

Obra gráfica de Paulo Chimendes: produção e inserção de 1971 a 1984

*Paulo Chimendes' printed work:
production and insertion 1971-1984*

MARISTELA SALVATORI*

Artigo completo enviado a 20 de janeiro e aprovado a 31 de janeiro 2014

*Par acadêmico externo da Revista *Estúdio*. Professora universitária e artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Instituto das Artes. Rua Senhor dos Passos, 248. CEP 90020-180 — Centro — Porto Alegre, RS Brasil. E-mail: maris@ufrgs.br

Resumo: O presente trabalho busca refletir sobre a produção gráfica do artista brasileiro Paulo Chimendes, sua formação, sua inserção no mercado de arte e os discursos da imprensa ao noticiar seu trabalho.

Palavras chave: Paulo Chimendes / gravura / desenho.

Abstract: *This paper seeks to reflect on the production of Brazilian artist Paulo Chimendes, its formation, its insertion in the art market and the speeches of the press in reporting their work.*

Keywords: *Paulo Chimendes / printmaking / drawing.*

Apresenta-se aqui um pequeno recorte na produção artística de Paulo César Chimendes, do início dos anos 1970 até meados dos anos 1980. Considerando o percurso desse artista brasileiro, nascido em 1953, em Rosário do Sul, no Rio Grande do Sul, como estreitamente ligado ao Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre (ALP), este trabalho busca refletir sobre sua produção gráfica, sua inserção no mercado de arte e os discursos da imprensa ao noticiar seu trabalho.

O Atelier Livre

Recuando aos anos 1950, encontramos no Estado do Rio Grande do Sul certa hegemonia da arte figurativa. Enquanto Max Bill era premiado na 1ª Bienal de São Paulo com a escultura *Unidade Tripartida*, afirmando as tendências construtivas na arte, no sul do país ganham repercussão grupos como o Grupo de Bagé e o Clube de Gravura de Porto Alegre, que buscavam uma linguagem figurativa, com forte inspiração na gravura revolucionária mexicana e em consonância com outras associações dentro e fora do Brasil. É interessante ressaltar que é no Clube de Gravura que ocorre o primeiro curso de gravura de que temos registo no Estado, o curso de gravura em metal ministrado pelo artista gaúcho Iberê Camargo em 1955.

No início dos anos 1960, Iberê Camargo, na época radicado no Rio de Janeiro, de posição independente e gozando de grande prestígio, teve uma série de encontros com a comunidade artística, os Encontros com Iberê (promoção da Secretaria de Educação e Assistência), que veio a constituir o embrião do ALP. Como destaca Maria Amelia Bulhões, “o artista passou a ser uma espécie de ponto de apoio para algumas inquietações locais”, entre elas, a reação “contra o rechaço à abstração que se difundia aqui [sul do Brasil], como um processo intencional de resistência à intensa penetração desse movimento no centro do País” (Bulhões, 2012).

A articulação de Iberê com alunos e artistas do sul seguiu mesmo após seu retorno ao Rio de Janeiro, culminando na criação do ALP, cujos primeiros cursos foram na área da gravura. Ainda conforme Maria Amelia Bulhões:

O Atelier Livre representava uma alternativa para quem queria estudar arte; no entanto, não se pode dizer que ele rompeu com os cânones da modernidade regional que aqui se desenvolvia. Prova disso é que, em 1964, assumiu como seu diretor Danúbio Gonçalves, um dos líderes da reação contra a abstração (Bulhões, 2012).

Percurso

O aprendizado artístico de Paulo Chimendes inicia-se ainda aos 13 anos de idade, em 1967, no também bastante jovem ALP, onde estuda desenho com Paulo Peres e Danúbio Gonçalves. Seu precoce talento logo chama atenção dos mestres que o incentivam.

Em 1971, a convite de Danúbio Gonçalves, participa do 5º Salão Cidade de Porto Alegre, onde não passa despercebido. No ano seguinte, Paulo Chimendes, com 18 anos, realiza sua primeira exposição individual, inaugurando a Galeria Atelier Livre da Prefeitura, na recém-instalada nova sede do ALP, na rua Lobo

da Costa. No texto do convite, o mestre xilogravador das *Xarqueadas*, Danúbio Gonçalves, apresenta Chimendes — autêntica prata da casa — com visível entusiasmo, como “alguém acreditado, futuroso e promissor nas artes visuais. (...) autor de categóricos desenhos” e de “talento privilegiado” (Gonçalves, 1972).

Na ocasião, Chimendes apresenta desenhos em bico de pena, ligados ao tema da guerra, em traços fortes que exploram volumes e contrastes com o branco do papel. A exposição é bastante divulgada pela mídia local, mas boa parte das matérias publicadas, embora efetivamente divulgue o trabalho de Chimendes, antes de se deter nos aspectos formais de sua obra, traz uma ou outra informação sobre sua precocidade, suas origens, ou mesmo seu cabelo *black power* ou faz referência à bolsa recebida da Caixa Econômica Estadual para estudar no Atelier Livre e às suas ocupações diárias divididas entre os estudos regulares, o ALP e o auxílio ao pai numa banca de revistas, informações um tanto irrelevantes em páginas especializadas.

Ainda em 1972, Chimendes participa da coletiva *Três Artistas Negros*, no Teatro de Câmara de Porto Alegre, junto com Maria Lídia Magliani e J. Altair. Nos anos seguintes, participa de numerosas exposições. No ano de 1973, expõe em coletivas do Atelier, na 1ª Feira Anual de Artes Plásticas de Rio Pardo (RS), em Florianópolis e em Kanasawa, no Japão. No mesmo ano, é convidado para integrar um álbum de desenhos e gravuras lançado pela Galeria Gerdau e estuda gravura em metal com Paulo Peres. Em 1974, Chimendes mostra seus trabalhos em várias coletivas e recebe o 5º prêmio do III Salão do Jovem Artista (desenho), além de novamente integrar um álbum de desenhos da Galeria Gerdau.

Em 1975, conquista o 4º quarto lugar em desenho no IV Salão Universitário de Arte, promoção do Diretório Estadual de Estudantes, mesma entidade que funda a galeria *Sete Povos* e convida Paulo Chimendes para a coletiva de inauguração. Noticiando o Salão, o *Diário de Notícias* comenta que os desenhos de Chimendes “estão cada vez mais seguros, mais limpos, mais objetivos e também mais contundentes. É gratificante se observar o desenvolvimento, a maturidade e a evolução dos trabalhos desse moço” (*Diário de Notícias*, 1975). Começa a estudar litografia com Danúbio Gonçalves.

Sua segunda individual ocorre em 1976, na galeria *Sete Povos*, onde Chimendes apresenta novamente uma série de desenhos em bico de pena, agora com detalhes em ecoline em cores escuras. Surgem personagens que se tornam frequentes em seu trabalho: figuras calvas, com grandes cabeças e corpos arredondados, assemelhadas a fetos, geralmente sem mãos nem pés. O texto do fôlder/convite da exposição de desenhos é novamente de Danúbio Gonçalves. Conforme Gonçalves, Paulo Chimendes possibilitou a seus professores “observar

a transformação ou evolução de seus desenhos. Personalidade envolvida por técnica paciente, minuciosa, sem pressa, bem elaborada, onde o bico de pena borda preferencial desempenho”. Comenta, ainda, que a obra do artista “está melhor amadurecida, com maior depuração gráfica e economia dos componentes” (Gonçalves, 1976).

Esta segunda exposição também ganha espaço na imprensa local. Antonio Hohlfeldt, usando o pseudônimo de Antonio de Campuoco, escreve no Correio do Povo que “a atual exposição de Paulo Chimendes deve ser visitada. É a oportunidade que temos de acompanhar, de perto, a evolução de um jovem talento” (Campuoco, 1976). Décio Presser, em sua coluna na Folha da Tarde, observa que “quatro anos após sua primeira individual, Paulo Chimendes chega à segunda com a descoberta de novos elementos que enriqueceram seu desenho, através da simplificação dos elementos e de uma precisa elaboração” (Presser, 1976).

Em 1976, o artista volta a estudar gravura em metal com Paulo Peres e cursa xilogravura com Anna Amélia, durante o 10º Festival de Ouro Preto (MG). Seus trabalhos são expostos em salões (V Salão do Jovem Artista e 1º Panorama de Artes de Caxias do Sul) e integra feiras de arte (Rio Pardo e Santa Maria). A produção é intensa a partir de 1977, quando recebe menção honrosa em gravura no VI Salão do Jovem Artista. Em suas imagens, as figuras ganham expressividade pelas deformações, os olhos são destacados. Por vezes, flutuam no espaço, mas, em sua maioria, expressam impossibilidade de ação, têm mordanças, estão atadas por cordas; noutras, o contraste é acentuado pelo uso de elementos soltos ao fundo da composição. São frequentes rostos com olhares/expressões de perplexidade, que parecem indagar o espectador (Figura 1), algumas apresentam gestos de mãos que parecem reforçar angústia e/ou sofrimento. É importante lembrar que o país se encontra, então, em plena ditadura militar; vivem-se os difíceis (e longos) anos de censura e repressão, nos quais pessoas desapareciam sem explicação.

Ganhando em contundência, os “personagens” passam a ser “dissecados”. Chimendes expõe ossos e vísceras, suprime ou lacera cérebros. Surgem estranhas toucas (crânios), que deixam vislumbrar o que escondem, assemelham-se a malformações ou apenas máscaras. As litografias, em geral pretas ou marrons, com uma só impressão, têm composição simétrica, com equilíbrio central e foco de atenção concentrado na expressividade das mãos e dos olhos. A figura humana domina a composição, os demais elementos perdem relevância; tudo o que resta além do “personagem” é a linha do horizonte (Figura 2).

Chimendes participa de salões como o Salão Nacional de Belo Horizonte e o Salão de Desenho do Museu de Arte do Rio Grande do Sul — MARGS) e tem



Figura 1 · Paulo Chimendes (1979). Litografia, 23 × 34 cm.

Figura 2 · Paulo Chimendes. 1980. Litografia, 23 × 32 cm.

Figura 3 · Paulo Chimendes (1981). Litografia, 41 × 49 cm.

obras circulando em coletivas das principais galerias da cidade (Centro Comercial, galeria do IAB e Eucatexpo). É artista convidado para a I Mostra do Desenho Brasileiro (Curitiba, PR), em 1979. Recebe o prêmio do concurso Igel de Litografia com uma série de rostos (figura 3). Na ocasião, afirma que a figura humana é o tema central da sua proposta, “quer estudá-las como gente simplesmente ou em função da realidade social nada legal que a maioria suporta” (Zero Hora, 1980).

O constante aprendizado continua. Chimendes realiza curso de pintura com Fernando Baril. Participa de feira de gravura organizada pela Associação Chico Lisboa (Associação Rio-Grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, fundada em 1938). Em seu trabalho, aparecem sorrisos ferozes (Figura 3). As litografias, anteriormente monocromáticas, começam a ser impressas com duas ou mais cores: preto e vermelho, preto e cyan, verde-musgo e laranja. Há um grande cuidado no vigor dos tons, o desenho linear se mesclando à densidade das chapadas.

Utilizando-se especialmente da gravura como forma de expressão, um gênero múltiplo com menor valorização mercadológica, apesar da intensa participação em salões, tem pouca penetração nas galerias mais importantes. Produzindo uma arte pouco rentável que é exposta em locais alternativos, como bares, discotecas e saguões de teatros, sem aura de qualidade e exclusividade, não amplia sua circulação no mercado de arte. A atividade de técnico impressor apresenta-se como possibilidade financeira.

Em 1982, mesmo ano em que faz a reimpressão póstuma de tacos originais de Faria Vianna, recebe prêmio aquisição na V Mostra Anual da Gravura Cidade de Curitiba e participa da coletiva Seleção Verde-Amarelo, no MARGS, exposição comemorativa dos 25 anos de existência autônoma do Museu que utilizou a motivação da Copa do Mundo para mostrar os craques no desenho contemporâneo no Estado.

Em 1983, Chimendes encontra-se desestimulado pelo ambiente artístico local, mas, no ano seguinte, retoma a produção e participa de eventos significativos, como a Campanha Artistas Pró-Diretas. Suas obras, mesmo quando buscam penetrar nos dramas do homem, apresentam uma expressividade que suplanta a crítica social. Seus traços permanecem vigorosos em imagens despidas dessas preocupações. O artista concentra-se na solução de questões formais e expressivas. A linguagem abstrata começa a emergir aos poucos na ampliação dos elementos gráficos que se mesclam às figuras em desenhos ricos em texturas e tonalidades (Figura 4). Suas personagens, antes constantes, começam a ser deixadas em segundo plano ou suprimidas, como ocorre na gravura feita para o álbum de gravura *Os Impressionantes* (Figura 5).

Inserção e legitimação

Dentro do profícuo período abordado, Paulo Chimendes ganhou bastante destaque, sua obra recebeu muitos e importantes prêmios, mas encontrou mais espaço de nos circuitos alternativos. Vários fatores parecer ter contribuído para uma menor permeabilidade do chamado grande mercado à sua arte, desde preconceitos sociais e étnicos a instâncias de formação e escolhas formais e técnicas.

Conforme nos aponta Pierre Bourdieu, as instituições universitárias constituem instâncias mais fortes de legitimação (Bourdieu, 1982: 126-8), enquanto outras instituições de ensino, como o Atelier Livre, mesmo tendo sido fundamental na divulgação e no ensino da gravura no Estado, apresentam maior dificuldade de reconhecimento como instâncias qualificadoras. A inserção da produção em espaços de pequena repercussão, em instituições periféricas ou mesmo em eventos específicos da área gráfica também não contribui na legitimação da produção.

Segundo Howard Becker “o ato cuja realização marca uma pessoa como artista, é uma questão de definição conceitual” (Becker, 1977: 209). Na divisão de trabalho, que ocorre na produção de arte, algumas atividades são consideradas artísticas (as que exigem o dom ou sensibilidade do artista) enquanto as demais são consideradas inferiores (as atividades manuais, executadas pelo pessoal de apoio). A atuação em serviços de apoio, como a atividade de impressor, também poderia dificultar o reconhecimento artístico.

Não se pode negar que o território das artes plásticas, refletindo outros setores da sociedade brasileira, constituía-se então como templo das elites brancas, cultas e originárias das classes hegemônicas. Por vezes, o negro seria visto como uma pessoa a ser protegida, numa sutil forma de remorso residual no descendente do senhor de escravos. O apoio ao “rapaz esforçado” fica evidente no discurso do noticiário da imprensa gaúcha sobre Paulo Chimendes.

Encontramos comentários como o do Correio do Povo no qual “Paulo é uma espécie de sujeito muito ocupado: de manhã, ele trabalha, cuidando da banca de revistas e jornais que seu pai tem. De tarde, estuda afiadamente no Atelier Livre da Prefeitura, e de noite, torna a estudar, mas então, o curso supletivo” (Correio do Povo, 1976). Ou seja, o redator mostra-se apiedado do menino humilde, procura torná-lo simpático aos leitores, exaltar seu empenho. Isso é uma forma de paternalismo, visto que não se indagaria um rapaz classe média e branco se ele, além de aprendiz artista, tivesse alguma ocupação “séria”. Zero Hora também adota o tom paternal: “Paulinho sabe como é importante seu trabalho nas artes, mas jamais dispensa os estudos, pois entre seus planos está seguir arquitetura” (Zero Hora, 1972).

Décio Pressere e Antonio Hohlfeldt, profissionais experientes, não caem nessas



Figura 4 · Paulo Chimendes (1983).
Desenho, 23 x 26 cm.

Figura 5 · Paulo Chimendes (1984).
Litografia, 18,5 x 16,5 cm.

armadilhas. Seus textos se detêm na entrevista com o artista ou na análise formal da obra. Eles dispensam a Chimendes a mesma atenção que conferem aos demais artistas, sem buscar protegê-lo ou mobilizar “bons sentimentos” do público.

Ainda em 1980, já com um percurso consolidado, Paulo Chimendes é alvo das “boas intenções” dos jornalistas. Em *Zero Hora*, ao noticiar uma premiação de Chimendes, o redator frisa que essa honraria não subiu à cabeça do artista, que continua simples e humilde; “a simplicidade, contudo, imediatamente rouba-lhe o mérito do feito, para que possa transferi-lo às pessoas em geral” (*Zero Hora*, 1980). O preconceito se estende também a exposições que, mesmo que divulguem a obra de Chimendes, o fazem em contexto específico, como ocorre em *Três Artistas Negros* (1972), considerando expressões tão distintas então reunidas apenas pelo critério racial (Chimendes, Maria Lídia Magliani e J. Altair), uma forma sutil de segregação.

Conforme observa Lúcia Santaella: “Os produtos artísticos sempre estiveram e continuam estando sob o poder e para usufruto das classes privilegiadas e opressoras”. (Santaella, 1980: 17). Dessa forma, a classe dominante geraria uma cultura dividida. Até os anos 1980, no Brasil, poucos artistas negros venceram esse bloqueio ideológico e galgaram posições no espaço consagratório.

Paulo Chimendes desenvolvia um trabalho quase sempre à margem dos espaços legitimadores e buscava alternativas para a veiculação de uma técnica pouco trabalhada no mercado de arte (gravura). Ao privilegiar os espaços ditos alternativos, esses mesmos espaços passaram a contar pontos desfavoráveis no currículo do artista (para o “grande circuito”). Além disso, acostumado a uma Porto Alegre onde existiam colunas diárias de arte e amplos espaços para a divulgação da produção visual, Paulo Chimendes mantinha todos os seus esforços na criação artística, enquanto, cada vez mais, para se inserir nos espaços de divulgação mantidos pela imprensa, o artista (ou candidato a artista) necessitava dedicar-se a um efetivo trabalho de promoção pessoal, no qual, por vezes, pouco importava a produção, valendo mais as ligações influentes que podiam ser estabelecidas.

Por último, mas não menos importante, cabe destacar que a reduzida inserção no mercado também foi consequência, em boa parte, do preconceito do público comprador em relação às obras de arte sobre papel, especialmente gravura. Como menciona Angélica de Moraes no catálogo *Gravuras — Compreensão e Conservação*, desde os pioneiros dessa técnica no país, no início do século, foi cumprida uma longa trajetória para equiparar a gravura às demais expressões artísticas. O mercado custou a reagir frente à enorme e importante produção realizada desde Osvaldo Goeldi e Carlos Oswald, por exemplo, na primeira

década do século XX. Mesmo conquistando o prêmio internacional da Bienal de Veneza de 1958, Fayga Ostrower continuou forçada a fazer baixas tiragens (Moraes, 1984: 38). A consagração de Ostrower no exterior, então não igualada por qualquer outro artista em nenhuma das modalidades de produção visual, não bastou, na época, para despertar o interesse dos *marchands*.

Paulo Chimendes ainda reside em Porto Alegre, onde trabalha e mantém uma expressiva e vigorosa produção artística. Tendo atuado junto ao grupo local de litógrafos MAM, posteriormente integrou a Oficina 11 e hoje é responsável pela oficina de Litografia do Museu do Trabalho. Realizou, em 2010, uma grande exposição de desenhos no Paço Municipal de Porto Alegre.

Referências

- Becker, Howard S. (1977) *Uma Teoria da Ação Coletiva*. R.J.: Zahar.
- Bourdieu, Pierre (1982) *A Economia das Trocas Simbólicas*. S.P.: Perspectiva.
- Bulhões, Maria Amelia Bulhões (2012) *Ainda pouco conhecido, Atelier livre completa 50 anos* [Consult. 2012-08-26] Disponível em <URL: <http://www.sul21.com.br/jornal/anda-pouco-conhecido-atelier-livre-completa-50-anos-de-atividades/>>
- Campuoco, Antonio (1976) *Correio do Povo*, "Paulo Chimendes, na busca de nova figuração, procura seu caminho," 11/06/1976 .
- Diário de Notícias* (1975) 31 de outubro, p. 4.
- Gonçalves, Danúbio (1972) *Desenho — Paulo Chimendes*. Texto de apresentação, convite de exposição.
- Galeria Atelier Livre, Porto Alegre.
- Gonçalves, Danúbio (1976) *Texto de apresentação, convite da exposição*, Porto Alegre, Sete Povos Galeria de Arte- DEE/RS.
- Moraes, Angélica (1984) *Gravuras — Compreensão e Conservação*. Catálogo, Cambona Centro de Arte. P. A.
- Moraes, Angélica e Salvatori, Maristela (1984) *Paulo Chimendes*. Monografia realizada em curso de especialização. PUCRS.
- Presser, Décio (1976) *Folha da tarde*, 11/06/1976.
- Santaella, Lúcia (1980) *(arte) & (cultura) Equívocos do Elitismo*. S.P.: Cortez.
- Zero Hora* (1980) 2º caderno, Roteiro, 04/12/1980, página 2.
- Zero Hora* (1972) "Paulinho no atelier livre," 25/05/1972.

Agradecimento/apoio: Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul — PROPESQ/UFRGS (Programa de Fomento à Pesquisa) e Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul — FAPERGS (Auxílios à Participação Individual em Eventos Científicos — APE).