Com a inauguração da Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA), em 1949, Gotuzzo foi escolhido como patrono e enviou um presente como agradecimento, a obra A Espanhola, de 1942, para que ficasse em exposição permanente. O relato da professora Luciana Renck Reis, no trabalho de conclusão de curso de Joana Lizott, mostra que, quando podia, o pintor ia à Pelotas para conferir se os quadros estavam em boas condições de iluminação e se estavam empoeirados (LIZOTT, 2017, p.6). Duas doações volumosas de Gotuzzo, principalmente, fomentaram a Coleção Leopoldo Gotuzzo, uma em 1955 à EBA, e outra, quase trinta anos depois, à Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Em 1969, a UFPEL foi inaugurada e em 1972 incorporou a EBA com todos os seus bens. Sem compromisso com as obras, a UFPEL guardou algumas "sem manutenção e, muitas delas, em espaços inadequados" (LACERDA, 2015, 14). Assim, em 1982, o Ateliê de Conservação e Restauro é encabeçado pela professora Luciana Renck Reis para reunir as obras do artista e salvaguardá-las adequadamente após o restauro, pretendendo a criação de um futuro museu para Gotuzzo. Com a coordenação técnica da restauradora Elza Maria Loureiro de Souza, a equipe formada por estudantes da UFPEL restaurou cento e vinte obras de Leopoldo Gotuzzo, em tela ou madeira. O projeto continuou até 1990. Pelo testamento do artista, a UFPEL adquiriu sessenta peças, em sua maioria pinturas. Elza Maria Loureiro de Souza, encarregada de embalar as aquisições e mandá-las para Pelotas, encontrou dentro dos móveis e malas do apartamento de Gotuzzo as suas correspondências, que constam num relatório que ela entregou à UFPEL. Dessa maneira, em 1986, o MALG foi formalizado como órgão suplementar do Centro de Artes (CA) da UFPEL, e sua primeira gestora foi Luciana Renck Reis. Em 1990, a Associação de

Amigos do MALG (SAMALG) comprou mais desenhos do artista. Logo, consolidou-se a Coleção Leopoldo Gotuzzo como a conhecemos. A coleção de sessenta cartas de Magda Maria Telles foi herança de sua mãe, Déa Agrifoglio Telles, que as guardou cuidadosamente durante cinco décadas como lembrança da sua relação afetuosa com o sobrinho, de acordo com a tese de doutorado de Raquel Santos Schwonke (2018, p.110).

## DÉCADA DE 1950

Em sua tese de doutorado, Raquel Santos Schwonke menciona um breve trecho de uma correspondência de Leopoldo Gotuzzo para sua tia, de 26 de junho de 1919, em que ele escreve: "partir c'est mourir un peu", ou seja, partir é morrer um pouco, referindo-se à mudança para o Rio de Janeiro (SCHWONKE, 2018, p.120). Gotuzzo rapidamente se familiariza com a cidade, pois em outro trecho de uma correspondência ele descreve seu "casarão e atelier que mais parece um museu" (GOTUZZO, 1920), usando um vocabulário do seu afeto, museu, para descrever outro, casa. Todas as cartas escritas pelo artista, usadas nesta pesquisa, foram escritas no Rio de Janeiro.

Apresento a carta em que Leopoldo Gotuzzo descreve pela primeira vez os desdobramentos de uma exposição sua à Déa Telles. Responde a alguns questionamentos desta pesquisa.

> De 2 a 24 deste ano fiz uma exposição que felizmente alcançou bastante êxito. Desta vez tive oportunidade de expor no Salão Assyrio, do Teatro Municipal, bela e ampla sala onde pude dar a meus quadros uma distribuição que lhes foi inteiramente favorável, sem necessidade de serem sobrepostos. A manifestação foi uma festa, talvez a melhor que eu já tive. A vasta sala se manteve ...mais de duas horas repleta de um público fino e elegante. A colônia pelotense esteve abundante e elegantemente representada. Estou muito contente com o resultado artístico e financeiro. Havia um pouco de tudo predominando flores que é o que mais compram ainda. Fiz uma série de cabeças a carvão e a sanguínea que obtiveram um êxito marcante. Foi tão favorável a

> impressão deixada que tive diversas encomendas. [...] A visitação se manteve intensa e a crítica foi das melhores. Irradia para os parentes estas impressões já que não posso escrever a todos. (Rio, 30. X. 1951. Acervo de Magda Telles de Freitas Brum).

Leopoldo Gotuzzo não aderiu aos movimentos modernistas, mesmo tendo presenciado a Belle Époque europeia e brasileira em sua formação. Seu estilo é predominantemente acadêmico, provavelmente porque sua formação foi acadêmica e a Europa nunca deixou de prestigiar esse estilo. Gotuzzo comenta nessa carta para sua tia que as pinturas de flores são as que mais vendem ainda e que teve muitas encomendas depois da exposição no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Raquel Santos Schwonke constatou que a maioria de suas obras, da década de 1940 à década de 1950, são de ou têm flores (SCHWONKE, 2018, p.121). O site Catálogo das Artes mostra sessenta e seis pinturas de Gotuzzo à venda, em sua maioria representações de flores. Dentre elas: Vaso com flores (1945), Flores (1947), Flores (1953), Ervilhas de cheiro (1956), e Hortências (s/d). É muito provável que essas obras tenham sido adquiridas e posteriormente descartadas pelos compradores, evidenciando o quão rápido os interesses do mercado mudavam. Reitera-se o gosto do mercado cinquentista pelos motivos florais através da crítica que foi "das melhores". Quatro anos depois dessa correspondência, as obras são doadas para a EBA. Os motivos figurativos das obras doadas à EBA serão retomados assim como sua relação com o gosto do mercado correspondente. É interessante reparar, também, como o artista relata preocupar-se com questões expográficas para manter a conservação das suas obras. Ao escrever nessa carta que "A colônia pelotense esteve abundantemente e elegantemente representada", não se sabe se ele alude a quem apreciou as obras ou a quem encomendou-as. Talvez os dois! Questionei Joana Lizott se Leopoldo Gotuzzo possuía mercado em Pelotas, e a museóloga do MALG confirmou.

O primeiro contato de Gotuzzo com Cardoso Saraiva, da Coleção Leopoldo Gotuzzo é descrito através da seguinte carta:

> Desculpe-me não lhe ter respondido antes a seu gentil cartão de bôas-festas, bem gaúcho. A [ilegível] ad-

> quiriu o quadro que expus no Salão deste anno. É uma natureza morta intitulada "Uvas". A uva é um elemento de que gosto tratar pois contém tanta cousa interessante para resolver. Agradou mesmo aos collegas. Já faz um anno que regressei de meu passeio à Itália. Vivo louco de saudades e guardando algumas centenas de dóllares que sobraram como sementes para uma nova colheita de belleza. Hei de fazer tudo para lá voltar. (Rio, 10.01.1952. Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, código: 1484).

Não se sabe ainda o quão próximos os correspondentes eram. Porém, sabe-se que Saraiva era gaúcho porque Gotuzzo comenta nessa carta que recebeu um cartão "bem gaúcho" de boas festas, em 1952. Fora as flores, o pintor aponta outro motivo clássico usado que agradava a crítica e o mercado: as frutas. Raquel Santos Schwonke encontrou uma correspondência, de uma década depois dessa, na qual Gotuzzo volta a escrever sobre a pintura de uvas, dessa vez, para sua tia (SCHWONKE, 2018, p.122). O Salão que ele comenta ter exposto é o Salão Municipal do Rio, com a mostra Um Século da Pintura Brasileira. O pintor mostra-se saudoso da Europa nesse escrito. Foi na Europa que ele se consagrou com suas primeiras premiações oficiais e fez seu nome no mercado de arte ao regressar para o Brasil (LACERDA, 2015, p.2). Gotuzzo sabia o quão valioso era para um pelotense ter uma formação europeia. A década de 1950 foi marcada pelos esforços do artista para compensar Pelotas com seu trabalho esforçado.

Um ano antes da correspondência seguinte, Gotuzzo recusa o convite de Marina Moraes para lecionar em sua Escola de Belas Artes. O MALG entende esta próxima carta como a resposta de Gotuzzo para manter estreita sua relação com Marina Moraes e Pelotas.

> Hontem estive conversando com o Sr. Rocha, na "Varig", e ficou assente que Segunda-Feira próxima mandaria buscar os quadros que já estivessem em condições de viajar. Vão oito volumes, numerados, contendo treze quadros assim distribuídos: nº 1. "Repouso", Madrid, 1916 (Salão Nacional); nº 2. "As Pérolas", Rio de Janeiro, 1925 (Salão Nacional); nº 3. "Aspectos de Amélie--Les-Bains", França, 1918, e "Vieux Pont", França, 1918;

> nº 4. "O velho da capa", feito em Madrid em 1916; nº 5. "Estudo de nu", Paris, 1918; nº 6. "Paisagem gaúcha", Pelotas, 1931, e "Therezopolis", sem data; nº 7. "Pequeno Estudo de Nu", Madrid, 1916, "Ruminando", Pelotas, 1931, e "Ponte de Marília", Ouro Preto, 1942; nº 8. "As Pyramides", Algarve, Portugal, 1929, e um busto feminino, datado de 1938. As molduras dos nº1 e 2 vão chegar ahi em más condições, pois datam da epoca em que a pintura foi executada e os relevos são feitos de gesso. Aconselho que as conservem, procurando alguém que as restaure sem lhes alterar a patina. Qualquer restauro de que as outras precisem devem também ser feitos respeitando a patina, cobrindo apenas os pontos em que a pequena camada de gesso estiver visível, os relevos destas são talhados na madeira, ao passo que os daquellas são feitos em gesso. Aproveitando a manhã de domingo, juntei num 9º volume "Cabeça de mulher", Paris, 1918, "Villa de Piratiny", de 1935, e uma natureza morta: "Pecegos (sic)", Rio de Janeiro, 1949. É este o único quadro que segue sem moldura pois não encontrei no atelier nenhuma que lhe servisse. Digo, recapitulando, que entregarei à "Varig" amanhã, dezesseis quadros, expressando diversos períodos de minha carreira artística… -- Apesar da boa vontade e da expontaneidade com que fiz a doação, confesso que muita cousa tenho sentido na separação destes quadros que representam tanto estudo, tanta luta, tanta duvida e... a mocidade "Che non torna piú". Nossa Escola, passados tantos anos, também assume um compromisso, o cuidado e a conservação dessas telas que quanto mais durarem mais tempo dirão que um filho de Pelotas lhe deu o que tinha de melhor. (Rio, 02.04.1955. Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, código: 1464).

Marina Moraes e Gotuzzo se conheciam há pelo menos seis anos quando essa carta foi escrita. O ensino da arte formal em Pelotas foi a principal motivação do pintor ao embalar dezesseis quadros seus e entregar à Varig, antiga companhia aérea brasileira. Dentre eles, menciono três quadros de temas clássicos: Estudo de nu (1918), Vieux Pont (1918), e Pecegos (sic) (1949), sendo eles um retrato (nu), uma paisagem e uma natu-

reza morta (fruta). Percebe-se que Gotuzzo escolheu os quadros que mandaria à EBA de acordo com a linha teórica da Escola, ou seja, os moldes clássicos. Ele acreditava que esses quadros eram o que ele "tinha de melhor" (GOTUZZO, 1955). É importante pontuar que a fruta é da mesma época em que esse motivo era muito encomendado. Gotuzzo comenta que uma pintura não tinha moldura que a coubesse e outras duas estavam com a moldura em más condições. Ele deu o aval para quem fosse avaliá-las que decidisse se precisavam de algum tratamento curativo. Não se sabe se as obras foram tratadas ao chegarem à EBA, em 1955. Entretanto, Cláudia Lacerda (LACERDA, 2015, p.6) especifica que, em 1982, o Ateliê de Conservação e Restauro da UFPEL listou o restauro de treze dos quadros doados, faltando as obras As Pyramides (1929) e Ruminando (1931). O pintor mostra-se saudoso, de novo, com sua estadia na Europa ao separar-se de oito quadros daquele tempo, tendo escrito na correspondência que "é a mocidade che non torna piú", ou seja, que não volta mais. A EBA organizou essa doação do pintor em um salão com seu nome. Realço que Gotuzzo ampara a construção do acervo de uma escola particular, e somente quando a EBA é incorporada pela UFPEL que o acervo constituído se tornou público. Concomitantemente à Coleção Leopoldo Gotuzzo transferindo-se ao Estado, a década de 1960 marca os primeiros investimentos estatais para formação de acervos públicos, de acordo com Maria Amélia Bulhões ( 2014, p.29).

Depois da correspondência à Marina Moraes, Leopoldo Gotuzzo escreve majoritariamente para Cardoso Saraiva e Victor Santin (das correspondências da Coleção do MALG). Em outra carta, a relação de Gotuzzo com Saraiva se mostra explicitamente:

> Tive muita satisfação em receber notícias suas por sua gentil carta de [ilegível] em que muito bondosamente manifesta vontade de possuir mais um trabalho meu. Não estou nada habituado a fazer cousas pequenas, mas creio que porei toda minha bôa vontade para que fique contente com o que lhe mandarei. Pela mesma razão escolhi entre as dimensões sugeridas a menos menor, isto é, 33 x 24. Os quadros que habitualmente exponho nos "Salões" do Instituto ficaram perdidos durante pelo menos 4 meses, perde-se assim o prazer de

> expor. (Rio, 14.07.1958. Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, código: 1468).

Gotuzzo menciona receber uma carta de Saraiva com a encomenda de uma pequena obra sua, coisa que ele não estava acostumado a fazer. Saraiva inclusive sugeriu dimensões para a obra, e Gotuzzo escolheu as maiores dimensões, 33 x 24 cm. Mesmo assim, são dimensões muito desproporcionais àquelas comumente escolhidas pelo pintor em seus quadros. Percebe-se, assim, o desejo do pintor de agradar os gostos do seu comprador. Essa carta tem um envelope que mostra a localização de Saraiva, Porto Alegre. Não há documentação na Coleção do MALG acerca do Instituto em que o artista comenta ter exposto algumas obras e sobre as mesmas terem sido perdidas. Porém, em correspondências posteriores para Saraiva, o artista menciona que Saraiva tem uma fundação própria (não se sabe qual), e Gotuzzo tanto chama-a de "fundação" como de "instituto''. Pelo uso de "fundação", assim como pela falta de registros, deduz-se que era um ambiente privado.

## DÉCADA DE 1960

A próxima correspondência é a última de Gotuzzo à Saraiva, da Coleção Leopoldo Gotuzzo.

> Estive em Pelotas, convidado para as festas dos 150 anos de sua fundação. Não fui sozinho. Levei meus quadros e sobraram tão poucos que não seriam nada para expor em P. Alegre. (Rio, 23.12.1963. Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, código: 1483).

Como dito acima, nesta correspondência, Gotuzzo usa a palavra "fundação" para Saraiva. Possivelmente, as festas dos 150 anos desta fundação em Pelotas eram exposições, porque o pintor levou seus quadros e vendeu algumas peças, mas não o suficiente para expor em Porto Alegre. Confirma-se, aqui, que o artista tinha um mercado pelotense que adquiria suas obras, o que incluía Saraiva.

A Victor Santin, ele escreve:

> Queria ter ido ahi expôr meus quadros, mas, na exposição que aqui fiz, não compraram mais da metade e fiquei desfalcado. Vou me preparar para o próximo anno. (Rio, X.09.1965. Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, código: 1462).

Diferentemente das cartas para Cardoso Saraiva, as correspondências para Victor Santin não têm rastros da localização do correspondente na Coleção do MALG. Também, não há nenhum documento na Coleção acerca da exposição em 1965, da qual comentou Gotuzzo. Mesmo assim, ressalto que o pintor ficou desfalcado com esta exposição. Penso que o andamento das relações monopolistas sessentistas influenciou o desfalque. O modernismo se tornou um projeto estatal ditatorial para desencorajar a arte das vanguardas, a partir de 1965, e, concomitantemente, a arte abstrata domina neste momento o mercado brasileiro, ao contrário do que Gotuzzo produzia (BULHÕES, 2014, p.24). O pintor tinha seu nome consagrado e continuou sendo prestigiado, mas não sem perceber as mudanças de gosto no mercado da arte. De 1966 a 1970, o pintor escreve muito que "a vida está cara" (GOTUZZO, 1966).

Pelos próximos dois anos, 1966 e 1967, o artista interrompeu sua produção. A quem ele mais correspondeu nesse momento foi sua tia. Destaco a carta à ela em que Gotuzzo se mostra esperançoso.

> Depois de praticamente um ano sem pintar tenho podido fazer alguma coisa aproveitando a temporada de uvas, que é um motivo de que gosto. Pude verificar com surpresa que continuo em forma e que o resultado obtido é melhor que a habitual postura de um velhote (tão modesto!) de 80 anos (Rio, 12.03.1967. Acervo de Magda Telles de Freitas Brum).

O irmão de Gotuzzo, Humberto, e sua irmã Dora faleceram em 1966, e em 1967 sua irmã Zaïra foi colher uma flor no jardim e quebrou o fêmur, precisando de muitos cuidados. Gotuzzo gastou muito em cuidados médicos nessa situação (SCHWONKE, 2018, p.122). O quadro a que o pintor refere ter apreciado o resultado é As uvas de meus oitenta anos, de 1967, que faz parte da Coleção do MALG, adquirido pelo seu testamento. Como escrito

anteriormente a Cardoso Saraiva, as frutas eram um tema de seu agrado, mas que enfraquecia a apreciação do mercado. Esse é o primeiro dos escritos em que Gotuzzo reconhece sua velhice.

> Estamos de mudança. Vamos deixar nosso "paraiso" para nos engavetar num apartamento. Adeus meu bom atelier, minhas arvores, meus passaros em liberdade! Agora a casa é grande demais para dois e as escadas um mal ameaçado. Para adeante, com coragem e resignação! (Rio, X.09.1967. Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, código: 1460).

Dois anos após a morte de sua irmã Dora, Gotuzzo e Zaïra venderam o casarão de Santa Teresa para um inglês com cinco filhos, "um homem de gosto e gasto" (GOTUZZO, 1968). Em uma carta do mesmo ano para sua tia, o pintor se mostra grato pela família que ocuparia o casarão porque a esposa do inglês gostava muito de jardinagem e cuidaria bem de suas flores. Ele ainda comenta que os pássaros do jardim perceberiam a diferença da convivência com crianças, e não mais com "os solteirões" (GOTUZZO, 1968). O ateliê em Santa Teresa tinha vista para o Pão de Açúcar e contava com dois espaçosos andares. Gotuzzo escreve que os irmãos se mudaram pela velhice ameaçada pelas escadas do casarão. Corajosamente, eles se "engavetaram" em um apartamento em Botafogo. Ironicamente, como o apartamento em Botafogo era pequeno, o artista teve que engavetar muita coisa, como as cartas da Coleção do MALG encontradas por Elza Maria Loureiro de Souza.

## DÉCADA DE 1970

Em 1972, ocorreu a grande retrospectiva das obras de Gotuzzo em comemoração de seus 85 anos, como iniciativa da UFPEL. Bem-humorado, o pintor informa sua tia sobre a exposição:

> Ha um projecto em Pelotas, e a iniciativa é da Universidade, de organisar uma retrospectiva minha. As obras que estão na cidade eu juntaria outras que estou executando para mostrar que o pintor ainda faz alguma cousa. Mas há cá em casa uma dificuldade de empregados

> que ainda não garante a minha ida. Seria no mes de Novembro e eu tenho esperança que até lá surja uma solução favorável. (Rio, 23.09.1971. Acervo de Magda Telles de Freitas Brum).

O artista não escreveu sobre a EBA além da sua carta de doação, assim, é esse escrito que registra que ele sabia das movimentações posteriores à EBA do ensino de arte em Pelotas. Três anos após a morte do artista, o MALG foi fundado, em 1986. A professora Luciana Renck Reis é considerada pelo MALG como sua fundadora.

Os últimos escritos de Gotuzzo a Victor Santin, da Coleção Leopoldo Gotuzzo, datam de 1975:

> A leitura deste artigo me fez pensar em ti, lembrando o prazer que me deste, mostrando parte de tua coleção. Tenho a certeza de que o lerás com interesse, pois uma reportagem assim sempre apresenta alguma novidade. Tenho pintado alguma cousa para não perder o habito. Desejando-te saúde e aos teus, envio-te um cordial abraço em nome de minha irmã também. (Rio, 21.01.1975. Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, código: 1459).

Em muitas de suas correspondências com Cardoso Saraiva, Gotuzzo comentava ter lhe enviado pelo correio algum livro que falasse de pintura. Supondo que o artigo enviado para Victor Santin seja de pintura também, não se sabe se a coleção a que o pintor se refere é uma coleção de livros ou quadros. Comentei com Joana Lizott sobre a possibilidade de o correspondente Victor Santin ser um colecionador de arte, e ela concordou que seria coerente com as trocas escritas deles. Percebe-se, também, que Zaïra, irmã de Gotuzzo, conhecia Santin ao mandar-lhe um cordial abraço. Gotuzzo estava com 88 anos em 1975 e ainda produzia para não perder o costume, entretanto, não participava do setor comercial como antigamente. Há no acervo documental do MALG partes de uma carta da Galeria UNIBANCO, de Pelotas, a Leopoldo Gotuzzo, em que a Galeria escreve: "É com enorme satisfação que dirigímo-nos a tão renomado artista pelotense, que a muito encontra-se afastado das galerias de arte de nossa cidade". Sabe-se que, as galerias e outras empresas privadas as-

sumiram o comando da comercialização e circulação de obras, a partir da segunda metade da década de 1970. Nessas trocas, as galerias participavam, também, estabelecendo o capital econômico e simbólico das obras e dos artistas (BULHÕES, 2014, p.42).

## CONCLUSÃO

Os dados tratados revelam que Leopoldo Gotuzzo aceitou muitos riscos com sua produção que, sobretudo, requeriam a submissão às leis específicas do campo da arte num momento em que as relações monopolistas brasileiras estavam constantemente ameaçadas. Entretanto, o fez quando seu nome se consagrou simbolicamente, e ele acumulava lucros de duas economias simultaneamente, de capital econômico e simbólico. O que muda de uma economia para a outra é a demora com que se recebem os lucros, como os lucros das suas encomendas e os lucros da formação de um acervo museológico. Gotuzzo percebia sua obra do mesmo modo nas duas economias, considerava que as preferências do mercado cinquentista e da primeira metade da década de 1960 eram o que ele melhor poderia oferecer à Pelotas, e também o que ele mais gostava de pintar. Escrevia com as mesmas preocupações para agradar os gostos de Cardoso Saraiva e Marina Moraes. Entende-se que, se Gotuzzo tivesse produzido em Pelotas, esta percepção da sua obra entrelaçada ao mercado seria mais forte ainda porque Pelotas não havia desenvolvido o modernismo como o Rio de Janeiro. Reconhecer a legitimação simbólica que a relação do pintor com Frederico Trebbi, e, posteriormente, sua formação europeia lhe asseguraram, é crucial para entender o porquê de sua obra sofrer mínimas mudanças de estilo ao longo das décadas, e, assim, não atender aos gostos específicos do mercado da arte de cada década. Os campos econômicos e simbólicos da arte são relativamente autônomos. Ou seja, posteriormente à sua legitimação simbólica, a degeneração da economia comercial brasileira sessentista e setentista não produziram difrações na carreira de Gotuzzo.

Raquel Santos Schwonke, em sua tese de doutorado (2018), entrevistou Magda Maria Telles e recebeu seu aval para doar algumas das sessenta cartas de sua coleção para o MALG. Não há

informações do porquê dessas correspondências não constarem ainda na Coleção Leopoldo Gotuzzo do Museu. Há outras questões para serem respondidas ao juntarmos as duas coleções e preenchermos as lacunas que elas têm separadamente.

## REFERÊNCIAS

BULHÕES, Maria Amélia (org). **As novas regras do jogo:** o sistema da arte no Brasil. Rio Grande do Sul: Zouk Editora, 2014.

Catálogo das Artes. **Pinturas de Leopoldo Gotuzzo**. 2021. Disponível em: https://bit.ly/3CiScR0.

LACERDA, Claudia Fontoura. **O ateliê de conservação e restauro da Universidade Federal de Pelotas e suas ações preservacionistas.** 2015. 133 f. 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.

LIZZOT, Joana. **Histórico da Coleção Leopoldo Gotuzzo:** processos de formação e constituição. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso – Bacharelado em História, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

SCHWONKE, Raquel Santos. **Leopoldo Gotuzzo e a constituição do MALG (1887 – 1986)**. 2018. 263 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.