

# A CONTRIBUIÇÃO DE JUAREZ PARAISO À ARTE BRASILEIRA

Dilson Rodrigues Midlej \*

Resumo:

Excerto de um capítulo da Dissertação de título "Juarez Paraíso: estruturação, abstração e expressão nos anos 1960", defendida pelo autor em maio de 2008, o artigo aborda a contribuição do artista baiano Juarez Paraíso à arte brasileira mediante análise da sua trajetória fora da Bahia e participações em Salões no Brasil, assim como na XII Bienal de São Paulo e em mostras internacionais. Comenta um desenho abstrato de sua autoria que integrou o Panorama de Arte Atual Brasileira 1969, realizado em 1970 no Museu de Arte Moderna de São Paulo e que foi doado àquele museu, elenca as principais características presentes na maior parte da produção do artista na década de 1960 e estabelece comparações entre o uso da linha como recurso estilístico privilegiado pelo artista e o de dois outros artistas brasileiros: Darel Valença Lins e Mira Schendel.

Palavras-chave: Arte baiana. Modernismo na Bahia. Juarez Paraíso. Arte abstrata. Segunda geração modernista.

Na dificuldade, ou mesmo na impossibilidade de se mensurar a contribuição que a obra de um artista possa gerar no contexto da criação visual brasileira, podem mostrar-se úteis as análises da trajetória e influências que por ventura um determinado artista tenha exercido no meio artístico, assim como comparações entre suas obras com as de outros criadores. É a partir dessa premissa que se observa que entre o final dos anos 1950 e a década de sessenta, o artista Juarez Paraíso (Arapiranga, BA, 1934), representante da segunda geração modernista da Bahia, participou de algumas mostras coletivas fora do Estado e no exterior<sup>1</sup>, e essa trajetória é ilustrativa da contribuição desse artista à arte brasileira. Muitas das mostras coletivas das quais participou contaram com trabalhos de variadas tendências e de diferentes gerações de artistas, incluindo os da primeira geração modernista baiana.

Fora do âmbito da Bahia, suas atividades incluem participações em Salões<sup>2</sup> e uma individual na Galeria Montmartre-Jorge, no Rio de Janeiro, em 1966. Entre as coletivas consta a terceira edição do Salão de Brasília, a qual foi aberta ao público no dia 4 de novembro de 1966 e teve lugar no Teatro Nacional. Juarez Paraiso relata que sua experiência com os salões cariocas e brasilienses foi marcada pela oposição representada pelas filosofias desses eventos. Segundo o artista, enquanto o salão fluminense pretendia-se nacional, a seleção obras era tão rígida e tão à mercê das preferências e tendências estéticas dos membros do júri que terminava por contemplar as linguagens mais em voga, ora tendendo à abstração geométrica, ora à neoconcreta, passando pelo informalismo e pela nova figuração. Restringia-se, praticamente, aos artistas daquele Estado e aos de São Paulo, acontecendo o mesmo com os Salões Paulistas de Arte Moderna, do qual Juarez Paraiso participaria da edição realizada em 1963.

Ao fato de as tendências artísticas aceitas dependerem da composição do júri de seleção, acrescia-se a dificuldade de divulgação daqueles eventos no Nordeste, devido à precariedade de comunicação entre as regiões Sudeste e Nordeste, bem como à dificuldade para o envio de obras, no tocante ao custo e à distância. Assim, os prejuízos causados pela viagem, a exemplo de vidros quebrados, não eram recuperados. Em função disto, o artista era desclassificado e, portanto, não participava da seleção. Por esta razão Juarez Paraiso aboliu o vidro e passou a produzir seus desenhos em bico de pena sobre eucatex e imprimir suas gravuras sobre pano. A seleção dos trabalhos era feita mediante julgamento do júri e graças ao fato de que as inscrições eram abertas, Juarez Paraiso pôde participar das VIII, XII e XVI edições do respeitado Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro.

Quanto ao Salão de Brasília, por estar se formando, acompanhando o crescimento daquela cidade recém-inaugurada, marco da política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, tinha uma participação mais democrática por parte da aceitação de artistas de vários estados. Por isto mesmo, tornava-se mais representativo (no que toca à participação) do que o salão do Rio de Janeiro. Juarez Paraiso integrou as três primeiras edições. Quando estava prestes a ocorrer a quarta, o certame foi fechado e não mais se repetiu<sup>3</sup>.

Dentre as coletivas das quais Juarez Paraiso participou fora da Bahia encontram-se ainda o Panorama de Arte Atual Brasileira 1969, realizado em 1970 no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), ocasião em que o artista doou a obra (Figura 01) para o acervo daquela instituição, e o XXVIII Salão Paranaense, em Curitiba, também em 1970, no qual obteve um prêmio de aquisição. Em ambas, Juarez Paraiso participou na condição de artista convidado.



Figura 01 – Juez Paraiso. *Sem título*.

Nanquim (bico de pena e aerógrafo) sobre papel colado sobre aglomerado. 152 x 122 cm, 1965. Foto e Acervo: Museu de Arte Moderna de São Paulo

O artista credits a Clarival do Prado Valladares a indicação de seu nome para integrar o Panorama de Arte Atual Brasileira 1969, tendo em vista a influência do crítico baiano, residente no Rio de Janeiro desde 1963. Este crítico acompanhava ativamente o movimento cultural dos grandes centros brasileiros e das principais instituições museológicas, incluindo a capital paulista, além de escrever regularmente sobre arte nos veículos da rede dos Diários Associados sem, todavia, perder contato com a Bahia (NUNES, 2007, p. 113). Independente de ter sido ou não uma indicação de Clarival Valladares, o nome Juez Paraiso já era familiar a um grupo de críticos e artistas de vanguarda, devido às participações nos salões já mencionados, do Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e Belo Horizonte. Também os contatos mantidos com muitos deles, em função de sua atuação como secretário geral das duas edições da Bienal Nacional de Artes Plásticas (Bienais da Bahia), devem ter favorecido a lembrança (ou a boa acolhida da sugestão de Clarival do Prado Valladares) de seu nome como expositor daquela

mostra, assim como da XII Bienal de São Paulo, três anos depois. A particularidade e originalidade da criação abstrata de Juarez Paraiso seguramente garantiram a indicação e aceitação de seu nome para aquele Panorama. A obra doada ao MAM-SP (Figura 01) ilustra esta fase criativa do artista<sup>4</sup>

Esta obra apresenta as características observadas em um conjunto produzido pelo artista em meados dos anos sessenta, o qual promove a integração entre linhas e pequenas zonas pretas chapadas em uma atmosfera obtida com o acréscimo do nanquim vaporizado por aerógrafo sobre as superfícies em relevo de massa plástica. A massa plástica cresce fisicamente (em alto relevo) à superfície novas modalidades de linhas e texturas que interagem ativamente com os demais elementos utilizados pelo artista.

Dessa combinação resultam obras de grande complexidade compositiva e atmosfera enigmática, tendo em vista a relação entre o que se oculta (pela concentração de nanquim vaporizado em determinados trechos) e o que se oferece à vista, demandando, do perceptor, a necessidade de maior tempo de leitura e de maior concentração do olhar. Os destaques são as zonas de brilho, como se focos específicos de luzes desanuviasses uma fina cortina de neblina e deixassem à mostra fragmentos dos elementos constitutivos da obra, os quais, por sua vez, encontravam-se camuflados pelas zonas acinzentadas e negras. É como se esses brilhos e as possibilidades do que se torna visível ao olhar com a intermediação deles fossem indispensáveis para a produção de sentidos. Naturalmente, para isso contribuem as volutas e redemoinhos de cinzas e negros, os quais criam os contrastes, os ritmos e o emolduramento do que se revela ao olhar a partir dos citados focos luminosos.

O aspecto erótico deste desenho é também acentuado com alusões à volumetria e a orifícios do corpo feminino, tais como a rotundidade de seios e ventres (ainda que bastante estilizados, como visto na lateral inferior direita, com formas que se assemelham a um seio, e na “fenda” central da parte inferior do trabalho, possível alusão à vagina).

Suas grandes dimensões (152 x 122 cm) garantem o impacto visual e asseguram um aspecto de imponência, principalmente por se tratar de um desenho, visto que as dimensões de desenhos, de uma maneira geral, restringem-se a tamanhos de pequenas ou médias proporções. Essa obra integrou a quarta individual que o artista realizou em Salvador, na Galeria do Instituto Cultural Brasil Alemanha (ICBA), em 1965 (Figura 02).

À participação no Panorama seguiram-se a XII Bienal de São Paulo, em 1973, com desenhos figurativos da série Mutações e fotomontagens (Figura 03), trabalhos em fotografia com variações obtidas da mescla das expressões fisionômicas do artista com órgãos e detalhes da anatomia humana. Esse é o período no qual o artista retoma a produção figurativa e inicia novas pesquisas com fotografia e técnicas mistas.



Figura 02 – *Exposição individual de Juarez Paraiso no ICBA, em Salvador, em 1965.*

Fotografia de autor não identificado. Vê-se ao fundo a obra que posteriormente seria exposta e doada ao MAM-SP. Da esq. para a dir.: Riolan Coutinho, Juarez Paraiso, Sante Scaldaferrri e sua esposa, Marina. Fonte: Paraiso, Falcão (2006, p. 332)



Figura 03 – Juarez Paraiso.

Duas imagens da série Fotomontagens, apresentadas na XII Bienal de São Paulo, em 1973. Fotos: Dilson Midlej. Arquivo do artista

Destacam-se nestas obras, assim como nas demais com as quais o artista participou dos diversos salões de arte a partir de 1959, características presentes na maior parte da sua produção na década de sessenta, a saber:

a) ênfase na utilização do desenho, da fotografia e da gravura, técnicas alternativas modernistas por excelência e mais acessíveis às pessoas do ponto de vista da tiragem (no caso das duas últimas, pelas possibilidades de maior visibilidade em vários locais simultaneamente) e do custo (preços menores comparativamente com a pintura);

b) utilização de técnicas mistas, conjugando as três citadas anteriormente com outras, possibilitada pelo avanço técnico (o aerógrafo, as tintas sintéticas, a massa plástica de base para as texturas do suporte, a impressão de gravura sobre tecido, entre outras), estimulando o espírito de inventividade criativa respaldado pelo desenvolvimento de pesquisas técnicas;

c) valoração do preto e branco como recurso plástico e a autonomia do desenho como mediação técnica distinta da explorada pelos princípios acadêmicos (estes últimos restringiam o uso do desenho como exercício de habilidade manual da aprendizagem e recurso intermediário para as técnicas mais nobres, a exemplo da pintura e da escultura);

d) desenvolvimento de uma produção que abraçava um princípio internacionalizante de arte (a abstração) como recurso de linguagem, a qual, distanciada de regionalismos e pressupondo uma atualização tanto do vocabulário plástico quanto da prática artística, objetivava maior alcance de significação por falar mais diretamente à percepção humana sem a mediação conceitual exercida pela figura;

e) transformação desses princípios internacionalizantes em um tipo de criação que diz muito da cultura brasileira, refletindo-se naquelas obras as influências culturais: de herança barroca e baiana; de linguagem plástica emotiva (com profusão de curvas e sinuosidades); de ambigüidade existencial (as formas ambíguas e conflitantes entre os "dentros" e "foras" intercambiáveis dos espaços plásticos); de constante experimentação (como resultante da novidade estilística);

f) exploração de uma constante eroticidade, sublimada nas sinuosidades das linhas ou explicitada nas produções figurativas, resgatando-a como tema nestas últimas ou como princípio vital originário das soluções plásticas das criações abstratas.

A eroticidade se espalha na criação paraisoana e ganha visibilidade na maioria das abstrações do artista, através da sensualidade dos elementos plásticos.

Ao se mencionar aspectos de sensualidade em arte, torna-se inevitável estabelecer comparações com criações anteriores de outros artistas. Assim, faz-se obrigatória a lembrança da obra do carioca Di Cavalcanti (Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo, 1897-1976). Este mestre modernista, na expectativa do registro e apreensão da brasilidade, valeu-se de formas arredondadas e volumetrias em suas paisagens e nas figuras humanas e entronizou a mulher – a mulata, em particular –, em pinturas que se situam entre o onírico e o erótico, aspecto que parece também ocorrer com a produção de Juarez Paraiso, resguardadas as diferenças entre os dois, naturalmente.

Enquanto em Di Cavalcanti o modelo da mulher existe como metáfora da sensualidade, em Juarez Paraiso apresenta-se sublimada ou transfigurada como força motriz de feixes e configurações circulares nas peças abstratas e de extremado cunho erótico nas representações figurativas. Esse erotismo reflete-se em toda a sua produção e evidencia-se com veemência em vários trabalhos abstratos.

No que toca à afirmativa (feita no Item d) a respeito do desenvolvimento de uma produção que abraçava um princípio internacionalizante de arte, faz-se necessário salientar que “[...] Juarez nunca olhou a arte abstrata como um exercício compulsional, ou de modismo, mas como um caminho de realização de sentimentos, de emoções e ilustradora de situações” (FLEXOR, 2006, p. 150).

O enfoque na materialização de sentimentos, aliados à originalidade na utilização da linha e sua exploração em termos compositivos nas obras abstratas de Juarez Paraiso possibilitaram reforçar a presença do desenho como meio expressivo e favoreceram a importância dessa técnica dentro do panorama nacional. Essa originalidade pode ser notada comparativamente com produções em desenho de outros artistas brasileiros atuantes na década de sessenta, como as do gravador em metal e litógrafo pernambucano Darel Valença Lins (1924-1984).

Um exemplo deste último é o Desenho n. 8 (Figura 04), bico de pena de 1963, prêmio de desenho da VII Bienal de São Paulo. Este trabalho é uma paisagem de tendência abstrata e segue a linha produtiva de Darel Valença Lins, cujas criações em grande parte apresentam soluções aparentemente abstratas sem, contudo, perder o vínculo com a figuração. Desenho n. 8, todavia, exemplifica o tipo de organização plástica representativa do artista pernambucano, em que texturas de linhas preenchem áreas de pequenas proporções dentro da composição, sugerindo planos e transparências que configuram casas com janelas, palmeiras e pontes sustentadas por arcos. Estas mesmas características são mantidas em suas demais produções, bem como em suas pinturas a partir de 1957, posteriores a sua viagem à Europa.

No caso de Juarez Paraiso, a execução de suas obras abrange gestos de maior amplitude e de maior extensão em termos físicos e isso implica em maior dificuldade de execução e em soluções para a composição. No tocante à complexidade, as obras de Juarez Paraiso parecem (talvez por se tratarem de abstrações) apresentar soluções e desenvolvimentos plásticos mais variados e inusitados em comparação a Darel Valença Lins e aos demais artistas que se dedicaram ao desenho nos anos sessenta.

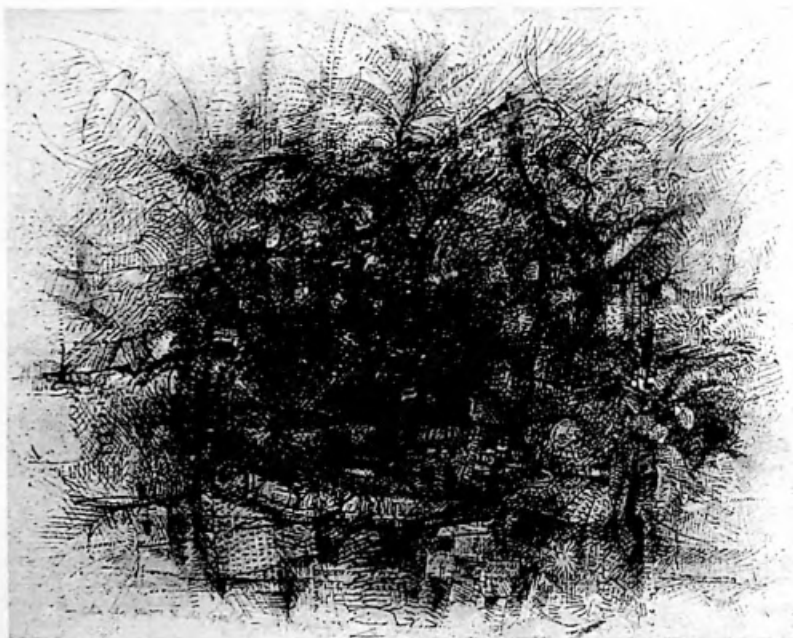


Figura 04 – Darel Valença Lins. *Desenho n. 8*.  
Nanquim sobre papel, 45 x 58 cm, 1963.  
Prêmio desenho da VII Bienal de São Paulo.  
Fonte: Fundação Bienal de São Paulo (2001, p. 125)

Uma vez destacada a importância da linha em Juarez Paraiso, pode-se estabelecer paralelos com diversos artistas brasileiros contemporâneos. Levando-se em consideração a particularíssima e original produção do artista baiano, observou-se que esta singularidade confere-lhe uma importância idêntica à que se observa em alguns outros artistas de extrema sensibilidade e coerência estilística, como é o caso de Mira Schendel (1919-1988), nascida na Suíça, que chegou ao Brasil em 1949 e aqui se radicou.

A relação entre os dois artistas e o uso da linha é bastante distinta, mas ambos possuem em comum uma “[...] expressividade subjetiva, com real impacto emocional”, como observou Mário Pedrosa ([19—] apud MARQUES, 2001, p. 21) ao analisar as propriedades da arte de Mira Schendel, as quais, evidentemente, parecem aplicar-se à obra de Juarez Paraiso.



Referindo-se às monotípias que desenvolveu, principalmente entre 1964 e 1965, Mira Schendel declarou, talvez referendando o aspecto auto-suficiente e autônomo da linha: “Eu diria que a linha, na maioria das vezes, apenas estimula o vazio.” (MARQUES, 2001, p. 28-29). No caso de Juarez Paraiso, poder-se-ia dizer que o conceito de linha é justamente o oposto: o de estimular o cheio, assim como o ritmo (com a repetição de linhas e fluxos) e o favorecimento da acumulação, visto que os vazios existem na poética paraísoana somente como contraponto às massas de texturas e linhas e, em alguns casos, como zonas luminosas. São, portanto, relações distintas que se estabelecem entre os dois artistas, ainda que partam de princípios idênticos de espontaneidade e liberdade criativa.

A gestualidade, a espontaneidade do traço, a liberdade e a delicadeza do gesto eram características fundamentais da plástica de Mira Schendel, assim como de Juarez Paraiso, observando-se, naturalmente, as diferenças entre as duas práticas artísticas e as particularizações que denominações como “gestualidade”, “espontaneidade do traço” e “delicadeza do gesto” assumem entre os dois. Enquanto no trabalho do artista baiano há o predomínio da voluptuosidade visual pelo uso da linha, no caso de Mira Schendel a exploração da linha dá-se de forma econômica, em menor intensidade, com “Formas abertas, transitórias, como se o desenho estivesse sempre por fazer” (MARQUES, 2001, p. 28). As monotípias dessa artista dos anos de 1964 e 1965 são ilustrativas disso.

A espontaneidade do traço de Mira Schendel reforça a literalidade da linha mesma, com suas hesitações e imperfeições como conseqüência de um gesto que se busca materializar sem a interferência do pensamento racional. Já a espontaneidade do traço de Juarez Paraiso é devedora de uma relação entre aquele e outros traços a mais, sempre em conjuntos de muitas linhas e sempre harmoniosas entre si no que toca a sua espessura e, em muitos casos, direcionamentos e sinuosidades (os feixes de linhas que se movimentam em várias direções e, assim, criam relações entre si e os demais elementos da composição).

Algumas destas características observadas na produção do artista baiano ajudam no entendimento dos princípios observados e praticados por toda uma geração que se posicionou criativamente em relação a seu meio e promoveu melhorias no desenvolvimento das pesquisas artísticas que lhes asseguraram uma posição de destaque no cenário cultural da Bahia. Nesse contexto, a intercomunicação entre as obras de Juarez Paraiso expostas no exterior e em vários estados brasileiros possibilitou que boa parte de suas descobertas técnicas e de seus desenvolvimentos estilísticos pudessem ser conhecidos, tanto fora quanto nos maiores centros artísticos do país, contribuindo para o fortalecimento da expressão visual brasileira, ainda que não se possa mensurar seu nível de influência em artistas de outros estados brasileiros.

E neste cenário, Juarez Paraiso não só foi relevante como se destacou, sobremaneira, entre os demais artistas do grupo que ficou conhecido pela historiografia da arte na Bahia como segunda geração modernista do Estado.

## NOTAS

\* Artista plástico com Especialização em Crítica de Arte e Mestre em Artes Visuais pela EBA-UFBA. É Diretor de Artes Visuais da Fundação Cultural do Estado da Bahia, Diretor Conselheiro do Instituto Sacatar e autor de artigos publicados nos Anais do 14º e 15º Encontros da ANPAP (2005 e 2006), e de textos nos livros *A Obra de Juarez Paraiso* (2006), *Centro da Cultura de Salvador* (2006) e *O Museu de Arte Moderna da Bahia* (2008). E-mail: dilsonmidlej@gmail.com

<sup>1</sup> Artistas Novos da Bahia, na Galeria do Instituto Brasil-Estados Unidos (Ibeu, em 1962), e Artistas da Bahia, no Copacabana Palace (1964), ambas no Rio de Janeiro; coletiva *Artistas Baianos*, exibida no Peru e em Madrid (1964 e novamente na Espanha, em 1966, com novo elenco de artistas); Los Angeles (1965); e, no Brasil, em Porto Alegre (1967).

<sup>2</sup> Dentre os quais destacam-se os XVII e XVIII Salões do Museu de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte (1962 e 1963, respectivamente, atual Museu de Arte da Pampulha), VIII, XII e XVI Salões Nacionais de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, respectivamente em 1959, 1963 e 1967, e dos I, II e III Salões de Arte Moderna do Distrito Federal (Brasília), em 1964 (com três desenhos e três gravuras), 1965 e 1966, com premiação – Referência especial –, neste último ano, na seção de Desenho (PONTUAL, 1969, p. 405).

<sup>3</sup> Isso decorreu do fato de muitos artistas participantes terem enviado obras tendo como tema Che Guevara (Ernesto Guevara), revolucionário argentino executado por soldados do Exército, em 1967, ao tentar implantar a guerrilha no interior da Bolívia. O que parecia uma manifestação de apreço à figura e aos ideais socialistas e antiimperialistas daquele guerrilheiro, por parte dos artistas brasileiros, resultou no fechamento do salão e na perda das obras, visto que muitos participantes, assustados pela reação repressora, não reclamaram suas criações, inclusive Juarez Paraiso, que também havia remediado um trabalho tendo Che Guevara como tema.

<sup>4</sup> O catálogo daquela mostra contém o nome do artista relacionado aos demais. Todavia não enumera as obras (não informa quantidade, títulos e técnica), diferentemente dos demais expositores. Segundo depoimento do artista, tanto as obras quanto os dados relativos a elas (títulos, técnica etc.) foram encaminhadas ao MAM-SP dentro dos prazos estabelecidos. Da Bahia, além de Juarez Paraiso, também participou Genaro de Carvalho, com um estudo para *A Mariposa Branca*.

## REFERÊNCIAS

FLEXOR, Maria Helena Ochi. Juarez Paraiso, o desenhista e o gravador. In: PARAIISO, Juarez; FALCÃO, Washington (Orgs.). *A obra de Juarez Paraiso*. Salvador: Juarez Paraiso, 2006. p. 145-191.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. *Bienal 50 anos: 1951-2001*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001. 352 p.

MARQUES, Maria Eduarda. *Mira Schendel*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. 128 p. (Espaços da arte brasileira).

NUNES, Eliene. Raimundo Nina Rodrigues, Clarival do Prado Valladares e Marianno Carneiro da Cunha: três historiadores da arte afro-brasileira. In: HERNÁNDEZ, Maria Herminia Olivera (Org.). *Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes*

da Universidade Federal da Bahia. Ano 4, n. 4. Salvador: Edufba, 2007. p. 109-122.

PARAISO, Juarez; FALCÃO, Washington (Orgs.). **A obra de Juarez Paraiso**. Salvador: Juarez Paraiso, 2006. 392 p.

\_\_\_\_\_. Juarez Paraiso: depoimentos 13, 20 e 28 mar., 20 abr. e 7 out. 2007. Entrevistador: Dilson Midlej. Salvador, gravação digital em áudio. Tipos de arquivos: Winamp media file. Tamanhos: 12,6 MB, 25,9 MB, 32,8 MB, 22,4 MB e 1.88 MB, respectivamente.

PONTUAL, Roberto. **Dicionário das artes plásticas no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969. 5 vol. 559 p.