

## A vida e a morte de uma coleção de gravura: o acervo de Paulo Menten no Núcleo de Gravadores de São Paulo - NUGRASP (1960-1970)

Priscilla Perrud Silva

### Como citar:

SILVA, P. P. A vida e a morte de uma coleção de gravura: o acervo de Paulo Menten no Núcleo de Gravadores de São Paulo - NUGRASP (1960-1970). *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 3, p. 595-615, set.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i3.8673301. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8673301>.

**Imagem** [modificada]: Paulo Menten em seu ateliê no prédio da Fundação Bienal de São Paulo, 1972. Fonte: Ateliê de Gravura Paulo Menten.

# A vida e a morte de uma coleção de gravura: o acervo de Paulo Menten no Núcleo de Gravadores de São Paulo - NUGRASP (1960-1970)

The life and death of a printmaking collection: the Paulo Menten collection at the Núcleo de Gravadores de São Paulo - NUGRASP (1960-1970)

Priscilla Perrud Silva\*

## RESUMO

O artigo busca apresentar e caracterizar o acervo de Paulo Menten (1927-2011) enquanto o artista gravador esteve vinculado ao Núcleo de Gravadores de São Paulo, o NUGRASP, entre meados das décadas de 1960 e 1970. A partir das proposições teórico-metodológicas de Howard Becker mediante a conceituação de Mundos da Arte, o texto narra a trajetória da vida de uma coleção de gravura até o momento de sua morte institucional.

## PALAVRAS-CHAVE

Paulo Menten. Acervo. Gravura. Coleção. NUGRASP.

## ABSTRACT

The article seeks to present and characterize the collection of Paulo Menten (1927-2011) while the recording artist was linked to the Núcleo de Gravadores de São Paulo, the NUGRASP, between the mid-1960s and 1970s. Howard Becker through the conceptualization of Art Worlds, the text narrates the life trajectory of a printmaking collection until the moment of his institutional death.

## KEYWORDS

Paulo Menten. Collection. Engraving. Collection. NUGRASP.

Paulo Menten (1927-2011) foi um artista gravador nascido em São Paulo, cidade na qual também faleceu aos 83 anos. Iniciou sua vida profissional como bancário no final dos anos 1940, a qual acabou abandonando em meados da década de 1960, quando decidiu seguir a carreira artística. Durante essa época, Paulo Menten conheceu e se pôs a acompanhar e a interagir com os mundos da arte da capital paulista e assim, passou a desejar fazer parte de suas redes de cooperação (Becker, 2010), buscando se estabelecer entre os seus pares como um artista profissional.

Em linhas gerais, para o sociólogo norte-americano Howard Becker (Becker, 2010), a partir do paradigma teórico interacionista e da teoria institucional da arte, o conceito de mundos da arte caracteriza necessariamente a ação dos sujeitos que se organizam em redes de cooperação, redes de ação coletiva, que interagem e cooperam entre si para a produção das obras de arte em seus diversos meios de expressão. Assim, Howard Becker sinaliza em seus escritos que a peça-chave para se compreender os mundos da arte enquanto fenômeno social e organização institucional, são justamente as diversas pessoas que deles participam e os laços de sociabilidade e de trabalho cooperativo criados entre elas.

A importância dessas interações com as redes de cooperação dos mundos da arte para o estabelecimento da carreira profissional de um artista pôde ser estudada em profundidade no caso de Paulo Menten mediante a análise da documentação que ainda resiste em seu acervo. Através de seus vestígios documentais, pudemos levantar que um de seus primeiros contatos com a arte da gravura se deu ainda em 1959, quando Paulo Menten ainda como bancário frequentou o Curso de Xilogravura da Escola de Artesanato do MAM-SP, ministrado por Lívio Abramo (1903-1992), artista reconhecido como um dos grandes mestres da gravura de arte no país (Menten, 1982). O curso se estendeu entre os anos de 1953 e 1959 (Lourenço, 1995: 219), um pouco antes da fundação do Estúdio Gravura por Lívio Abramo com Maria Bonomi e João Luiz Chaves, em 1960, o qual veio a se tornar um dos principais centros de formação artística em gravura de São Paulo (Leite, 1966: 25).

Apesar dessa formação inicial em gravura, a produção artística de Paulo Menten se desenvolveu a partir do desenho e da pintura. O artista só passou efetivamente a produzir obras em gravura em 1968, quando passou a interagir com as redes de cooperação do Núcleo de Gravadores de São Paulo, o NUGRASP.

O NUGRASP<sup>1</sup> foi criado no início dos anos 1960 por um grupo de artistas que atuaram como sócios-fundadores, dentre os quais podemos destacar nomes como os de Hannah Brandt, Leopoldo Raimo e Ernestina Karman, além de contar com a gravadora Izar do Amaral Berlinck como presidente e Odetto Guersoni como vice-presidente.

Tendo sua utilidade pública sido reconhecida em 1965 (Lei nº 8995, 1965), o núcleo contava com recursos estaduais para a manutenção de seu ateliê de gravura (Brill, 2005: 113). A sede do NUGRASP se localizava em frente ao elevador do terceiro andar no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, prédio da Fundação Bienal de São Paulo no Parque do Ibirapuera (Menten, S/D). No atual acervo do Ateliê de Gravura Paulo Menten, constam algumas fotografias da época [Figs. 1 e 2].



FIGS. 1-2. Vistas do interior do Pavilhão Ciccillo Matarazzo, prédio da Fundação Bienal de São Paulo no Parque do Ibirapuera, entre 1970 e 1972. Fonte: Ateliê de Gravura Paulo Menten.

A partir disso, o NUGRASP passou a ter um grande destaque nos mundos da arte como um espaço de sociabilidade, de produção e de formação para os gravadores de São Paulo, onde, de acordo com o relato de Alice Brill, “Jovens artistas aprendiam as técnicas no convívio com os mais experientes. O NUGRASP teve grande importância para o aprendizado da gravura, sendo também responsável pela formação de clubes de gravura posteriores.” (Brill, 2005: 113). O gravador Boris Arrivabene, em entrevista para o crítico de arte Quirino da Silva, já em 1970, chegou a afirmar que “Hoje já contamos com um grupo de gravadores - NUGRASP, que nada deixa a desejar. Ali pode o gravador adquirir uma bagagem artesanal, técnica, que o autoriza a dizer tudo o que tem a dizer, sem se acobertar no maneirismo, no modismo” (Da Silva, 1970: 05).

Ainda nos anos 1960, o NUGRASP organizou diversas exposições coletivas, feiras de gravura e palestras, as quais, de acordo com Quirino da Silva “[...] não somente com o propósito de divulgar a gravura e tentar um contato mais íntimo entre o artista e o público, como, também, ao mesmo tempo, com o fim de reunir os próprios artistas.” (Da Silva, 1969: 05). Além de outras ações, como a fundação do chamado “Clube da Estampa”, em maio de 1969, o qual obteve grande sucesso contando com um elevado número de assinaturas. Isso permitiu ao NUGRASP criar um setor de serigrafia em seu ateliê, com o objetivo inicial de editar álbuns de gravura e tiragens a preços populares, além de edições de luxo e em miniatura para as festas de fim de ano (Menten, 1968).

A técnica da serigrafia, apesar de não necessitar de uma prensa ou outros tipos de maquinário, necessita de uma luz específica, equipamentos e um local próprio para a secagem das impressões. Além de água corrente, tintas, rodos e rolos específicos para cada tipo de suporte que irá receber a impressão. O processo de produção de serigrafias também deve seguir uma ordem específica, contando com a divisão de tarefas, o que denota a necessidade de espaço e de organização do ateliê para que cada integrante da equipe possa cumprir sua função (Martins, 1987: 1968-174).

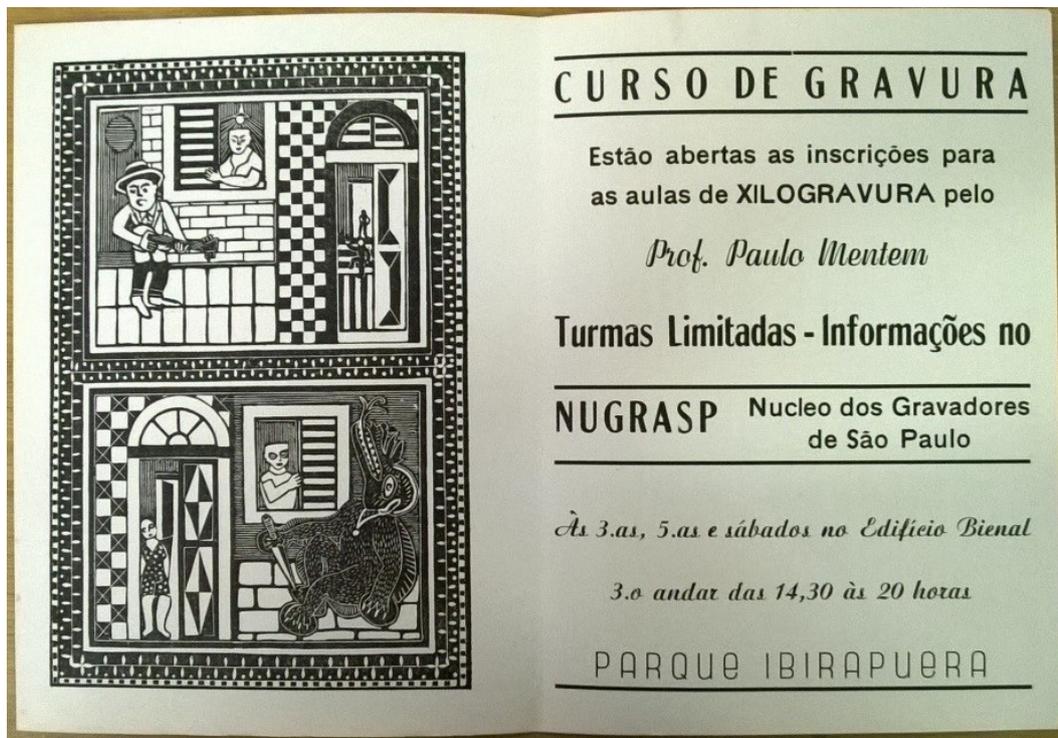


FIG. 3. Cartaz do Curso de Xilogravura de Paulo Mentem no NUGRASP, 1970. Fonte: Fundação Bienal de São Paulo.

Com o ateliê devidamente equipado, no ano de 1970, Paulo Mentem foi convidado por Izar do Amaral Berlinck para ministrar aulas de xilogravura [Fig. 3] e de serigrafia no NUGRASP. Dessa maneira, a reputação do artista como mestre gravador acabou se consolidando em meio aos mundos da arte da capital paulista. Para a própria Izar do Amaral Berlinck, a figura de Paulo Mentem se destacava pelo seu virtuosismo, tanto como gravador quanto como professor:

Paulo Mentem sobressai entre outros gravadores, especialmente no setor de xilogravura e serigrafia, não só pela esmerada técnica que possui, o que é imprescindível, como sua capacidade criadora. [...] Com a serigrafia, a filha diletta no momento, revelou-se um incentivador, já tendo formado levas de seguidores. Merece um lugar de destaque por suas pesquisas este artista com sensibilidade e talento somados à rara capacidade e dedicação

em difundir seus conhecimentos aos muitos que o procuram, com palestras didáticas e demonstrações práticas, tendo fundado uma escola de gabarito. (Berlinck, 1972).

A título de demonstração da produção artística de Paulo Menten à época, tanto suas obras em xilogravura como serigrafia [Figs. 4 e 5] citavam diretamente os temas da Literatura de Cordel e a estética das gravuras populares de seus folhetos:



FIG. 4. Paulo Menten, *Sem Título*, s/d., xilogravura. Ateliê de Gravura Paulo Menten. Fonte: arquivo da autora.

FIG. 5. Paulo Menten, *Sem Título*, s/d. Serigrafia. Ateliê de Gravura Paulo Menten. Fonte: arquivo da autora.

No NUGRASP e logo após, em seu próprio ateliê, o artista teve inúmeros alunos. Em uma entrevista no ano de 2002, Paulo Menten relatou brevemente sobre a época em que atuou como mestre gravador em São Paulo:

O Núcleo de Gravadores de São Paulo (NUGRASP) estava morrendo, e me chamaram para dar umas aulas lá. Quinze dias depois se espalhou a notícia de que tinha um gravador que ensinava bem. Dei aulas para Analice Francisquetti, Sergio Fingerman, Laurita Sales, muitos alunos. Teve gente que não se tornou gravador, mas se tornou diretor de museu, professor ou colecionador. (Pedreiro, 2002: 5C).

Dentre alguns de seus alunos também estavam o artista José Cordeiro (Zé Cordeiro) e a gravadora Maria Tomaselli Cirne Lima, que também foi aluna de Iberê Camargo e Danúbio Gonçalves (Artista, 1973: 10; A exposição, 1973: 02). Emília Caprara também foi sua aluna no NUGRASP, sendo que para o crítico de arte Mário Schenberg “[...] suas gravuras exprimem maior dramaticidade, revelando tendências não-expressionistas, como outros gravadores jovens do NUGRASP, onde trabalha” (A arte, 1970: 02).

Além de atuar como um centro de produção e de formação da arte da gravura, o NUGRASP também teve um papel imprescindível em sua divulgação, com a organização de várias exposições sobre a trajetória histórica da gravura no país ao longo dos anos 1960 e 1970. Como por exemplo, a mostra “A Gravura Brasileira” no Museu Histórico Nacional em 1968, que apresentou o panorama da gravura no Brasil desde seus primórdios sob um viés didático, passando por Carlos Oswald e culminando nos anos 1960 (Panorama, 1968). Vale destacar que também houve uma mostra “A Gravura Brasileira” em São Paulo em 1970, contudo ainda não se sabe se seria a mesma exposição em caráter itinerante (A gravura, 1970: 23). Aproximação com o público em geral se dava ainda com a ministração de cursos e palestras, além das exposições didáticas sobre as diferentes técnicas da gravura de arte (Da Silva, 1971: 13).

Com isso, Paulo Menten também passou a organizar várias mostras pedagógicas sobre a arte da gravura, se utilizando do acervo de trabalhos dos seus alunos no NUGRASP, como na ocasião da Mostra de Xilogravura de 1970, no Centro Social “Mario França de Azevedo” do SESC, em São Paulo [Fig. 6]. Nesse ano, o gravador também publicou pelo SESC o folheto didático

“Notas para a História da Gravura”, com duas edições esgotadas (Tavares, 1970: 12; Nugrasp, 1970: 31; Exposição, 1970: 13). Na Exposição Pedagógica de Xilogravura em 1971, no Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth – SESC da Rua Dr. Vila Nova, em São Paulo, a mostra era composta principalmente de fotografias acompanhadas por breves textos explicativos, demonstrando um passo-a-passo das técnicas de gravação em madeira.



FIG. 6. Cartaz da mostra de Paulo Menten e dos alunos do curso de xilogravura do NUGRASP, 1970.  
Fonte: Biblioteca Mário de Andrade.

Mesmo depois de sua separação do NUGRASP e da fundação de seu próprio ateliê, Paulo Menten continuou tendo uma atuação importante na organização de exposições sobre a arte da gravura no país. Como exemplo, podemos citar suas demonstrações de diversas técnicas da gravura na Mostra Brasil – Plástica 72, da Fundação Bienal de São Paulo, onde contou com uma equipe em uma sala didática de gravura no 2º andar do pavilhão (Jornal, 1972). Paulo Menten também foi designado juntamente com Izar do Amaral Berlinck como coordenador responsável pelo “Ateliê Vivo” na exposição

“Gravura Brasileira”, que aconteceu paralelamente à Bienal Nacional em 1974 em São Paulo (Menten, 1982). A referida exposição foi organizada em dois setores: uma exposição didático-histórica que apresentava a trajetória histórica da arte da gravura, a partir de obras do século XVIII até as obras de arte contemporâneas, e o chamado “Ateliê Vivo”, funcionando como um ateliê de gravura aberto ao público ao longo de toda a exposição (Neto, 2014: 340).

Apesar de parceria tão produtiva, em meados de 1972, o NUGRASP mudou de sede e o espaço onde estava instalado o ateliê do núcleo foi cedido por Izar do Amaral Berlinck a Paulo Menten, que permaneceu no local e fundou o Ateliê de Gravura Paulo Menten, seu primeiro ateliê profissional (Menten, s/d). Em meio à documentação de seu acervo ainda constam vários registros fotográficos que testemunham o cotidiano de seu ateliê nessa fase. O que se observa nessas fotografias é que se tratava de um espaço relativamente simples, mas com uma grande circulação de pessoas. A partir disso, inferimos a possibilidade de que o artista tenha mantido a princípio, a configuração e a organização do ateliê como este estava na época do NUGRASP [Fig. 7].



FIG. 7. Paulo Menten em seu ateliê no prédio da Fundação Bienal de São Paulo, 1972. Fonte: Ateliê de Gravura Paulo Menten.

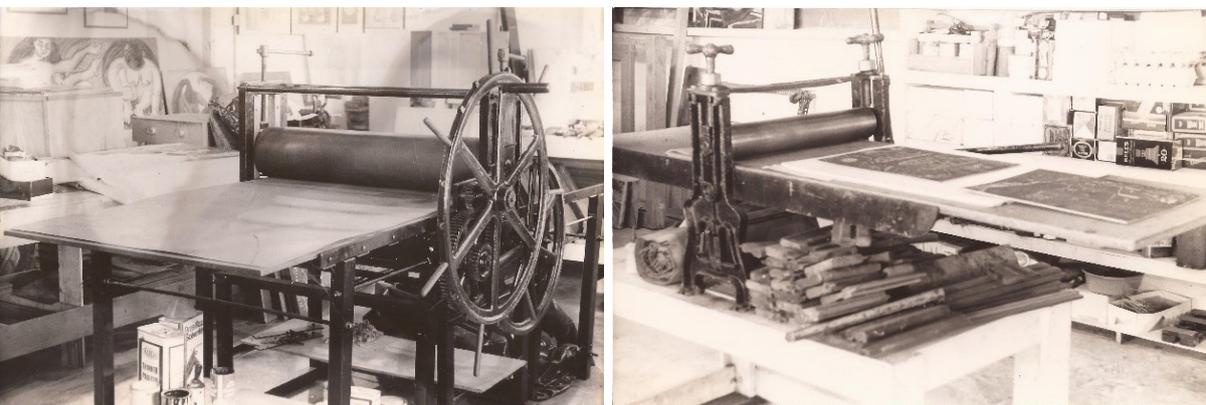
As prensas ocupavam a parte central do espaço, para que as pessoas pudessem circular pelo ateliê e ao redor das prensas durante os processos de impressão. As obras ficavam penduradas nas paredes, com a maioria das pinturas empilhadas pelos cantos e os demais materiais eram condicionados em estantes e prateleiras. Além do fato de Paulo Menten ter mantido o espaço separado para os processos da serigrafia [Figs. 8 e 9].



FIGS. 8-9. Paulo Menten recortando o papel filme para a produção das matrizes e o processo de impressão por permeação, 1972. Fonte: Ateliê de Gravura Paulo Menten.

Esse foi o início do processo de profissionalização de seu acervo, até então pessoal, ao passo que seu primeiro ateliê já nasceu especializado em gravura, pois de acordo com Paulo Menten alguns anos mais tarde: “Mudando aquele período em que eu dei aula pro NUGRASP, eu fiquei sozinho na Bienal e montei o ateliê, eu já tinha adquirido a prensa de litografia, a guilhotina, tava com a minha biblioteca lá” (Menten, S/Da). Nessa época, o artista teria então adquirido vários tipos de prensa de gravura [Figs. 10 e 11], entre outros

tipos de maquinários, como guilhotina, instrumentos e materiais para o ensino da arte da gravura e para a produção de obras.



FIGS. 10-11. Prensas do Ateliê de Gravura Paulo Menten, 1972. Fonte: Ateliê de Gravura Paulo Menten.

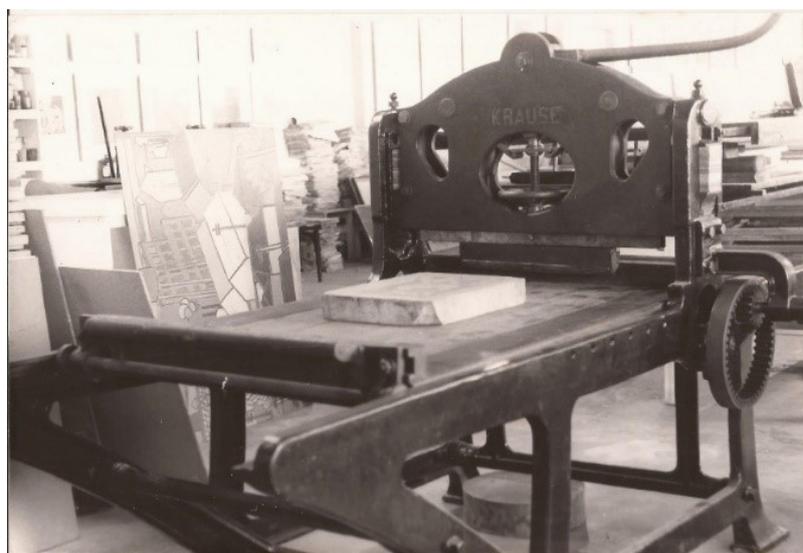


FIG. 12. Prensa Krauser com uma pedra litográfica no ateliê. 1972. Fonte: Ateliê de Gravura Paulo Menten.

Esse também foi o momento em que Paulo Menten se concentrou em estruturar e diversificar sua biblioteca, além de iniciar sua coleção de artista (Knauss, 2015). Coletar implica em escolher e adquirir, mas também em

dar e receber. Enquanto construía sua coleção, também construía a coleção de outros artistas por meio das interações e conexões das redes de cooperação dos mundos da arte. O ato de colecionar faz parte das convenções tradicionais da gravura, como a questão da numeração das tiragens, promovendo e se ligando diretamente à ação coletiva do ato de colecionar.

Essa ação se deu inicialmente por meio da guarda de exemplares de obras produzidas por seus alunos no NUGRASP e depois em seu ateliê, somada às trocas com outros artistas e possíveis aquisições que o artista possa ter feito ao longo de sua carreira até então, juntamente com a guarda de exemplares de sua própria produção. Esse era o acervo que circulava entre as exposições históricas e didáticas de gravura que o artista promovia na época.

Mas, apesar de ter se tornado um dos principais centros de formação de artistas gravadores em São Paulo, Paulo Menten relatou que foi obrigado a retirar o seu ateliê do espaço que ocupava no prédio da Fundação Bienal de São Paulo, pois de acordo com o artista “(...) houve desentendimentos pressionados por outros artistas e com o representante da Prefeitura da cidade de São Paulo na Bienal de São Paulo.” (Menten, s/d). Ao que tudo indica, isso se deu na época em que houve disputas entre a Prefeitura e a Fundação Bienal, durante o processo de instituição de um convênio e da renúncia de Francisco Matarazzo Sobrinho, o “Ciccillo Matarazzo”, à presidência da Fundação Bienal em 1975, dois anos antes de sua morte.

Com isso, o artista decidiu transferir o ateliê com o seu acervo para a cidade de São Caetano do Sul, no ABC paulista, que contava com mundos da arte ativados e institucionalizados. Porém em meio a esse processo, a ocasião de sua saída definitiva do prédio da Fundação Bienal se deu de maneira desastrosa para a carreira e a reputação de Paulo Menten, que relatou poucas vezes o episódio, uma delas em 1997:

O que aconteceu foi que o Núcleo mudou e eu permaneci no local, no prédio da Bienal, por volta de 1972. Alguns artistas ficaram incomodados com minhas atividades, sabe como é, tem gente que se irrita quando vê alguém

produzindo, e eu comecei a sofrer pressões para mudar. Resolvi levar o ateliê para São Caetano. Eu transportei parte do material para lá e, quando voltei para o prédio da Bienal buscar o restante, encontrei tudo quebrado. Alguns equipamentos foram roubados e vários trabalhos foram destruídos. (Pedreiro, 1997).

Percebe-se, assim, que nem sempre as relações sociais em meio às redes de ação coletiva dos mundos da arte são de cooperação, pois elas também se dão por meio de disputas que muitas vezes escapam aos assuntos da arte. Contudo, cabe salientar que nos poucos relatos do artista sobre o referido episódio, são constatadas algumas variações em sua construção narrativa ao longo do tempo. Essas mudanças de matiz também fazem parte dos processos de construção da memória individual, denotando suas ressignificações. Como quando alguns anos mais tarde, o artista passa a narrar tal acontecimento em seus pormenores:

Quando, quando eu fiz um acordo com a Bienal de, de sair. Eu estava saindo levando o meu ateliê para São Caetano do Sul, pra Fundação [...] das Artes de São Caetano do Sul. E o [...] Paulo Natanael<sup>2</sup> deu uma ordem pros funcionários invadirem o ateliê e desmontarem à força não é? Precipitar. E foi uma calamidade [...] eles me destruíram trabalhos de arte, destruíram material e é [...] a gente teve que precipitar [...] e o diretor da Fundação das Artes que foi até lá, foi fretar vários caminhões para carregar o ateliê não é? (Menten, s/d).

Conforme matéria do jornal Folha da Tarde Ilustrada, “Paulo Menten faz acusações contra diretoria da Bienal”, datada de 22 de dezembro de 1975, foi baseada em uma das poucas entrevistas concedidas pelo artista em que são apresentados alguns detalhes referentes ao ocorrido (Menten, 1975: 40). A princípio foi citado que o Ateliê de Gravura Paulo Menten contava na época com cinco anos de atividades no local, em uma contagem que provavelmente também considerou o período em que o artista esteve vinculado ao NUGRASP. Segundo o que consta na matéria, o ateliê foi “(...) fechado em princípios de agosto desse ano, sem que nenhuma explicação oficial fosse fornecida”, sendo que o artista teria se manifestado publicamente somente

em dezembro de 1975: “Só agora Paulo Menten decidiu se manifestar, através de uma série de acusações, contra a atual diretoria da Fundação Bienal, responsável, segundo ele, por sua saída e pela destruição de 40% de seu ateliê”.

Paulo Menten iniciou a entrevista citando a ocupação do 3º andar do prédio pelo NUGRASP e comentando a saída do núcleo do local reforçando que: “Eu era um dos professores e quando a Izar saiu, fui autorizado por Francisco Matarazzo Sobrinho a permanecer como professor, criando então o Ateliê Paulo Menten”. Sobre esse ponto, ainda não sabemos se houve alguma forma de oficialização dessa autorização, como um contrato ou uma declaração, por exemplo. Assim que o artista foi notificado da ordem para a sua saída, ele teria requisitado um adiamento, segundo Paulo Menten, para que: “o prazo fosse aumentado para 90 dias, o que “Ciccilo” concordou. Enviei, então, para a diretoria, uma carta de pedido oficial para que me desse esse prazo. Uma cópia da carta está com a diretoria, mas a minha eu perdi”<sup>3</sup>. Com essa afirmação do artista na época, é possível inferir que sua saída do prédio da Fundação Bienal de São Paulo tivesse sido requerida formalmente e que o artista também tivesse requisitado uma extensão do prazo final para sua conclusão. Contudo, o artista continua seu relato afirmando que:

O prazo foi dado, mas começaram a me impedir de entrar no prédio depois das 7 da noite e também aos sábados e domingos. Como parte dos alunos era composta de estudantes e artistas que trabalhavam durante a semana e não tinham hora senão à noite e nos fins de semana, o trabalho ficou todo prejudicado. (Paulo, 1975: 40).

O ateliê funcionava das 13h às 19h, de segunda a sábado, e das 9h às 12h aos domingos (Artes, 1972: 11). Ainda não se sabe se esse horário diferenciado de funcionamento do ateliê em relação às demais atividades desenvolvidas no prédio da Fundação Bienal de São Paulo teria sido um dos estopins para a requisição de sua saída ou se teriam sido ainda outras questões. Com isso, entre 1973 e 1974, Paulo Menten começou a trabalhar na Fundação das Artes

de São Caetano do Sul com seu ateliê dividido e funcionando em dois lugares diferentes ao mesmo tempo. Paulo Menten justificou na época que:

Com isso, também, não houve tempo hábil para que pudesse retirar tudo a tempo. Mesmo o prazo de noventa dias era pouco (só 60% do ateliê tinha sido retirado e levado para a Fundação das Artes de São Caetano do Sul, onde está funcionando em caráter provisório), e o prazo expirou-se no começo de agosto. (Paulo, 1975: 40).

A partir disso, segundo o artista, teria se iniciado a violação de seu ateliê: “Dois ou três dias depois, o ateliê foi arrombado e invadido por uns quinze homens da prefeitura e da Bienal, que atulharam num canto uma coleção de catálogos de 25 anos de arte no Brasil, além de livros importantes”. Além dos danos causados à sua biblioteca, Paulo Menten afirma que suas obras que lá estavam foram destruídas e sua coleção de obras de arte em parte desapareceu, pois de acordo com o artista:

Destruíram matrizes e gravuras e muitas obras desapareceram, entre elas, três originais de Clóvis Graciano, um desenho de Portinari, um desenho de Guignard, seis litografias de Tomaz Santa Rosa, gravuras de Nakakubo e de Emília Okubo, 20 xilogravuras de Manoel Martins, duas gravuras de Marcello Grassman, duas gravuras de Ademir Martins, muitas gravuras de alunos que estavam para serem retiradas, um original de Lothar Charoux, fora as matrizes de diversos artistas e provas de obras que estavam sendo guardadas para a criação do Museu Pedagógico da Gravura. (Paulo, 1975: 40).

Ainda não se sabe se o artista conseguiu recuperar algum exemplar dessas obras de arte desaparecidas e se não conseguiu, qual teria sido o seu paradeiro. Ao longo da entrevista, o artista ainda prossegue em sua descrição:

E mais, artigos, livros e material que estava sendo colecionado para a preparação do Panorama da Crítica no Brasil, desde a Missão Francesa até os dias de hoje, foram danificados pelos funcionários (...). Isso foi o que pude levantar até agora entre as coisas estragadas e desaparecidas, inclusive ferramentas e objetos de uso pessoal. (Paulo, 1975: 40)

Após finalizar a descrição do material desaparecido e destruído do acervo de seu ateliê, o artista voltou a se concentrar na narrativa do acontecimento em si:

Não sei bem quando começou a destruição. Só sei que ao chegar lá os funcionários ainda estavam dentro do ateliê. Outras pessoas viram, inclusive os membros do júri da seleção nacional para a Bienal Internacional e o comentário era de que aquilo não se tratava de um despejo. (Paulo, 1975: 40).

Sem dúvidas esse teria sido um duro golpe para sua reputação como artista. Paulo Menten ainda tentou se defender e apontar um motivo, conferindo a própria Fundação Bienal o pedido de sua saída e apresentando as alegações que teriam lhe sido supostamente dirigidas:

As alegações para a retirada do ateliê, a princípio, eram por falta de espaço. Depois, a diretoria da Fundação Bienal alegou que o 3º andar seria destinado a manifestações culturais e que isso não poderia ficar na mão de uma pessoa só. Eu ia sair de lá, a prova é que já tinha retirado 60% do ateliê. O que ficou, foi totalmente destruído. (Paulo, 1975: 40).

A preocupação com sua reputação também levou o artista a tentar justificar o porquê de não ter se manifestado antes sobre o episódio:

Não denunciei antes a invasão e destruição de parte de meu ateliê para não pensarem que eu queria obter publicidade durante a realização da XIII Bienal Internacional de São Paulo. Também meditei muito e achei que não deveria me calar, porque seria desconsideração com o pessoal que trabalhou comigo e teve suas obras destruídas. (Paulo, 1975: 40).

Após a morte de quase metade do acervo de seu ateliê e com sua instalação em São Caetano do Sul, Paulo Menten continuou a trabalhar na Fundação das Artes de São Caetano até meados de 1975 (Menten, s/d). A partir de meados da década de 1970, o artista não conseguiu mais se estabelecer profissionalmente, estando em um trânsito (ou um luto?) constante com o seu ateliê entre diversas cidades do interior dos estados de São Paulo e do

Paraná. Após sua saída da fundação em 1975, seu ateliê esteve localizado na Rua Baraldi num grande espaço no terceiro andar de um edifício, até 1978. A partir desse ano, o artista deixou o estado de São Paulo e se mudou com seu ateliê para a cidade de Cornélio Procópio no estado do Paraná, onde se instalou até 1982. Nesse meio tempo, encontramos a menção a um “Ateliê de Gravura Paulo Menten e Erick”, o qual em 25 de abril de 1980, inaugurou o “Ateliê de Artes Gráficas” localizado na Rua Paraíba, nº30 no centro da cidade, onde permaneceriam até 1981.

Em meados de agosto de 1982, Paulo Menten começou a se mudar aos poucos para Londrina, contudo, o artista não tinha um espaço à sua espera na cidade e com isso, uma parcela do ateliê ficou novamente para trás, em Cornélio Procópio até 1985. Então se seguiram diversos endereços: Paulo Menten acabou por instalar uma parte de seu ateliê no centro da cidade, na Rua Rio de Janeiro, esquina com a Rua Cambará nº 762, em 1986. Tempo depois, se transferiu novamente para a Rua Catarina de Bora e em seguida para o Centro Cultural do Igapó em 1989, de onde foi novamente despejado em 1991.

Hoje, o principal acervo que detém a documentação sobre a vida e a obra de Paulo Menten continua sendo o Ateliê de Gravura Paulo Menten, localizado em uma pequena dependência adquirida pelo artista depois do episódio do novo despejo em 1991, na Rua Almirante Crocane, nº 342, no Jardim Califórnia em Londrina no Paraná, sob os cuidados de sua família. O acervo sobrevivente desses constantes movimentos e ciclos de vida e morte, de construção e de destruição dos ateliês do artista, ainda resiste, sendo constituído, em uma breve descrição, por documentos pessoais diversos como cartas, diários, autobiografias e entrevistas, escritos diversos como contos e poesias, livros, revistas, catálogos, folders e convites, fotografias, obras de arte, principalmente pinturas, gravuras e desenhos, materiais, objetos e aparelhos para produção de arte como gravura e pintura, dentre outros tipos de documentos como recortes de jornais e objetos pessoais

como cachimbos e utilidades domésticas, cujo recorte temporal se estende do século XIX, até os dias atuais.

Contudo, em meio a busca por parte dos atuais detentores do ateliê pela institucionalização, que até hoje não foi plenamente alcançada, também não se pode negar a morte de quase metade de seu acervo ainda nos anos 1970 em São Paulo e o esquecimento do próprio artista, que ao deixar da capital paulista na época, rompeu em definitivo com as redes de cooperação em que estava inserido nos mundos da arte, o que contribuiu para o seu ostracismo. Ainda não foi possível, por exemplo, sistematizar e analisar o restante da coleção de artista de Paulo Menten, por conta do processo de organização e sistematização do acervo estar em andamento e a falta de identificação e assinatura de boa parte dessas obras sobreviventes, além de que essa condição também se estende à produção artística do próprio artista. Obra que também acabou se tornando desconhecida perante os mundos da arte.

## Referências

- A ARTE de Emília. *Diário da Noite*, São Paulo, 21 ago. 1970, p.02. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.
- A EXPOSIÇÃO diversa de Maria. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 mar. 1973, p.02. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.
- A GRAVURA Brasileira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 mar. 1970, p.23. Acervo Digital do Jornal Folha de São Paulo.
- ARTES Plásticas. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 28 out. 1972, p.11. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.
- ARTISTA revelação exporá desenho, guache e pintura em galeria de São Paulo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 09 mar. 1973, p.10. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.
- BECKER, H. *Mundos da arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- BERLINCK, I. do A. São Paulo, 28 de março de 1972. In: *Catálogo da Exposição Paulo Menten - Gravuras - 75 anos*, 2002. Acervo Pessoal da Autora.
- BRILL, A. *Flexor*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- CONVITE da exposição dos gravadores do NUGRASP, outubro de 1970. Acervo da

- Coleção de Dossiês de Artistas do Arquivo Histórico Wanda Svevo (Arquivo Bienal), Pasta “Paulo Menten”.
- DA SILVA, Q. Gravura. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, 28 out. 1969, p.05. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.
- DA SILVA, Q. A gravura. *Diário da Noite*, São Paulo, 21 dez. 1970, p.05. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.
- DA SILVA, Q. Gravador e médico. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, 04 out. 1971, p.13. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.
- EXPOSIÇÃO Didática. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 dez. 1970, p.13. Acervo Digital do Jornal Folha de São Paulo.
- JORNAL Popular da Tarde, São Paulo, 06 set. 1972. Acervo da Coleção de Dossiês de Artistas do Arquivo Histórico Wanda Svevo (Arquivo Bienal), Pasta “Paulo Menten”.
- KNAUSS, P. O Legado do Artista: Arte Brasileira na Coleção de Galdino Guttmann Bicho. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe*, v.2, n. 45, 2015.
- LEI nº 8995, de 30 de setembro de 1965. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 out. 1975, p.70.
- LEITE, J. R. T. *A gravura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura S.A., 1966.
- LOURENÇO, M. C. F. *Operários da modernidade*. São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1995.
- MARTINS, I. *Gravura: arte e técnica*. São Paulo: Laserprint/Fundação Nestlé de Cultura, 1987.
- MENTEN, P. [Carta] 26 nov. 1968, São Paulo [para] SÁLVIO, Belo Horizonte. 1 fl. Acervo do Ateliê de Gravura Paulo Menten.
- MENTEN, P. *Paulo Menten: Uma Breve Biografia*. s/d. Acervo do Ateliê de Gravura Paulo Menten.
- MENTEN, P. *Paulo Menten: Uma Breve Biografia*. Posterior a 1982. Acervo do Ateliê de Gravura Paulo Menten.
- NETO, J. M. *Educação nas Bienais de Artes de São Paulo. Dos Cursos do MAM ao Educativo Permanente*. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2014.
- NUGRASP Hoje. *Folha de São Paulo*, 10 dez. 1970, p.31. Acervo Digital do Jornal Folha de São Paulo.
- PANORAMA das Artes. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 nov. 1968. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.
- PAULO MENTEN faz acusações contra diretoria da Bienal. *Folha da Tarde Ilustrada*, São Paulo, 22 dez. 1975, p.40. Acervo da Coleção de Dossiês de Artistas do Arquivo Histórico Wanda Svevo (Arquivo Bienal), Pasta “Paulo Menten”.
- PAULO MENTEN: um Encontro com o Mestre da Gravura (72 Anos). VHS, 36min40seg. s/d. Acervo do Ateliê de Gravura Paulo Menten.
- PEDREIRO, R. *Imagens Traçadas a Buril. Folha de Londrina*, Londrina, 1997. Acervo da

Hemeroteca da Biblioteca Pública Municipal de Londrina, Pasta: “Paulo Menten”.

PEDREIRO, R. Entrevista: Paulo Menten. *Jornal de Londrina*, Caderno Cultura, 27 de outubro de 2002, p.5c. Acervo da Hemeroteca da Biblioteca Pública Municipal de Londrina, Pasta: “Paulo Menten”.

TAVARES M. *Folha de São Paulo*, 07 dez. 1970, p.12. Acervo Digital do Jornal Folha de São Paulo.

## Notas

- \* Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense - UFF. E-mail: llaperrud@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8989-739X>.
- 1 Dentre as personalidades da gravura de arte no Brasil que participavam das redes de cooperação do NUGRASP estavam nomes como os de Aldemir Martins, Ana Luiza Belluci, Alex Vallauri, Bernardo Caro, Bethy Giudice, Boris Arrivabene, Carlos E. Lacerda, Carlota Adlerová, Clodomiro Lucas, Clóvis Graciano, Dalton Salem Assef, Ediria Carneiro, Emanuel Araujo, Hannah Brandt, Hans Grudzinski, Irma Newman, Izar do Amaral Berlinck, Leopoldo Raimo, Manoel Martins, Maria del Carmen Perez Sola, Maria Vitoria, Mario Gruber, Mary Kuperman, Miriam Chiaverini, Moacyr Rocha, Odetto Guersoni, Pedro Seman, Piroška, Maria A. de Souza Barros, Zita Viana, Maria Caram, Irene Luftig, Cezira Nusdeu, Irene Seidel, Nelson Quaresma, Lívio Abramo, Edith Behring, Isabel Pons, Sonia Castro, Tarsila do Amaral, Claudio Tozzi e Ilse Leal Ferreira, além do próprio Paulo Menten (Convite, 1970).
  - 2 Ao que tudo indica, Paulo Natanael era o Diretor Executivo da Fundação Bienal de São Paulo na época. Fonte: <[http://www.apedu.org.br/home/index.php?option=com\\_content&view=article&id=71&Itemid=52](http://www.apedu.org.br/home/index.php?option=com_content&view=article&id=71&Itemid=52)>. Acesso em: 21 jan, 2016.
  - 3 Não conseguimos encontrar essa carta até o momento.

Artigo submetido em maio de 2023. Aprovado em agosto de 2023.