

Katiucya Perigo



Ser visto é estar morto: Miguel Bakun (1909 - 1963)



Universidade Estadual do Paraná

Reitora	Salete Machado Sirino
Vice-Reitor	Edmar Bonfim de Oliveira
Chefe de Gabinete	Ivone Ceccato



Editora da Universidade Estadual do Paraná

Diretoria	Luis Fernando Severo
Assessora Editorial	Anna Glauca de Moraes Vieira
Assessora Editorial	Terezinha Eckelberg

Conselho Editorial

Titulares	Adilson Anacleto
	Ana Carolina de Deus Bueno Krawczyk
	Aurea Andrade Viana de Andrade
	Bruno Flávio Lontra Fagundes
	Cleber Broietti
	Denise Adriana Bandeira
	Fernando Henrique Lermen
	Gislaine Cristina Vagetti
	Jane Kelly de Oliveira
	Maria Ivete Basniak
Ricardo Desidério da Silva	
Rogério Antonio Krupek	

Katiucya Perigo

Ser visto é estar morto: Miguel Bakun (1909–1963)



© 2024 Universidade Estadual do Paraná

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da editora.

	Equipe
Revisão gramatical e Normalização	Edunespar
Projeto gráfico e Diagramação	Glauco Coelho MC&G Design Editorial
Capa	Glauco Coelho* MC&G Design Editorial
	*Pintura de Miguel Bakun cedida pelo MAC [Museu de Arte Contemporânea do Paraná]

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)

P444 Perigo, Katiucya.
Ser visto é estar morto: Miguel Bakun (1909-1963) [recurso eletrônico] / Katiucya Perigo. – Paranavaí : Edunespar, 2024.

Dados eletrônicos (PDF).

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-6115-047-7

1. Bakun, Miguel, 1909-1963 – Biografia. 2. Pintura brasileira – Séc. XX. 3. Desenho brasileiro – Séc. XX. I. Título.

CDD23: 759 .981

Biblioteca: Priscila Pena Machado – CRB-7/6971



DOI: 10.61367/9786561150477

Esta obra está licenciada com uma Licença Atribuição-Não Comercial-SemDerivações 4.0 Brasil

Unespar – Universidade Estadual do Paraná
Avenida Rio Grande do Norte, 1525 | Paranavaí-PR
CEP 87.701-020 – Brasil

Edunespar – Editora da Universidade Estadual do Paraná
Rua Saldanha Marinho, 131, 1º andar | Curitiba-PR
CEP 80.410-150 – Brasil

Dedico este livro às pessoas que amo, aos que se foram e aos que não, aos inconformados com as coisas como estão, aos que acreditam na democratização da arte e a você que dedica seu precioso tempo à esta leitura.

I Agradecimentos

Para a elaboração deste material, muitos foram os que contribuíram. Dentre eles, gostaria de fazer um agradecimento especial ao mestre Fernando Bini, meu querido professor, que no ano de 1999 orientou o meu trabalho de conclusão do curso de Educação Artística, em que realizei minha primeira pesquisa sobre o Miguel Bakun. Rememoro com alegria as orientações recebidas no 8º andar da reitoria da federal. Desde lá, Bini me acompanha e me inspira profissionalmente. É nesse espírito, que também gostaria de agradecer a professora Ana Maria Burmester (em memória) que acreditou na minha proposta de pesquisa para o mestrado e orientou a confecção da minha dissertação, também sobre o Miguel Bakun. Agradeço a ela pelas preciosas contribuições e por toda a paciência e dedicação que teve comigo. Agradeço em especial à Universidade Federal do Paraná, que me proporcionou um estudo gratuito e de qualidade, me qualificando e contribuindo para que eu me tornasse a profissional que tenho sido. Agradeço a Iraí e a equipe do MAC do período em que eu realizava o meu trabalho de conclusão de curso e a dissertação de mestrado (anos de 1999 a 2004). Sempre me atenderam prontamente, me auxiliando com as fontes escritas do acervo do museu. O trabalho desses anos foi base para este estudo que aqui apresento. Ainda quanto às preciosas fontes, também agradeço aos meus entrevistados da ocasião da dissertação, artistas, administradores da cultura e familiares de Bakun, cujas palavras me auxiliaram a compreender melhor o artista e sua obra. Também gostaria de agradecer à Universidade Estadual do Paraná (Unespar), local onde trabalho, pela oportunidade de poder fazer parte da primeira leva de livros da recém-criada editora, Edu-nespar, e por tornar realidade o sonho de lançar esse livro, um sonho que se estendeu por duas décadas. Quero fazer um agradecimento especial ao Museu Municipal de Arte (MUMA) e à Fundação Cultural de Curitiba, ao Museu de Arte Contemporânea do Paraná, à Universidade Federal do Paraná e ao Museu Oscar Niemeyer, equipamentos públicos que cederam as imagens que compõem seus acervos, para agora também fazerem parte desta biografia. Agradeço imensamente e em especial à família do artista Miguel Bakun, que prontamente aceitou colaborar com a confecção desse livro, para que o público possa ter a chance de acessar gratuitamente a reprodução das obras do artista. Por fim, agradeço aos meus queridos familiares por me apoiarem a seguir com a concretização das minhas ideias.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Páginas do <i>Boletim Informativo da Sociedade Ucrâniana</i> no Brasil, Curitiba/PR	17
Figura 2: Miguel Bakun, <i>Autorretrato</i>	21
Figura 3: Quadro de Miguel Bakun, <i>Retrato de Romanowsky</i>	25
Figura 4: Pintura de Miguel Bakun, <i>Repressão</i>	27
Figura 5: Pintura de Miguel Bakun, <i>Árvore Morta</i>	29
Figura 6: Pintura de Miguel Bakun, <i>Paisagem de campo com pinheiro</i>	30
Figura 7: Detalhe da obra de Miguel Bakun, <i>Repressão</i>	31
Figura 8: Pintura de Miguel Bakun, <i>Marinha</i>	36
Figura 9: Pintura de Miguel Bakun, <i>Cena de mar</i> .	37
Figura 10: Detalhe tracejado da metade superior da obra <i>Cena de mar</i> (figura 7), de Miguel Bakun.	37
Figura 11: Pintura de Miguel Bakun, <i>Águas Paradas</i>	38
Figura 12: Referência à obra <i>Repressão</i> [figura 4]	39
Figura 13: Texto manuscrito e datado, folha única, frente e verso, com duas indicações de datas: “dia 28 de maio de 60” E “COMEÇO DO MÊS DE MAIO”, POR MIGUEL BAKUN	69

Sumário

Prefácio	11
1 O pincel destoante	17
2 O Van Gogh paranaense	21
3 Um escritor com cara de idiota?	25
4 O artista que vagava tintas e telas pelas manhãs dos arredores curitibanos	27
5 O autodidatismo	33
6 Aproximações com a nomenclatura importada	35
7 A difícil assimilação da arte	43
8 Bakun e sua época	45
9 O trágico salão de 1962	51
10 Não adianta: bakun não mais lê jornais – sobre a valorização póstuma	55
11 Opiniões divididas	57
12 Mas afinal, quem foi Bakun?	61
13 Pobre, polaco e ainda por cima artista	65
14 A alma arrebatada	67
15 No lugar e na hora errados	73
Provisórias considerações	77
Referências	81
Outras obras de Miguel Bakun em acervos públicos	85
Sobre a autora	111



I Prefácio

Por que Bakun?

*“O mito é o nada que é tudo. [...] Assim a lenda se escorre/ A entrar na realidade”
registrou Fernando Pessoa.*

Este livro da historiadora da arte Katiucya Perigo é sobre Miguel Bakun, “um eslavo nascido no Paraná”, segundo Guido Viaro. Há mais de vinte anos, ela pesquisa Bakun para poder desmistificá-lo, entendendo-o não como um trágico ou marginal, mas olhando atentamente para a sua obra, escondida atrás do mito: *Ser visto é estar morto*.

E Paulo Leminski, o outro eslavo de quem este título é emprestado, em 1986 continua: “Nascer com talento em Curitiba é coisa muito perigosa” [...]. “Claro que você lembra o caso de Miguel Bakun, pintor. Ele teve de se enforcar para, hoje, Curitiba e o Brasil reconhecerem que ali tinha um gênio”. O silêncio e o desprezo podem ser fatais para personalidades criativas e vibrantes.

Sem medo da cor, sem medo da tinta, sem medo de pintar, ele se torna um dos precursores da arte moderna no Paraná. Sobre ele, Guido Viaro escrevera no quinto número da revista *Joaquim*, em outubro de 1946: “Aí está a tragédia do nosso Bakun! Ele começou pelo fim – suspendeu no ar um capitel-monolítico –, inscrevendo-lhe em volta palavras mágicas – que devem sustentar esse capitel [...]. A pintura desse estranho Bakun, devemos dizê-lo sem restrições, é antes de tudo invulgar e antidecorativa. É uma pintura que é mais ele mesmo do que natureza.”

Por que não esquecer Bakun?

A história da arte universal é repleta de casos da não valorização de obra de artistas quando estão, consciente ou inconscientemente, procurando novos caminhos. A arte é sempre a procura, entre um quadro e outro, o artista constrói mundos e ultrapassa a sua própria visão. No mundo moderno, podemos citar desde os impressionistas: Claude Monet procurou o suicídio antes de ser descoberto; Vincent Van Gogh chegou ao suicídio, angustiado pela pobreza e desespero. Mais recentemente, no século XX, Mark Rohtko, não resistindo à sua depressão, suicidou-se, assim somente para citar alguns.

Por que Bakun?

Ele também escolheu o suicídio: “Foi sufocado pela mesma corda que lhe servia de apoio enquanto caminhava sobre o abismo”, escreveu Katiucya. Esta figura que ela cria é maravilhosa, lembra Nietzsche do Zarathustra: “O homem é uma corda, atada entre o animal e o além-do-homem – uma corda sobre um abismo. É o perigo de transpô-lo, o perigo de estar a caminho, o perigo de olhar para trás, o perigo de tremer e parar. O que há de grande no homem é ser ponte, e não meta: ...” (Nietzsche, 2011).

Para ela, Bakun arriscou sua vida sobre uma corda, procurando afirmar a sua individualidade, a sua necessidade de criar a sua pintura, até ser sufocado por ela, pois “sozinho ele havia descoberto a pintura” (Luz, 1974).

“A corda: uma horrível e cara relíquia” (Charles Baudelaire).

Miguel Bakun, com uma voracidade impressionante, pintou suas marinhas, bem como as paisagens dos arredores de Curitiba, os pinheirais, os casebres, os fundos de quintal, realizando tudo isso com uma imensa economia cromática, como se estivesse reinventando a pintura, ou talvez estivesse recriando a própria natureza que estava pintando.

Não era um pintor realista, tinha consciência disso, sabia ser um “abstracionista atualizado”, precisava da natureza como alimento, não para imitá-la, mas para ir além, talvez muito avançado para o seu tempo.

Temia por não saber desenhar, por não ter um aprendizado acadêmico como todos os seus companheiros da Curitiba do seu tempo. Mas Vincent Van Gogh também tinha esta angústia de não saber desenhar como seu amigo, que ele tanto admirava, Paul Gauguin.

Tentou muitas coisas: foi alfaiate, marinheiro, fotógrafo e se descobriu pintor no momento de crise entre a figura e a abstração lírica. Frequentou os ambientes artísticos da cidade, nos conta Katiucya, frequentou o atelier-escola de Guido Viaro como observador atento, foi amigo de João Groff, frequentou a galeria Cocaco, onde os jovens artistas revolucionários discutiam suas visões, e participou também de um ateliê coletivo frequentado por Nilo Previdi, Loio Pérsio, Alcy Xavier (do “abstrato transfigurado”) e Marcel Leite, mas se considerava um autodidata.

Não foi esta a sua vantagem? Não precisar romper com as amarras da academia? Mas esse também era o seu mal. Aplicando espessas camadas de tintas na tela, recriava o movimento com a própria matéria pictórica, exagerando com as misturas de cores, valorizando a pincelada forte e recriando as formas da natureza, quase escultóricas.

Arte não se ensina, é descoberta. Mas soube também que os artistas do passado se formavam copiando a linguagem artística dos grandes mestres; assim, Bakun fez cópias de obras de Van Gogh, com quem se identificava.

Mas havia a necessidade de fugir à neurose do real que toma conta de todo o continente americano. Por isso, foi desvendando sozinho a sua pintura, maravilhando-se com suas descobertas, com as possibilidades das cores de criarem efeitos, da cor gerar cor.

É dessa maneira, leve, através pequenas evidências, que ela nos leva caminhando pelo que foi Bakun como pintor, e não como modelo de tragédia: autodidata, genial, sensível e intuitivo.

E então, como classificar Bakun? Vício de países periféricos, tanto o impressionismo quanto o expressionismo são nomes emprestados e que pouco podem dizer sobre a arte brasileira. É impressionista pela necessidade de estar diante da natureza? Expressionista por ser rebelde “contra as formas impostas que conservam sua independência plástica num nível tão alto que por vezes chegam à convulsão, daí a aparente deformação estilística?” (Araújo, [?]).

No expressionismo alemão há realmente a presença da nostalgia e da melancolia, mas na história de Bakun é a sua condição de artista que buscou a marginalidade por ser “tremendamente sincero”, puro e ingênuo.

Estar à margem tem o significado alegórico da modernidade, origem e “presentificação” de um tempo paralelo e uma passagem para a solidão.

Mas a sua produção febril era já a demonstração da sua hipersensibilidade, da sua angústia entremeando-se com suas crises de melancolia e misticismo, que o conduziam a este sabor fantástico de sua obra, muito próximo do espírito da arte brasileira e latino-americana.

Sabe-se que Miguel Bakun tinha alucinações, associadas à esquizofrenia, e uma relação difícil com a realidade. Entretanto, as obras de arte sempre tiveram uma relação profunda com o que chamamos de realidade, e o problema existe desde o mundo grego até os dias de hoje: como extrair do meu mundo o que eu entendo como realidade?

Na sua conclusão, Katiucya tenta descobrir qual foi o caminho de desconforto de Bakun no meio em que viveu, produzindo uma obra que surpreendia a todos e era admirada por muitos, mesmo que tivessem dificuldades em entendê-la. Era novidade, e isso também assustava Bakun.

O medo de romper com o que estava estabelecido, com o que era a norma, a incerteza da sua aceitação no parco mercado de arte de Curitiba, que é assim até os dias de hoje. Seu comportamento simplório, sua maneira de andar, caminhando como um “dançarino” (Thomas Wartels-teiner), seu modo de vestir-se, um pouco desengonçado, mas devemos lembrar que esta também foi a postura, consciente, de Paul Cézanne.

Não era um mendigo nem um marginal, mas um artista com todas as dúvidas e incertezas de sua, que deixou uma obra surpreendente e que somente após a sua morte começou a ser levada a sério.

Tive pouco contato com a família de Bakun, mas me parece que a formação de Bakun não foi só o seu contato com o movimento artístico de Curitiba provinciana, suas viagens pelo mundo, tudo o que viu, o encontro com José Pancetti. Resta, no entanto, pesquisar uma possível pequena biblioteca com livros de geometria, perspectiva e história da arte que pertenceram a Miguel Bakun; em alguns livros havia anotações a lápis, seriam elas estudos do próprio Bakun?

Toda sua obra está intimamente ligada à verdade poética do artista, que, como quer Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor. Finge tão completamente que chega a fingir que é dor a dor que deveras sente.” A poesia de Bakun é preenchida pela angústia e pela melancolia.

Muito obrigado, Katiucya, por nos fazer repensar Miguel Bakun e sua obra como lição de uma vida transformada em uma poesia, por vezes rude, na construção do universo que é o da história da arte, que

é também a “história mundial do sofrimento” (Benjamin,1984). Você convida também o leitor a observar a obra dele mais de perto.

Fernando A. F. Bini

**Professor de História da Arte e Crítico de Arte (ABCA/AICA)
Julho de 2024**

1 O pincel destoante

Sou o intervalo entre o meu desejo e aquilo que o desejo dos outros fez de mim.
Fernando Pessoa

Figura 1: Páginas do Boletim Informativo da Sociedade Ucraniana no Brasil, Curitiba/PR



Fonte: O Lavrador (jan. 2011).¹

1 Disponível em: https://issuu.com/substras/docs/o_lavrador_-_433_3878_01_2011. Acesso em: 13 out. 2023.

Quem visitou o Instituto Tomie Ohtake em São Paulo, entre abril e junho de 2019, teve a chance de ver a exposição de um artista paranaense dos mais importantes: Miguel Bakun (1909–1963) (Carta Campinas, 2019). Antes de Miguel Bakun ser prestigiado com essa exposição retrospectiva numa importante vitrine da arte nacional, o artista esteve presente numa Bienal de São Paulo em 1994, a maior exposição de arte do país. Em 2011, obras de Bakun também compuseram uma importante exposição retrospectiva na Ucrânia, como atesta o Boletim Informativo da Sociedade Ucraniana no Brasil.

Esse artista que morreu em 1963, ocupou um lugar modesto no meio artístico paranaense das décadas de 1940 e 1950, período em que atuou profissionalmente na área. As circunstâncias da sua morte, sempre foram controversas. Bakun teria cometido suicídio. Contudo, não é raro encontrar quem diga que o artista fora “suicidado”. Além disso, há uma outra polêmica que envolve o caso Bakun. A sua obra passou por um processo de valorização após o seu falecimento, chegando mesmo ao patamar das obras mais caras do mercado de arte local. É interessante ver que ela ainda ocupa esse lugar, mesmo nesta segunda década do século XXI. A produção desse artista não ficou circunscrita ao âmbito do mercado. É possível dizer, sem sombra de dúvidas, que suas obras também são valorizadas no circuito da arte erudita formado por museus, grandes exposições de arte, academias consagradas, revistas especializadas etc.

Mas afinal, que tipo de arte esse artista produziu? E a arte por ele produzida era o tipo de arte apreciada pelo público local das décadas de 1940 e 1950, enquanto ele ainda vivia? E mais ainda: no meio artístico deste período havia espaço para as obras produzidas por ele, havia vitrines que pudessem exibi-la? Como já disse, ele obteve um modesto reconhecimento em vida, o que já permite algumas conjecturas.

Tudo indica, como veremos, que não havia muito espaço para a apreciação da obra de Bakun. Algo mudou com a sua morte? E nesse caso, o que teria acontecido? Seria o público consumidor de arte das décadas que se seguiram à morte do artista, diferente do público das décadas de 1940 e 1950? O que mudou de lá para cá?

Em 1963, após a morte de Bakun, como forma de homenageá-lo, o Salão Paranaense de Belas Artes — o concurso local mais importante

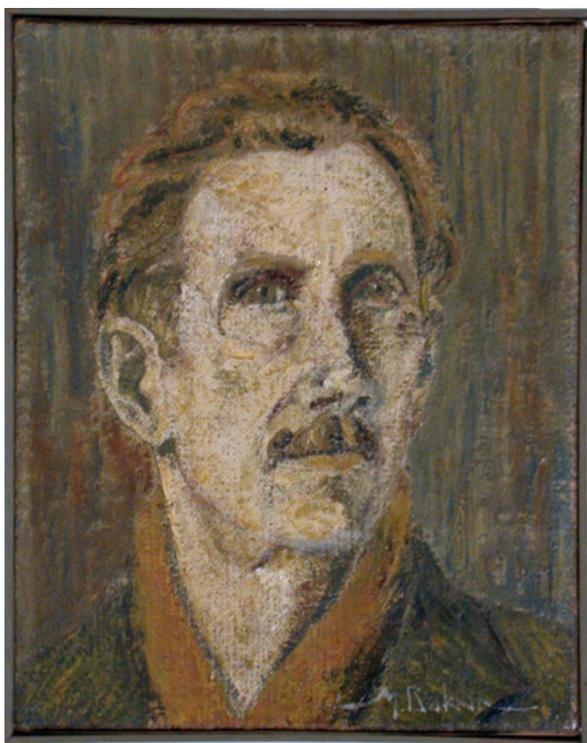
da época — organizou uma sala especial com algumas das obras mais representativas do artista. Nessa época, 8 quadros de Bakun foram comprados pela Secretaria Municipal de Cultura. Tais obras passaram a fazer parte do acervo de quadros dos artistas paranaenses da Fundação Cultural de Curitiba. Posteriormente, o cineasta paranaense Silvio Bach fez um filme sobre Miguel Bakun, contribuindo para a divulgação da biografia e da obra do artista, junto a um público que se estende além do campo das artes plásticas. Nas instituições de ensino especializadas em arte e na bibliografia que trata da história da arte paranaense, Bakun é conhecido como um dos mais importantes artistas locais. Tais fatores são evidências de que o artista, ainda que postumamente, obteve um reconhecimento, mesmo que simbólico e não de mercado, como ele também gostaria (Perigo, 2003, p. 4).

No Salão de Arte de 1962, essa importante vitrine, Miguel Bakun teve uma obra classificada, embora nesse concurso, desde o ano anterior, ele estivesse perdendo espaço para outros jovens artistas. Essa obra em questão teria sido, inclusive, premiada. Por ela, ele receberia um valor em dinheiro, uma quantia que ele precisava. Contudo, problemas ocorreram e Bakun, ao invés do dinheiro, acabou por ser premiado com uma caixa de tintas. Fato é que, aproximadamente dois meses depois, o artista cometeu suicídio. Consequentemente, muitos passaram a sugerir que este episódio teria levado o artista ao suicídio. Essa explicação teria fundamento? Bakun teria ficado tão impactado com o episódio, a ponto de cometer um ato definitivo contra si próprio? Haveria outros fatores em jogo, contribuindo para esse desfecho tão trágico? Se sim, que fatores seriam estes?

Em relação a esse artista, há ainda uma outra questão. Um importante administrador da cultura no Brasil, criador do Museu de Arte de São Paulo (MASP), dono de uma imensa rede de comunicação que dominou o cenário brasileiro por décadas, Assis Chateaubriand (1892-1968), acreditava que o fato deste artista ter tido uma biografia trágica o teria projetado em âmbito nacional, ainda que sua obra fosse de valor duvidoso. Chateaubriand poderia estar correto? Sem a pretensão de responder a todas essas perguntas, mas, no intuito de apresentar informações que possam levar ao leitor a tirar as suas próprias conclusões, irei apresentar Bakun e sua obra aos que ainda não conhecem. Também espero trazer alguma novidade para aqueles que já o conhecem e admiram.

| 2 O Van Gogh paranaense

Figura 2: Miguel Bakun, *Autorretrato*



Fonte: MUMA (200?).²

2 Disponível em: <https://pergamum.curitiba.pr.gov.br/pergamumweb/vinculos/000073/00007376.jpg> Acesso em: 09 out. 2023.

Em seu autorretrato, presente no acervo do Museu Metropolitano de Arte, Bakun se apresenta magro, branco, de meia idade. O quadro é pequeno, com predominância de tons terrosos. O fundo é neutro. O destaque fica por conta das pinceladas aparentes e do despojamento na fatura da pintura. Este deixa ver num e noutro momento, a grossa trama da tela. Chama atenção a echarpe vermelha. Bakun olha fixamente para o observador como alguém que fora fotografado. O que estaria se passando por trás desse olhar?

Devido ao fato de se tratar de um artista que teve um reconhecimento póstumo, é tentador iniciar a história de Bakun recorrendo a um nome conhecidíssimo na história da arte, cujo reconhecimento póstumo foi emblemático: Vincent Van Gogh (1853-1890).

Miguel Bakun foi um pintor brasileiro que viveu no Estado do Paraná na primeira metade do século XX. Em sua trajetória, procurou equilibrar os seus desejos e as restrições do ambiente da capital. Arriscadamente, cumpriu a sua existência sobre uma corda, conservando sempre no espírito a ideia de que só se constrói uma bela individualidade se equilibrando sobre os abismos. Aos 54 anos, porém, tomado por um profundo desânimo, ele desistiu. Em 14 de fevereiro de 1963 cometeu o suicídio. Fora sufocado pela mesma corda que lhe servira de apoio enquanto caminhava sobre o abismo.

Morto o artista, nasce o mito. Para o pintor Fernando Velloso (1930), que foi seu contemporâneo, “[...] a cidade de Curitiba é pobre em histórias, em personagens fortes, fantásticos, diferentes. Então, quando existe algum indivíduo que pode vestir essa fantasia, a comunidade se encarrega de vestir.” (Velloso, 1930 apud Périgo, 2003, p. 19). Dentre as fantasias vestidas por ele, a preferida do público era a de “Van Gogh curitibano”. As histórias contadas sobre o artista enfatizam as semelhanças entre ele e o holandês: o tipo físico, a produção artística e o suicídio.

Seus colegas artistas, em tom de brincadeira, diziam que Miguel Bakun era o “Van Gogh curitibano”. Isso teria criado em Bakun uma ligação afetiva com a história do Van Gogh? Fernando Velloso, esteve na França em 1961, visitando o túmulo de Van Gogh e o modesto quarto onde o artista viveu. Então, comprou um cartão postal, enviou a Bakun dizendo que, ao visitar o local onde Van Gogh viveu, lembrou do amigo

em referência ao nosso Van Gogh de Curitiba (Velloso, 1930 apud Périgo, 2003 p. 19, 2003).

Segundo consta, Bakun teria emprestado um livro sobre a biografia trágica de Van Gogh, livro que era do administrador da cultura Ennio Marques Ferreira (1926–2021). Para Ennio, um dos motivos da comparação que se fazia entre Bakun e Van Gogh também vinha do fato de que ambos, na hora de pintar, aplicavam uma espessa camada de tinta sobre a tela. (Périgo, 2003, p. 20) Em meio ao conjunto de bens deixados pelo artista, a família guarda uma cópia que ele teria feito de um quadro de Van Gogh.

Entre os inúmeros infortúnios que acompanharam o holandês, há a lamentável ocasião em que ele se viu obrigado a vender por alguns centavos um grande lote de telas a um vendedor ambulante que, por sua vez, o revendeu como telas para repintar. Nesse momento, Van Gogh nem sonhava que seus quadros liderariam o ranking dos 10 quadros mais caros do mundo.

Bakun também viveu algo assim: Numa ocasião em que expôs as suas obras na rua, ele, a certa altura, percebeu que uma mulher observava já algum tempo um de seus quadros. Bakun se aproximou dela e disse: “A senhora está olhando muito para este quadro. Gostou?” – ao que ela respondeu – “Gostei foi da moldura. Quer vender?”. E a mulher acabou levando só a moldura (Padrella, 1968).

Histórias sobre Bakun corriam de boca em boca, e infelizmente não podem ser comprovadas. Li algumas e espero que sejam autênticas, mas, ainda que se negasse a sua autenticidade, a invenção dessas histórias já poderia ajudar a compreender o personagem Bakun, que permanece no imaginário das pessoas. Bakun frequentemente andava pelos arredores curitibanos a procura de uma boa cena para pintar. Sua enorme caixa de pintura despertava a atenção dos passantes: “O senhor não pode tocar o realejo para nós?” Era o que se ouvia quando o artista saía com seus materiais (Padrella, 1968).

A confusão que as pessoas faziam entre o pintor e o homem que toca realejo era natural, já que o próprio pintor apelidava os seus instrumentos de trabalho. A cadeira de posar ele apelidou de cadeira elétrica e o cavalete de “guilhotina – tão grande e tão forte e tão deceparador de cabeças quanto uma verdadeira guilhotina” destinada a decepar as

cabeças dos figurões (Padrella, 1968). Dentre os muitos personagens ilustres retratados por Bakun, um conhecido escritor local teria passado pela “guilhotina” do artista, provocando grande polêmica. Hoje, o retrato em questão faz parte do acervo do MUMA, o Museo Metropolitano de Arte do Paraná.

| 3 Um escritor com cara de idiota?

Figura 3: Quadro de Miguel Bakun, *Retrato de Romanowsky*



Fonte: Coleção MAC (2022).³

³ A imagem também pode ser acessada na página 75 do Catálogo Geral do Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Disponível em: chromeextension://efaidnbmninnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.mac.pr.gov.br/sites/mac/arquivos_restritos/files/documento/2022-06/catalogo_geral_acervo_mac_1.pdf Acesso em: 06 out. 2023.

Bakun pintou mais de oitocentas telas, dentre elas alguns retratos. Em 1954, um colaborador do jornal *O Estado do Paraná*, afirmou que, além de excelente paisagista, ele também era um hábil retratista. Anonimamente, o colaborador se referia a um trabalho específico de Miguel Bakun, o retrato do “péssimo” escritor Romanowski (Figura 1): “Gostamos muito deste trabalho de Bakun, ele pegou muito bem aquela fisionomia de idiota de Romanowski.” (Dois Retratistas, 1954a).

O comentário gerou reclamações e, dois dias depois, o jornal se desculpou com o escritor e alguns leitores ofendidos. “Em nossa edição [...] ‘Dois retratistas’, o autor da referida secção expendeu [...] conceitos que esta Redação não endossa. Trata-se, no caso, meramente da opinião particular de um colaborador.” (Dois Retratistas, 1954b).

No final da década de 1990, em pesquisa realizada por mim nos arquivos do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, encontrei um texto sem data e não publicado em que Valêncio Xavier (1933–2008), se refere ao polêmico retrato exposto na vitrine de uma loja na Rua XV de Novembro em Curitiba.

Querendo ajudá-lo escrevi num jornal que “Bakun pegou muito bem a cara de idiota do escritor”. Foi aquela bronca, o escritor reclamando, o jornal se desdizendo, os fregueses fugindo, ninguém queria ter sua expressão de idiota glorificada numa tela. Os fregueses fugindo, era preciso encontrar uma solução. Bakun achou-a: “Eu faço um retrato teu, exponho no mesmo lugar, assim todo mundo vê, assim vão achar que meus retratos não têm nada de mais.” (Xavier, s.d.)

Bakun não embelezava os retratos que realizava. A maioria dos demais artistas criavam a imagem que o retratado gostaria de deixar para a posteridade, ainda que fugisse um pouco da real fisionomia. Em 1931, por exemplo, Portinari exibiu seu primeiro retrato do poeta Manuel Bandeira no Salão Moderno do Rio de Janeiro e, curiosamente, na exata ocasião, o poeta integrava a comissão julgadora. Os artistas representavam Manuel Bandeira de forma estereotipada, enfatizando os óculos, a arcada dentária que pressionava a boca, os avantajados beijos, o narigão. Porém, no retrato de 1931, Portinari buscou o embelezamento e o retoque dos traços fisionômicos do poeta (Miceli, 1996, p. 64).

4 O artista que vagava tintas e telas pelas manhãs dos arredores curitibanos

Bakun realmente teria feito muitos retratos, mas, fato é que o artista é bastante conhecido no gênero paisagens. Pintou inúmeras marinhas do litoral paranaense e paisagens dos arredores de Curitiba, que aliás são os temas mais recorrentes de sua obra. A obra *Repressão* (Figura 4) é um bom exemplo das diversas vezes que o artista escolheu o mar como tema para suas pinturas. O barco que Bakun registrou sobre o mar, inspira melancolia e mistério. A exagerada mistura de cores e as marcas deixadas pelas pinceladas, sugerem com que tamanha volúpia e habilidade o artista trabalhara. Conta-se que Bakun parecia estar muito desgastado mentalmente a cada quadro terminado.

Figura 4: Pintura de Miguel Bakun, *Repressão*



Fonte: Coleção MUSA [s. d.].

Repressão é todo preenchido por azul, amarelo, verde e pela luminosidade obtida através de pinceladas de tinta branca. A mistura e a sobreposição de cores, fazem com que o quadro se torne acinzentado – resultado do autodidatismo do pintor. Não conhecendo o resultado do processo de mistura de tintas, Bakun misturava várias delas e obtinha um cinza. Sobre isso, em 1974, o advogado e crítico de arte Nelson Luz conta um interessante episódio. “[...] em seu ateliê, na praça Tiradentes (centro de Curitiba), Bakun me revelou eufórico que, com a combinação do azul com o amarelo e o vermelho, conseguia-se todas as outras cores. Sozinho, ele havia descoberto a pintura.” (Luz, 1974).

A década de 1950 é a sua fase mais produtiva. A temática frequente é a paisagem. Segundo os que conviveram com o artista, ele encontrava a paz e a tranquilidade necessárias em meio a trigais, cafezais, pinheirais. Através de enérgicas e rápidas pinceladas, ele criava uma outra natureza: a sua. Nessa expectativa, Bakun personificava as plantas que retratava, como é o caso do quadro *Árvore Morta* (Figura 5). Observando essa paisagem detalhadamente, percebo que os arbustos pintados ao pé da árvore sugerem soldados. À direita, um soldado parece estar prestes a golpear o tronco com um machado e, à esquerda, dois outros soldados olham para o silencioso lago que atravessa o quadro. Essa obra pode ser encarada como uma denúncia ou como um desabafo do artista, que era muito preocupado com a degradação da natureza. As figuras humanas estão bastante esboçadas, sem muito detalhamento e finalização. Alguns poderiam dizer que são apenas arbustos. A paleta de cores em tons esverdeados, usada tanto para os arbustos quanto para os sujeitos retratados, é uma opção constante nas telas do artista. Aqui, os vestígios humanos se dissolvem na paisagem.

O artista não economizou no uso da tinta, que se apresenta em camadas sobrepostas, dando um interessante relevo. O trabalho de Bakun parece ser mais escultural do que pictórico. Em Curitiba, ele é pioneiro no uso dispendioso da matéria pictórica. Nos trabalhos de outros artistas da época, que faziam a chamada pintura “lambidinha”, sequer ficavam marcas de pincelada.

Figura 5: Pintura de Miguel Bakun, *Árvore Morta*



Fonte: Coleção Andrade Muricy [s.d].⁴

4 Conferir a imagem Disponível em : <https://pergamum.curitiba.pr.gov.br/pergamumweb/vinculos/000073/00007375.jpg> Acesso em: 6 out. 2023.

Outro artista que enfatizava a pincelada era o retratista e paisagista Waldemar Curt Freÿsleben (1899–1970). Os trabalhos de Freÿsleben, porém, não eram tão carregados de matéria pictórica quanto os de Bakun. É provável que Bakun tenha conhecido a obra de Freysleben pelas exposições, mas certamente foi Van Gogh e suas pinceladas que inspiraram o artista a trabalhar a pintura como se estivesse esculpindo.

Figura 6: Pintura de Miguel Bakun, *Paisagem de campo com pinheiro*



Fonte: MAC (1947).⁵

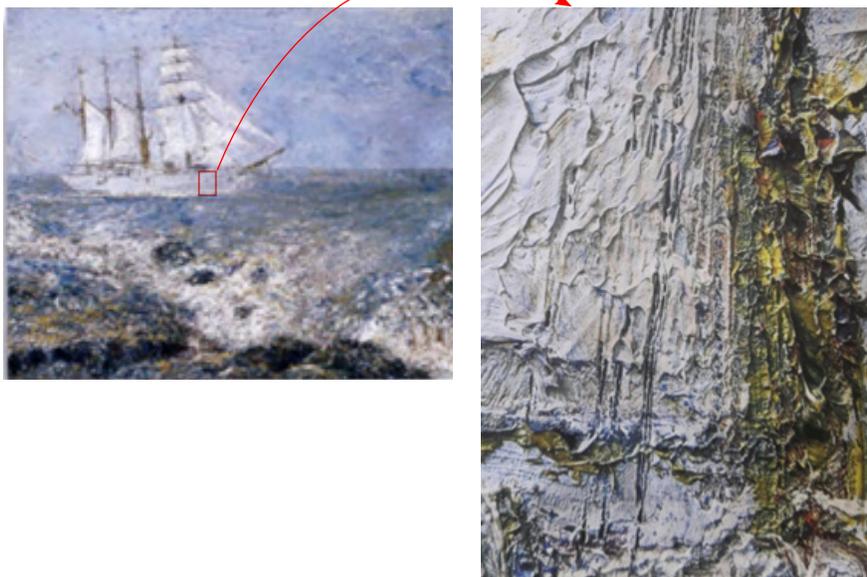
Esse quadro tem como foco o Pinheiro que ocupa boa parte do espaço e está localizado bem no centro. Aqui, o artista enfatiza a imponência do Pinheiro diante das outras árvores, não tão majestosas

5 Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.mac.pr.gov.br/sites/mac/arquivos_restritos/files/documento/2022-06/catalogo_geral_acervo_mac_1.pdf. Acesso em: 6 out. 2023.

quanto ele. Ao pé do Pinheiro há uma porção de árvores menores que percorrem o quadro horizontalmente de um lado ao outro. Bakun está do lado de cá e aquele imponente Pinheiro lhe chama atenção. Não há como não imaginar o momento em que o artista, passeando pela mata, se depara com tal cena. Ele para, organiza toda a sua parafernália de pintura e, daquele ângulo, começa a esculpir, quando na realidade deveria estar pintando. Porque é o que ele faz neste trabalho, cujas pinceladas são bastante enérgicas, carregadas de tinta. Como não lembrar de Van Gogh? O interessante mesmo se mantém próximo ao tronco da árvore e na vegetação de árvores menores que ladeiam o Pinheiro. Ali, o artista utilizou bastante tinta. Possivelmente tenha pintado seres que adorava metamorfosear na natureza. Manchas sugerem uma velatura, o que teria ele escondido por trás dessas manchas de vegetação?

Como dito, sua pincelada, carregada de tinta, resultava em trabalhos que mais parecem escultóricos do que pintura. Isso é possível de averiguar na obra já vista *Repressão* (Figura 4; capítulo 4), da qual ampliei um detalhe para uma melhor visualização (Figura 7).

Figura 7: Detalhe da obra de Miguel Bakun, *Repressão*



Fonte: Coleção MUSA [s.d.].

Quando recorto e amplio a imagem, na tentativa vã de descobrir algo ali, me deparo com as pinceladas que compuseram o mastro do navio. Vistas assim de perto, elas encantam ainda mais. Reparo em cada uma delas com suas diferentes tonalidades de azul, amarelo, verde, branco, vermelho. Imediatamente imagino a mão do artista que com a ponta das cerdas do pincel golpeia a tela com pinceladas seguras.

Como revelado por Nelson Luz, Bakun teria descoberto os resultados da mistura de cores por meio da experiência, não através de lições teóricas. Bakun não frequentou uma escola de arte, era um autodidata. Teria essa condição, contribuído para que sua obra não agradasse muito o público local da época, mais afeito aos artistas acadêmicos?



I 5 O autodidatismo

Bakun buscava informações artísticas junto a pessoas que tinham ligação com a área cultural, entre elas Guido Viaro (1897–1971), que foi uma ponte entre Bakun e a arte de vanguarda europeia. Embora ele não ficasse alheio ao que era produzido em sua época, dados os seus limites técnicos, resolvia as composições pictóricas a sua maneira.

Ennio Marques Ferreira, acreditava que a pintura de Bakun era, às vezes, um tanto elementar. Ele o considerava um artista genial e intuitivo que não se aglutinava ao grupo dos artistas conhecidos, devido à espontaneidade da pintura, ao seu autodidatismo (Perigo, p. 34, 2003).

A artista Eliane Prólik, acredita que Bakun era uma singularidade ímpar, cuja inventividade era acompanhada pela precariedade técnica e material. As tintas que ele usava não garantiam qualidade suficiente aos seus quadros e essa condição precária acabou se transformando em sua especificidade (Prolik, p. 14, 2000).

O artista confeccionava seus próprios materiais de pintura: ele misturava pigmentos, corantes, aglutinantes e aplicava-os sobre as telas de estopa, um tecido fabricado com resíduo da fibra de algodão, com a qual se confeccionavam sacos para armazenar alimentos.

Não teve a oportunidade de estudar no exterior, como fazia a maioria dos artistas paranaenses. Mesmo que a arte de Bakun não tivesse a perfeição técnica dos outros pintores, isso não representou um problema, já que a “sua falta de desenho mais parecia um braço.” (Viaro, 1946).

Seria Bakun um artista ingênuo? Para os artistas que foram seus contemporâneos, provavelmente sim. Além disso, os quadros de Bakun – que se diferem dos que eram produzidos em sua época e denotam algum

desconhecimento técnico – reforçam essa ideia. Hoje o termo “ingênuo” é bastante discutível, quando se trata de arte. Contudo, muitos artistas do século XX foram taxados assim. Da perspectiva da época, eles seriam artistas estranhos ao meio de produção cultural, porque não prestaram muita atenção nos outros produtores, como testemunha a simplicidade do seu estilo e, sobretudo, a ingenuidade das suas referências (Bourdieu, 1996, p. 252). Aqueles que despontaram, contaram com um descobridor que os reconheceu como artistas e legitimou seus trabalhos (Bourdieu, 1996, p. 257). A obra exerce fascínio, na medida em que se esquece do papel desempenhado pelo descobridor. Passa-se, então, a admirar o trabalho do artista, porque é surpreendente saber que no feitiço de seus trabalhos ele gozava de grande liberdade e porque muitas vezes sua obra traz inovações estéticas que ele nem sequer percebeu (Bourdieu, 1996, p. 278).

O lugar que Bakun ocupou no meio artístico, se assemelha um pouco ao lugar do pintor Henri Rousseau (1844–1910). Rousseau foi um pintor que passou dificuldades financeiras na infância e que nunca teve aulas de pintura. Ele trabalhou na alfândega de Paris e, apesar de nunca ter sido promovido a douanier, ficou conhecido como Douanier Rousseau. O artista foi precursor da arte Naïve e, numa linguagem simples, direta e primária, procurou captar a paisagem, os animais, a vida rural, as festas e as danças regionais francesas. No exercício da pintura, havia uma defasagem entre aquilo que ele almejava pintar e aquilo que a sua capacidade técnica lhe permitia. Hoje Rousseau é considerado um artista importante, mas em seu tempo não obteve o reconhecimento. Ele foi várias vezes recusado nos salões por júris acadêmicos. Mas sua obra foi valorizada no fim de sua carreira pelos vanguardistas parisienses, sobretudo por Paul Gauguin (1848–1903) e Pablo Picasso (1881–1973).

A singularidade da arte de Bakun se deve à simplicidade que ela expressa, às escassas referências conscientes à história da arte e aos indícios de falta de atenção aos outros artistas. A sua obra era um desvio da arte oficial da época, um desvio que após a sua morte passou a encantar o público. Contudo, é importante frisar que este artista não contou com nenhum descobridor, o que é ainda mais instigante.



I 6 Aproximações com a nomenclatura importada

Interessante notar que, embora o artista não tenha frequentado uma escola de arte e, mesmo havendo dificuldades em se precisar quais influências foram determinantes para as escolhas pictóricas de Bakun, fato é que há textos, alguns publicados, outros não, que o associam a movimentos artísticos ou estilos de arte europeus. Bakun era associado ao Surrealismo, ao Impressionismo e ao expressionismo. O que possibilitou que se comparasse a sua pintura a tais estilos importados? Seria essa comparação uma maneira de alguns estudiosos de arte da época, tentarem buscar uma explicação para o fenômeno Bakun? Possivelmente sim.

Há limites imprecisos entre a vida e a obra desse perfil de artista, porque ele se imprime na obra. Bakun se ilustra nas obras que, muitas vezes, transmitem melancolia e solidão na imagem a seguir (Figura 8).

Nessa Marinha, embora a pincelada seja bem carregada de tinta e ritmada, o que poderia sugerir alvoroço, há calma ao observar-se a atmosfera do local. É importante lembrar também que o interesse de pintar marinhas, observado em Bakun, teria ocorrido devido à influência que teve do pintor José Pancetti (1902–1958), um grande pintor brasileiro especializado em marinhas. Consta que o teria conhecido nos anos em que ambos, integrando a Marinha brasileira, se dedicaram ao mar.

A atmosfera transmite solidão, um dia chuvoso. Os que conviveram com o artista, comentam que tais sentimentos eram característicos não só de suas pinturas, mas também da própria personalidade do pintor. “A história da vida do autor está condicionada do mesmo modo pela natureza de sua obra, como esta pela ação de sua personalidade. O artista faz o balanço de sua vida na obra e esboça naquilo que viveu os contornos de sua pintura.” (Hauser, 1973 p. 59).

Figura 8: Pintura de Miguel Bakun, *Marinha*



Fonte: Coleção Andrade Muricy [s. d.].

À natureza e à nostalgia se somam os curiosos corpos celestes. Há uma pintura de Bakun (Figura 9) em que, em meio a um céu revoltado, ele retratou manchas que revelam estranhas criaturas. São animais, pessoas e monstros que se metamorfoseiam nas nuvens. Trata-se da fumaça de um navio que fuma a manifestação de uma série de seres cheios de simbologia. Para uma melhor visualização, a figura 10, a seguir, apresenta alguns dos personagens tracejados que compõem a metade superior do quadro.

No círculo artístico curitibano, Bakun também já foi chamado de impressionista, porque registrava paisagens à maneira impressionista, com pinceladas soltas e rápidas.

Figura 9: Pintura de Miguel Bakun, *Cena de mar*.



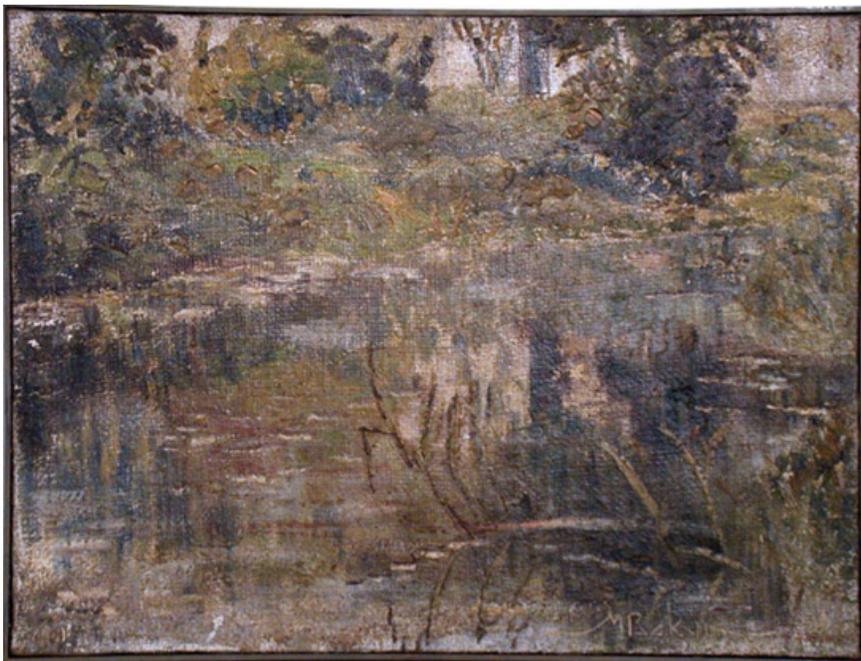
Fonte: Coleção Museu Oscar Niemeyer [s. d.].

Figura 10: Detalhe tracejado da metade superior da obra *Cena de mar* (Figura 7), de Miguel Bakun.



Fonte: Coleção Museu Oscar Niemeyer [s. d.].

Figura 11: Pintura de Miguel Bakun, *Águas Paradas*



Fonte: Coleção Andrade Muricy [s. d.].⁶

Ainda, mais frequentemente, o artista fora identificado como expressionista. A crítica de arte paranaense Adalice Araújo chegou mesmo a escrever um artigo intitulado *O Expressionismo e Miguel Bakun*. No texto, a autora define os artistas expressionistas como “rebeldes contra as formas impostas que conservam sua independência plástica num nível tão alto que por vezes chegam à convulsão, daí a aparente deformação estilística.” (Araújo, s. d.).

Adalice Araújo utilizou o termo “deformação estilística” provavelmente porque Bakun não era fiel a um único estilo. O ritmo de suas pinceladas, que sugerem a energia que ele despendia para se imprimir nas paisagens, demonstra certa inclinação ao expressionismo. Suas modernas pinceladas podem resultar da falta de um filtro academicista que lhe teria sido imposto se tivesse frequentado a academia.

6 A imagem está disponível em: <https://pergamum.curitiba.pr.gov.br/pergamumweb/vinculos/000073/00007375.jpg>. Acesso em: 13 out. 2023.

O expressionismo não é o movimento de fora para dentro, como acontece no impressionismo. Neste último, o artista observa a paisagem, e tenta capturar em suas telas, aquilo que vê. O expressionismo é justamente ao contrário, é quando uma obra é gestada no interior do ser e depois oferecida a natureza. As obras expressionistas transmitem uma espécie de incômodo, uma rudeza indisfarçada, como se o artista nunca tivesse desenhado e pintado antes daquele momento. “Por que ele recusa toda a linguagem? Por que se expressa de modo deliberadamente penoso, excessivo, sem nuances?” (Argan, 1992, p. 237).

A descrição que Argan faz do expressionismo cabe perfeitamente à vários quadros pintados por Bakun. Nesse sentido, volto à Marinha que aparece na Figura 4, presente na Coleção do Museu de Arte da UFPR. Trata-se de uma imagem exemplar.

Figura 12: Referência à obra *Repressão* [Conferir Figura 4 ; capítulo 4]



Fonte: Coleção MUSA [s. d.].

Nessa imagem, a característica marcante é o ritmo frenético. Aqui, o ritmo da pincelada é tão forte, tão visceral, que se tem a impressão de que um ciclone passou por ali. Tudo está remexido, inquieto, fora do lugar. Até o céu tem uma intranquilidade que sugere uma tempestade que se anuncia.

O expressionista retrata a visão psicológica do vivido. Ele recorre a deformações das representações, que são provocadas pela necessidade de o artista encontrar na arte uma representação que equivalha aos

seus conflitos e ao seu isolamento. O artista faz uma reavaliação dos valores da natureza e acresce em seu trabalho a sua espiritualidade, retratando principalmente os sentimentos, os humores privados (Elger, 1998, p. 205). No expressionismo, o sujeito se imprime no objeto. O artista expressionista identifica a arte com a unidade e a totalidade da existência, sem distinguir a matéria e o espírito (Argan, 1992, p. 227–228).

Nas obras de Bakun aparecem muitas características que são encontradas em obras de artistas europeus. Como desejar encontrar artistas de trajetória harmoniosa e coerente num país de tamanha diversidade cultural, politicamente mutante, pleno de surpresas, carente de planificação e projetos de longo prazo? (Amaral, 1993, p. 13).

É na expectativa de compreender a experiência de Bakun que, por vezes, o relaciono com experiências europeias. De modo algum pretendo enquadrá-lo dentro de um movimento artístico importado. Buscar similitudes é apenas uma tentativa de encontrar uma porta de acesso que permita a compreensão da experiência de Bakun.

Para Amaral, os historiadores da arte brasileira não se atrevem a buscar novas nomenclaturas para caracterizar os movimentos artísticos que se desenvolveram no Brasil. Há uma tendência em utilizar a terminologia de origem europeia para definir os estilos pelos quais passou a arte brasileira. É possível encontrar uma nomenclatura mais condizente com nossas especificidades artísticas. Tentar classificar um quadro como sendo do *estilo X* é, no mínimo, complicado, pois, no caso da arte brasileira, não há uma classificação exata, e sim uma mescla, resultado de uma miscigenação cultural (Amaral, p. 10–13).

O Brasil é um país com seus problemas, seu acúmulo de experiências culturais e com a necessidade de expressar essa realidade complexa e contraditória. A arte nasce daí, e no curso das décadas e dos séculos vai conformando um perfil que a distingue das manifestações de outros povos e culturas. É saudável incorporar o uso de técnicas e formas de expressão que vêm de fora, porque o próprio processo de formação cultural brasileira se deu através dessa incorporação. Para a crítica de arte Aracy Amaral, “Fechar-se totalmente é uma atitude negativa e inaceitável. Além do mais, a realidade nacional implica o relacionamento com a realidade internacional, em nossa vida estão presentes o efeito desse relacionamento, e a arte naturalmente reflete isso.” (Gullar, 1993 p. 97–100).

A produção artística de Miguel Bakun é certamente um reflexo da miscigenação cultural brasileira. Apesar de haver em muitas obras brasileiras paisagens de inspiração europeia, boa parte da produção apresenta algumas características peculiares como a descoberta da luz, o autodidatismo, a ingenuidade, um colorido excessivamente vivo, a terra, o homem, a empatia pela vivência que se funde com a experiência vital e artística (Amaral, 1993 p. 10-13).



7 A difícil assimilação da arte

Agora fica bem ter quadros de Bakun em paredes de casas que nunca se abrem, em Salões que se abrem em dia de vernissage. Tem gente até colecionando quadros de Bakun, já não se trocam por dois pares de sapato, devem valer uma sapataria inteira. E preciso que alguém avise urgentemente aquela repartição oficial que eles têm um quadro de Bakun escondido por feio na escadaria, onde ninguém vê, onde todo mundo sobe às pressas atrás do chefe de seção.

Valêncio Xavier

Infelizmente, para Bakun a valorização chegou tarde demais. A falta de prestígio e de reconhecimento de mercado de sua obra, no período em que o artista viveu, também está ligada à incompreensão do público paranaense que não estava habituado às formas mais modernas de expressão. Se comparadas, as obras de outros artistas paranaenses da primeira metade do século XX e as de Bakun, evidentemente as deste último fazem parte do grupo daquelas que tiveram um tratamento moderno.

Sendo Bakun um autodidata, é provável que esse caráter moderno se deva a liberdade que ele se permitia ter no exercício de sua pintura. A maior parte dos artistas que foram contemporâneos de Bakun estudou na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, e só após aprender a pintar academicamente é que estes artistas tentavam se livrar das amarras

da academia e trilhar seus caminhos em busca de maior liberdade expressiva.⁷ Ao contrário dos artistas que passaram pela academia, Bakun já gozava de grande liberdade desde o momento em que se iniciou na pintura. Por isso, Guido Viaro afirmou que Bakun começou pelo fim, que a pintura dele é como “um capitel-monolítico: se sustenta de nada e está de pé por um nada”.

Essa liberdade de Bakun e o pouco contato que ele teve com a arte de sua época, contribuíram para que ele trouxesse inovações ao Paraná: o uso dispendioso da matéria pictórica, o uso de uma paleta de cores reduzida e as marcas de pincelada deixadas na tela. Essas características conferem modernidade à sua obra.

Para que as especificidades da arte de Bakun, que o colocavam entre os modernos, lhe proporcionassem o reconhecimento que ele buscava, era preciso que o público estivesse habituado às ousadias plásticas. Para apreciar as obras modernas, é necessário adquirir uma forma de percepção capaz de apreender a obra como ela exige ser apreendida. Devido às exigências de decifração dos seus códigos, só uma minoria é que pôde compreender a arte moderna, o que aumentou o abismo entre ela e a maioria do povo. Porém, até mesmo para a minoria capaz de decifrar os códigos, haverá um tempo de aprendizado para que se habitue às novas formas de ver.

A situação de difícil assimilação que a arte moderna criou para si, encontra na incompreensão da arte de Bakun um bom exemplo. Naturalmente, essa incompreensão inicial não estava senão no seu tempo normal de defasagem. O que, aliás, também ocorreu a outras obras e artistas que figuram na história da arte.

7 Só após algum tempo de maturidade e experimentação pictórica é que o artista que passou por um aprendizado de arte nos moldes acadêmicos pode desenvolver uma pintura menos baseada na observação e cópia da realidade. Sobre isso o exemplo do que aconteceu a Picasso é ilustrativo. Numa certa ocasião, Picasso disse: “Quando eu era criança desenhava como Rafael, mas levei a vida inteira para desenhar como as crianças”.



| 8 Bakun e sua época

É preciso conhecer, ainda que brevemente, alguns aspectos do circuito artístico em que Bakun atuou. Até para que se tenha um panorama no qual inseri-lo. Estaria a arte produzida por Bakun em consonância com a arte produzida pelos demais artistas de sua época?

Que informações da época poderiam auxiliar a compreensão da mobilidade de Bakun no circuito artístico das décadas de 1940 e 1950? Sabe-se, que nestes anos surgiu o já citado Salão Paranaense de Belas Artes, a maior vitrine para um artista da época. Ao final da década de 40, também foi criada a Escola de Música e Belas Artes do Paraná, a EMBAP. Logo após a Segunda Guerra Mundial, na segunda metade da década de 1940, foi lançada uma revista que procurava projetar a arte e a literatura do estado em âmbito nacional, a Joaquim. Estes são apenas alguns dos acontecimentos, começarei contando um episódio notável que marcou a história do Salão de Belas Artes.

Na tarde do dia 20 de dezembro de 1957 o bar do Jockey na rua Ébano Pereira no centro de Curitiba estava em polvorosa. É que os jovens artistas plásticos da cidade, assíduos frequentadores do lugar, planejavam uma manifestação que pretendiam pôr em prática a poucos metros dali, em frente à Biblioteca Pública do Paraná. Descontentes com o resultado do Salão Paranaense de Belas Artes, cuja abertura seria naquele dia nas dependências da Biblioteca, os artistas selecionados pretendiam retirar seus quadros da parede numa atitude de solidariedade aos colegas que tiveram suas obras recusadas pela comissão julgadora do salão. Eles fariam uma grande fogueira com os quadros e ateariam fogo. Um pintor que participou da manifestação sintetiza a decepção dos artistas afirmando que a maior parte das obras selecionadas não

representava a arte paranaense. “Assaltado por uma quadrilha de velhos imbecis, que fizeram da pintura um remédio para as suas enxaquecas [...] É um salão de antiquários e, como se não bastasse, de antiquários desonestos” (Pérsio, 1957).

A insatisfação dos jovens artistas não era novidade. Mas só em 1957 é que ela viria a público num ato simbólico. Isso porque a produção artística paranaense veiculada pelo salão estava aquém das tendências que figuravam em centros artísticos como o norte-americano e o europeu. No Paraná, as obras eram influenciadas pelo artista Alfredo Andersen (1860–1935). Apesar de norueguês, Andersen é considerado oficialmente o pai da pintura paranaense. Ele e seus discípulos são designados pela ótica modernista como acadêmicos porque algumas das características de suas pinturas se alinham à pintura acadêmica francesa dos séculos XVIII e XIX (Camargo, 2002, p. 74).⁸ As obras de Andersen e seus discípulos tinham em comum a utilização da chamada “pincelada lambidinha”, aquela que não deixa marcas na tela e que sugere um realismo ilusório. Dentre as temáticas recorrentes destacam-se os retratos da elite da época, vasos de flores, naturezas-mortas, paisagens que evidenciam os pinheiros tão característicos do Paraná.

Advertidos de que sofreriam represália caso pusessem em prática a planejada manifestação, os rebeldes restringiram-se apenas a tirar seus quadros da parede carregando-os debaixo do braço. Contudo, ainda no mesmo dia, receberam o convite para expor os quadros em outro local: o *roll* de entrada da Biblioteca. Tratava-se de um lugar privilegiado, já que o salão oficial acontecia tradicionalmente no subsolo. A polêmica exposição, que ficou conhecida como Salão dos Pré-julgados, acabou obtendo mais visitas e mais prestígio que o Salão oficial.

A pressão foi aumentando e não tardou para que houvesse uma inversão no âmbito da arte oficial e os modernos passassem a ocupar um espaço de destaque. Na mudança do governo do Estado no início da década de 1960 quando o governador Ney Braga assumiu o man-

8 Na pintura acadêmica francesa há inspiração renascentista e no classicismo grego. Essa produção artística observa regras como o desenho correto, o *trompe l'oeil* (ilusão de realismo), o tema digno (retrato de celebridades, cenas históricas etc.). O academicismo era uma arte que se dizia hostil a inovações.

dato,⁹ os modernos passam a exercer cargos administrativos na área cultural. Nessa ocasião, a arte veiculada pelos salões deixou de ser a figuração inspirada em Andersen e passou a ser de estilo abstrato. Diz-se frequentemente que a arte passou da ditadura Andersen à ditadura abstracionista.

Uma das mais importantes tentativas de inserção da arte moderna no Paraná foi a revista *Joaquim*. Editada pelo ensaísta Erasmo Pilotto e pelo contista Dalton Trevisan, com a colaboração do artista plástico Poty Lazzaroto, a *Joaquim* totalizou 21 exemplares compreendidos entre 1946 e 1948. A revista reuniu artigos, contos, cartas, entrevistas, crônicas sobre música, literatura, artes plásticas, teatro.

Além do propósito educativo, a publicação pretendia dar projeção nacional aos responsáveis pela revista. As elogiosas cartas de agradecimento publicadas, demonstram que críticos e escritores destacados nacionalmente eram presenteados com a *Joaquim*. Alguns, inclusive, tornavam-se colaboradores. O crítico literário Antônio Cândido, ao compará-la com outras duas revistas da época — uma mineira e uma gaúcha — manifestou sua surpresa diante do conteúdo da revista paranaense “Pela energia de sua investida [a da revista], pressinto a vastidão da inércia local, o academicismo frio, dessorado, reduzido à poesia de sobremesa e pôr-do-sol que impera no gosto.” Segundo Antônio Cândido, a *Joaquim*, de Curitiba, vem de onde tudo parece estar por fazer, devendo os rapazes despenderem a maior parte de sua energia para derrubar os fósseis e educar o gosto dos leitores (Cândido, 1946, p. 16).

A *Joaquim* criticava duramente a localidade, chamada na revista de “província”. Logo no primeiro número, na seção “Crônicas Paralelas”, há o confronto de duas apreciações sobre a exposição de um artista chamado Nigri. Uma delas escrita pelo conceituado crítico brasileiro Quirino Campofiorito e outra pelo professor e crítico do jornal local

9 Ney Amintas de Barros Braga, ocupou no cenário político, de 1961 a 1965, o governo do Estado e acumulou realizações que pretendiam modernizar o Paraná voltando atenção às bases infra estruturais (energia, transporte, educação...). Entre 1974 e 1978 foi ministro da cultura no governo Ernesto Geisel, dando impulso às atividades culturais com a criação da FUNARTE. De 1979 a 1982 preocupou-se com a cultura paranaense (artes, letras...), com vistas a identificá-la nacional e universalmente. Porém, apesar dessa aparente simpatia com o moderno, Ney Braga manifesta-se sobre a obra abstrata de Jorge Carlos Sade, que recebeu a medalha de ouro no Salão de 1962, declarando: “eu também faria isso”.

Diário da Tarde João Chorosnicki. Para Campofiorito a mostra de Nigri não oferece nenhum valor artístico, “não deve ser considerada pela crítica mais responsável.” Já Chorosnicki sugere: “Visitem a exposição de Nigri, adquiram suas telas, pois tereis em casa, trabalhos dignos de admiração e de grande valor artístico e real.” (Joaquim, 1946, p. 5). Críticas à localidade são encontradas no decorrer da revista, ao pé das páginas, encabeçadas com o título: “Oh! As ideias da província...”

Confrontar a opinião de um crítico nacionalmente conceituado e a de um crítico vinculado a um jornal de alcance local era utilizar a ironia para desmascarar a incompetência e a falta de discernimento estético expressada nos discursos sobre cultura veiculados na localidade. Os discursos que divergiam da opinião dos articulistas da *Joaquim* eram reproduzidos no decorrer da revista sob o título “Oh! As ideias da província...” a fim de serem motivo de riso e, sobretudo, de denúncia da inércia e do atraso local.

Além do Salão dos Pré-julgados e da revista Joaquim, a visita à 1ª Bienal de São Paulo em 1951 precisa ser citada. Nessa ocasião, os artistas locais tiveram um primeiro contato com a arte contemporânea europeia e norte-americana. Essa foi uma experiência marcante que inspirou a renovação das obras de alguns artistas. Para Velloso, que foi em excursão à Bienal juntamente com outros artistas, a experiência dessa visita foi impactante, descortinando um universo artístico que antes era totalmente desconhecido pela maioria daqueles que participaram da excursão (Périgo, 2008, p. 95).

A excursão de visita à Bienal, da qual Bakun também participou, foi organizada pelos alunos da já citada Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). Fundada em 1948, a EMBAP foi responsável por promover o ensino formal de música e artes plásticas. Para Velloso, aluno da primeira turma da EMBAP, tratava-se de uma escola de cunho acadêmico, focalizada em cópias de modelos clássicos e que não dava muita margem a inovações (Périgo, 2008, p. 94).

Ainda que fosse uma escola de cunho acadêmico, obrigando os alunos a seguirem essa orientação, a presença de um determinado professor pode tê-los influenciado a optarem pela arte moderna. Trata-se do já citado Guido Viaro, um artista italiano que veio morar no Paraná e que foi convidado a dar aulas na EMBAP. Viaro seguia uma orienta-

ção expressionista e incentivava os alunos a buscarem seus próprios caminhos, fugindo das regras e do artesanato acadêmico.

Em 1955, o também já citado Ennio Marques Ferreira – agrônomo e artista que simpatizava com a arte moderna – inaugurou a loja de molduras Cocaco. Essa loja, posteriormente, se transformou em galeria e no final da década de 50 tornou-se um centro catalisador de ideias de modernização da arte. Em 1959 criou-se o Museu de Arte do Paraná (MAP). Esse museu foi patrocinado pelo mecenas Assis Chateaubriand e idealizado por artistas e intelectuais. O diretor do MAP, escolhido pelo próprio Chateaubriand, era Eduardo Rocha Virmond, que simpatizava com a arte moderna e era frequentador da Cocaco.

Com a mudança do governo estadual em 1961, Virmond incentivou o governador Ney Braga a indicar seu primo, Ennio, para a diretoria do Departamento de Cultura do Estado, instância que organizava o Salão de Belas Artes. Assim que assumiu o cargo Ennio também assumiu a direção dos salões, então, ele convidou críticos simpáticos às novas tendências na arte para compor o júri, tais como Arcangelo Ianelli (SP), Frederico Morais (MG) e Mário Pedrosa (SP). Nesse ano, o pintor Fernando Velloso ganhou a medalha de ouro. Alguns anos antes o artista atuou como servidor público e não tardou a obter uma bolsa do governo para estudar no exterior. Na França, Velloso estudou no ateliê do cubista André Lothe (1885–1962) onde começou a pintar no estilo que iria consagrá-lo: o abstracionismo. Ao voltar de Paris em 1961 sua produção de linha abstracionista foi muito bem recebida pelo júri do Salão Paranaense da época.

Até 1962, no período chamado de “ditadura acadêmica”, Bakun foi premiado pelo júri do Salão Paranaense de Belas Artes, apesar de propor uma obra mais moderna. Ele recebeu prêmio em dinheiro no IV Salão, em 1947, menção honrosa no V Salão, em 1948, medalha de bronze no VI Salão, em 1949, medalha de prata no VII Salão, em 1950 e prêmio em dinheiro no VIII Salão, em 1951. Depois disso, o artista não recebeu nenhum prêmio nos salões entre 1952 até 1956 e voltou a receber um prêmio em dinheiro no XIV Salão, em 1957. Este último é justamente o dos Pré-julgados. Interessante notar que, naquela ocasião, Bakun não participou da manifestação junto aos rebeldes. Em 1958 no XV Salão e em 1960 no XVII Salão, ele recebeu novamente prêmios em dinheiro.

Por fim, em 1962, no XIX Salão, Bakun é premiado com um estojo de pintura. Dentre os jurados que faziam parte da comissão julgadora nos salões em que Bakun figurou como premiado, destacam-se: Mário Pedrosa (SP); Ennio Marques Ferreira (PR); Eduardo Rocha Virmond (PR); Paul Garfunkel (PR); Guido Viaro (PR); Quirino Campofiorito (RJ); Waldemar Curt Freÿsleben (PR); Poty Lazarotto (PR); Estanislau Traple (PR); Arthur Nísio (PR); Erbo Stenzel (PR); João Turin (PR); Oscar Martins Gomes (PR) e Nelson Ferreira da Luz (PR). Dentre tais jurados, há os que repudiavam inovações e aqueles que as apreciavam. Considerando que os artistas mais modernistas se queixavam por não terem trabalhos admitidos no Salão até 1961, por que Bakun, cujos trabalhos eram de caráter modernista, foi selecionado pelo júri que era acusado de ser inclinado ao academicismo?

Para Velloso é porque o trabalho de Bakun estava no limite entre a arte acadêmica e a arte moderna. No entendimento dos acadêmicos que não tinham o devido discernimento, Bakun era um pintor ruim tentando ser acadêmico. Eles não percebiam que na obra de Bakun havia o desprezo pela maior parte das regras acadêmicas. Velloso supõe que por Bakun ser figurativo — pintava paisagens com árvores, galhos, campos —, os jurados achavam que ele estava passando por um processo de aprendizagem e que logo iria aprender o desenho correto (Perigo, 2003, p. 63).

Desse ponto de vista, ao selecionar os trabalhos de Bakun, o júri inclinado ao academicismo dava um crédito a ele, na esperança de que aprimorasse a sua técnica. Mas, mesmo que isso impulsionasse os acadêmicos à seleção das obras de Bakun, o fato é que, dentre os jurados, figuravam muitos apreciadores da arte moderna, ou pelo menos da arte figurativa com um tratamento moderno, como Guido Viaro e Quirino Campofiorito que eram vistos pelos modernos como aliados. Campofiorito era colaborador da revista Joaquim e crítico de arte da geração Portinari e Di Cavalcanti. Além desses, também estavam Mário Pedrosa, Ennio Marques Ferreira, Paul Garfunkel e Poty Lazzarotto.

O início da década de 1960 foi um período de transição do salão acadêmico para o abstracionista. A partir de 1961, o júri que apoiava o Abstracionismo — movimento ao qual Bakun se manteve alheio — dificultou a classificação de suas obras. No Salão de 1962, houve o polêmico episódio na ocasião em que o artista recebeu seu último prêmio.



I 9 O trágico Salão de 1962

No XIX Salão Paranaense de Belas Artes (1962), como no ano anterior, a maior parte dos prêmios foi destinada aos artistas abstracionistas. No entanto, Miguel Bakun também foi premiado, e com um alto valor em dinheiro. Contudo, antes de inscrever o quadro no salão, o pintor o deu de presente ao professor Oscar Martins Gomes, que o havia hospedado em sua fazenda no norte do Paraná, ficando combinado que, acabado o evento, o fazendeiro teria o quadro para si. Ingenuamente, o artista comentou com alguns membros do júri sobre a sua doação. Bakun esquecera-se de que o regulamento do Salão proibia a entrega do dinheiro a artistas cujos quadros inscritos já não lhe pertencessem mais. Dessa forma, ele perdeu o direito de receber o prêmio. Para resolver tal questão, os membros do júri presentearam Bakun com uma caixa de tintas. Os jornais da época mencionam que Miguel Bakun teria se sentido diminuído ao receber o prêmio.

Dois meses depois do episódio, o artista cometeu o suicídio. Muitos afirmam que o prêmio teria sido a gota d'água. O episódio da caixa de tintas e os comentários de que ele teria se sentido diminuído ao recebê-la, seguidos pelo suicídio, contribuíram para enfatizar a tragicidade que o acompanhou e reforçar o mito bakuniano. Bakun faleceu em fevereiro de 1963 e, em dezembro do mesmo ano, os organizadores do Salão montaram uma sala especial com algumas de suas obras para homenageá-lo.

Sobre esse polêmico episódio, as opiniões divergem. Um membro de sua família de toma as dores de Bakun, comentando que ele se sentiu humilhado. Num filme do cineasta Sylvio Back,¹⁰ a família menciona os

¹⁰ Conferir em Back, 1985, 1 filme (43 min.).

comentários que Bakun fez na época: “Não é uma caixa de tintas que dão às crianças quando elas iniciam a escola de pintura?” O crítico Fernando Bini acredita que se o caso fosse com outro pintor, como um Guido Viaro, por exemplo, o Salão não daria uma caixa de pintura (Périgo, p. 64, 2003). Para complementar a discussão sobre esse episódio que já ficou conhecido como “o caso da caixa de lápis de cor”, há também a versão de Ennio Marques Ferreira. Na ocasião, Ferreira era o presidente da comissão julgadora.

Ferreira esclarece o porquê de o júri ter sido acusado de ser tendencioso e de apadrinhar a arte abstrata. Ele conta que pertencia ao grupo das pessoas que queriam modernizar o Salão, porque eram contra a arte conservadora que costumava ter cadeira cativa nos salões até 1960. Também eram contra os pintores, cuja pintura era conservadora, tais como Alfredo Andersen e seu discípulo Theodoro De Bona (1904–1990). Para realizar tal pretensão, Ferreira diz que ele e os outros organizadores do Salão de 1961, convidaram os melhores críticos de arte do Brasil. Com isso, a arte abstrata foi privilegiada porque era uma tendência que estava em grande efervescência no país em fins dos anos 1950. Para Ferreira, o Salão de 1961 foi uma espécie de divisor de águas entre o conservadorismo e o Modernismo. Muitos artistas não foram mais selecionados: tanto os de tendência figurativista/acadêmica quanto os artistas de um figurativo moderno que lutavam contra o academicismo, como Paul Garfunkel, Jair Mendes e Miguel Bakun. Para Ferreira, estes possivelmente se sentiram traídos (Perigo, 2003, p. 65).

A partir de 1961, quando o tipo de arte preferido pelo júri do salão passa a ser o abstracionismo, os trabalhos de Bakun não foram mais selecionados. Segundo Ferreira, em 1962, por exemplo, Bakun inscreveu cinco telas no salão, mas só uma foi premiada e com o prêmio de aquisição. Ferreira esclareceu que, no prêmio de aquisição, uma instituição ou uma pessoa institui um prêmio em dinheiro e em troca fica com a obra premiada. Bakun não poderia receber o prêmio porque tinha doado a obra para Oscar Martins Gomes, o que impedia que ela fosse oferecida à instituição que ofereceu tal prêmio: Então a confusão estava feita, Bakun não compreendeu e ficou magoado. Segundo Ferreira, para resolver a situação, os organizadores do salão conseguiram que um comerciante

de tintas chamado Arno Iwersen doasse a melhor caixa de tinta a óleo que havia (Périgo, 2003, p. 66).

De acordo com um membro da família, Bakun se sentiu inferiorizado ao ser presenteado com a caixa. Para Ferreira, não havia outra solução, porque o instituidor do prêmio não teria como pagar pelo quadro, já que não o teria para si. Na opinião de Bini, haveria outras formas de premiar o artista, mas o presentearam com a caixa porque não imaginaram que ele pudesse se ofender.

Da maior instância de consagração de artistas da época, Bakun recebeu como prêmio não uma medalha, nem dinheiro, mas uma caixa de tintas. Receber uma caixa de tintas de uma instância responsável por legitimar a posição que um pintor ocupa no meio artístico pode ser decepcionante para um artista experiente e com uma longa carreira já trilhada. Da mesma forma, um escritor experiente provavelmente ficaria ofendido se premiado com papel e caneta pela Academia. Sem ter sido intencional, a premiação foi no mínimo um ato que simbolizou a posição que Bakun ocupava nesse meio.



10 Não adianta: Bakun não mais lê jornais¹¹ – sobre a valorização póstuma

Até agora apresentei aspectos e obra de Miguel Bakun e do meio artístico em que atuou. Mas, afinal como saber se ele realmente teve uma valorização póstuma?

Só aproximadamente 10 anos depois da morte de Bakun é que surgem os primeiros indicativos da valorização de mercado da sua obra: roubos e falsificações. O jornal *Tribuna do Povo* noticia o sumiço de um quadro do pintor e sugere que a justificativa para tal ocorrido se deva a crescente valorização de suas telas. “Antigamente ninguém queria uma obra de Bakun nem de graça, agora chegam até a roubá-las” (*Tribuna*, 1970).

As falsificações de obras de Bakun, mais do que os roubos, foram, desde a década de 1970, uma prática frequente. Difícil encontrar no meio artístico quem nunca tenha ouvido falar de um Bakun falso. Curitiba não escapa a esses episódios que já se manifestavam no século XVI.

Com a atuação dos especuladores, o consumidor passou a correr o risco de comprar gato por lebre, e o que parecia um perigo só para quem adquiriu um Van Gogh vitimou também aqueles que pensavam apenas em ter um trabalho em casa a preços razoáveis. Em 1975, o jornal noticiava:

Falsificadores de Bakun

1) – O falecido pintor Miguel Bakun é hoje, seguramente, o nome mais cotado no mercado de arte do Paraná, com prestígio até internacional [...] O preço das suas obras tende a subir sempre. Por isso, já surgiram os imitadores e os falsificadores.

11 Conferir em Sossélia (1988).

2) – TOMEM CUIDADO: ao lhe oferecerem um quadro do Bakun, levem-no primeiro a um perito de alto conceito para conferir a autenticidade da obra [...] (Gazeta, 1975).

Um nome recomendado na ocasião para realizar a autenticação era o do artista Fernando Velloso, que na época era diretor do Museu de Arte Contemporânea do Paraná e profundo conhecedor da obra de Bakun. Vinte e sete anos depois (2002), de acordo com Velloso, Bakun, às vezes, interrompia um trabalho que o desagradava antes de concluí-lo, então ele tirava o trabalho do chassi, que poderia ser aproveitado para outra tela, mas não se desfazia daquele que fora interrompido. O que ele não gostava era jogado em cima do sótão num paiol do quintal de sua casa. Para Velloso, muito daquele material pode ter sido finalizado, enriquecido por criminosos. Segundo Velloso, depois da morte do artista ele foi procurado para fazer inúmeras autenticações. Contudo algumas delas eram falsificações grosseiras. A tinta de algumas estava fresca, ainda que as obras só pudessem ter sido produzidas cerca de 20 anos antes, afinal Bakun faleceu em 1963 (Périgo, 2003, p. 42).

Com o passar do tempo, os quadros do artista foram se valorizando cada vez mais. De acordo com um dos membros da família de Bakun, a obra do artista os teria ajudado financeiramente. Apesar de vender um dos quadros um pouco abaixo do preço em 2001, este mesmo familiar acreditava na possibilidade de o valor subir após a restauração (Périgo, 2003, p. 72).

Ainda que Bakun tivesse produzido uma obra de valor artístico duvidoso, as recentes vendas mostram que há um público que permanece disposto a pagar um alto preço pelas obras do artista. Certamente esse valor tem sido calculado também com base no status que acompanha o mito Bakun, e que passa a acompanhar a galeria que expõe seus quadros e aquele que os compra.

Além dos roubos e falsificações também há uma crítica de arte com opiniões divididas a respeito do artista. Independente disso, o fato é que muito se falou e se fala sobre ele e somente isso já seria um indicativo revelador da importância de Bakun para o circuito artístico nacional.



I 11 Opiniões divididas

No Paraná, os elogios dos críticos dirigidos a Bakun não o beneficiaram em vida. Declarações que traduzem o reconhecimento do valor da obra de Bakun, foram repetidas com frequência por artistas e críticos em textos jornalísticos, porém a data disto é posterior à morte do artista.

Para o crítico Sérgio Milliet, Bakun era um pintor fora de jeito, mas surpreendente. (Milliet, 1948). Segundo o pintor Paul Garfunkel, Pietro Maria Bardi visitou Curitiba em 1964 e, após observar alguns trabalhos de Bakun, comentou: “Se esse pintor tivesse nascido em Paris, hoje nós estaríamos conhecendo suas obras nas edições de Skira que é uma das mais conceituadas editoras de arte do mundo.” (Garfunkel, 1974).

Uma das ideias centrais dos textos sobre o artista, publicados após 1962, é a de repúdio ao provincianismo da sociedade curitibana que não deu a merecida importância ao artista em vida. Naqueles datados logo após a morte do artista, há dois tipos de opiniões que expressam o repúdio.

De um lado havia o articulista de posição artística mais conservadora que, mesmo sem apreciar o trabalho de Bakun, acusava os outros para descartar a possibilidade de que ele próprio tenha desempenhado o papel de culpado. De outro, havia o articulista mais modernista que usava o argumento do provincianismo da cidade, se declarava adepto às modernas formas de expressão artística e assim marcava a sua distinção. O articulista, adepto do modernismo, argumentava que o caso Bakun era um exemplo do provincianismo da cidade. Ele repudiava os que louvavam a arte que traduzia esse provincianismo. Para se estabelecer, ele tentava destruir o existente, afirmando-se, portanto, na negação daquilo que o precedia.

Nos textos mais recentes, os articulistas, que frequentemente são pessoas sem formação artística, apenas repetem esse discurso de repúdio aos que não souberam apreciar e valorizar Bakun. Enfatizando o reconhecimento póstumo do artista, eles declaram que a sociedade curitibana provinciana não soube valorizá-lo, mas que o provincianismo é passado.

Não são raras as vezes que o trabalho de um artista só é descoberto como obra de arte quando começa a tocar os sentimentos de pessoas de uma geração posterior à do seu produtor. Independentemente de se tratar de uma sociedade provinciana ou não, a ressonância da obra de arte – principalmente a moderna – não esteve limitada aos contemporâneos da sociedade em que viveu o artista. O artista precisava ser capaz de transformar materiais, a fim de concretizar os seus devaneios, também precisava considerar que a obra fosse relevante para diferentes públicos. Não havendo essa subordinação, há dificuldade por parte do público na devida apreciação da obra (Elias, 1995, p. 57–62).

Isso ajuda a compreender o caso Bakun. Trinta anos depois da morte do artista, os méritos que o seu trabalho alcançou ainda dividem opiniões. A ressonância da obra de Bakun ainda não teria alcançado a todos? Haveria outras explicações?

Na opinião do curador Nelson Aguilar, que em 1994 selecionava os artistas que iriam participar da “Bienal Brasil Século XX” em São Paulo, era preciso recuperar nomes de alguns artistas brasileiros que teriam sido excluídos ou injustiçados. Entre outros nomes, cogitava-se o de Miguel Bakun, que, para Aguilar, era uma descoberta muito grande da exposição. Porém, na ocasião, o marchand paulista Peter Cohn contestou a opinião do curador, alegando que Miguel Bakun é lembrado mais pelo contexto histórico do que pelo próprio mérito artístico, opinião reforçada pelo colecionador Assis Chateaubriand, para quem Miguel Bakun teria sido evidentemente um pintor secundário (Piza, 1994).

Não só em São Paulo, mas sobretudo no Paraná, as discussões a respeito da qualidade da obra de Miguel Bakun geraram muitas controvérsias. Dentre os que comprariam um quadro de Bakun, por um lado existem aqueles que, influenciados pela fama alcançada pelo artista, exibiriam um Bakun em sua casa sem pestanejar, mesmo que o quadro

não fosse do seu agrado. De outro lado, existem os que também colocariam um Bakun em suas casas, porém, somente se lhes agradasse.

A relação que o público mantém com as obras de Bakun e, ainda, com o caso Bakun indica a supervalorização da figura do artista. Essa é uma inclinação manifestada por boa parte do público das artes visuais e que já vem de longa data.

Entre os conhecedores e admiradores da obra de Miguel Bakun se encontram aqueles que, de forma consciente ou não, tendem a valorizar mais a assinatura posta na obra do que a própria imagem representada e aqueles que, como o artista plástico Velloso, evidenciam a admiração por Bakun e por muitos de seus trabalhos, consciente de que o artista produziu a obra que as condições permitiram. Para Velloso, Bakun produziu trabalhos bons, mas também trabalhos ruins. Velloso sugere que há possibilidade de alguns trabalhos terem se tornado objetos de negociações de especuladores (Périgo, 2003, p. 89).

Sem a preocupação de buscar uma diferenciação, em termos de valor artístico, dessa ou daquela obra de Bakun, especuladores transformaram alguns dos trabalhos do artista em objetos manipulados ao seu bel-prazer. Na busca de lucros com a venda das obras, esses especuladores se apoiaram sobretudo em dois argumentos para valorizá-la. Um deles diz respeito à morte do artista, o que o impede de produzir e fixa um limite quantitativo para a sua produção. O outro, se refere à genialidade atribuída ao artista ingênuo, de cuja sociedade de sua época não obteve receptividade. O mito do artista maldito, que se criou ao redor de Bakun, contribuiu para que suas obras fossem taxadas a preços altos, sendo indistintamente de boa ou má qualidade.

No amplo quadro de sua produção, todo artista possui obras mais potentes e outras, nem tanto. Nas conhecidas coleções de biografias de artistas famosos da história da arte, costuma-se, obviamente, incluir somente as reproduções das obras mais apreciadas, as melhores obras do artista. Muitas ficam de fora, assim como ficam de fora de Exposições de arte. Isso porque, às vezes, são apenas estudos, podem até ter desagradado o artista, mas, por algum motivo, ele não as descartou. Ou seja, é comum que encontremos em diferentes épocas e lugares do mundo, obras de distintas qualidades no decorrer de uma mesma carreira artística. Essa situação, apesar de constante, é raramente mencionada.

Possivelmente porque há ninguém interessa dar visibilidade ao que um artista fez que seja de má qualidade. Contudo, tal informação vem à tona sempre que não se tem a ampla dimensão da produção de um artista ou, ainda quando se quer, propositadamente, desqualificar a obra.



| 12 Mas afinal, quem foi Bakun?

Bakun nasce em 1909 em Marechal Mallet, uma colônia ucraniana situada ao sul do Paraná. Em sua infância, época em que frequentava a escola, ele já manifestava inclinação para o desenho. Em 1926 ele se alista na Escola de Aprendizes da Marinha em Paranaguá. Pouco depois, devido ao alastramento da peste bubônica, ele é transferido para a Escola de Grumetes do Rio de Janeiro. No ano de 1928, em estágio na ilha de Villegaignon, Miguel Bakun conhece aquele que mais tarde se tornaria um grande pintor brasileiro: Giuseppe Pancetti (1902–1958), que nessa época conciliava a vida no mar com o início de sua produção artística. Consta que Pancetti teria influenciado o direcionamento de Miguel Bakun às artes plásticas. Nesse período, sempre que havia possibilidades, Miguel Bakun fazia desenhos a partir da observação do mar, experiência que mais tarde irá estimulá-lo a produzir trabalhos com essa temática. Por volta de 1929, um acidente desvia Bakun de seus propósitos iniciais. Em um treinamento de rotina, ele cai do mastro do navio e machuca-se gravemente. O acidente o deixa impossibilitado para os serviços da Marinha, obrigando-o a aposentar-se por invalidez. Pouco depois, Bakun chega em Curitiba aos 22 anos em 1931. Nesse momento, ele conhece o pintor paranaense João Batista Groff (1897–1969), um dos pioneiros do cinema paranaense, fotógrafo, amigo de vários artistas plásticos e um dos maiores mecenas do Paraná. Em 1933, Bakun conhece Guido Viaro (1897–1971), pintor italiano que se radicou em Curitiba e que é considerado um grande expoente da pintura expressionista paranaense. O ex-marinheiro é, então, estimulado por Groff e Viaro, a iniciar no exercício da pintura. Deste modo, mesmo com autodidatas e rudimentares conhecimentos técnicos de pintura e desenho, foi capaz de construir uma obra singular. Bakun se destacava no meio cultural

local por ser inventivo e ingênuo, predicados que o diferenciavam dos demais artistas.

Em Curitiba, ele aluga uma casa que também lhe serviu como ateliê, e em 1938 casou-se com a filha da proprietária da casa, a viúva Tereza Veneri que na época já tinha três filhos. Bakun, que recebia uma pequena aposentadoria da Marinha, era obrigado a executar anúncios comerciais e letreiros para complementar a sua renda. Pontua-se a década de 1940 como aquela em que o artista desponta no cenário curitibano.

De acordo com a pintora Violeta Franco (1931–2006), em determinada ocasião, ela expôs um quadro em uma Galeria de arte; entretanto, um conhecido pintor da cidade teria se irritado com a obra, arrancando-a da parede. Dada a situação, um outro pintor, que era seu companheiro na época, interveio, iniciando uma briga. Segundo Franco, Miguel Bakun, que estava por ali, percebeu a situação e rapidamente a retirou do local, convidando-a para tomar um café (Périgo, 2003, p. 21).

Ennio menciona que Bakun frequentava a galeria de arte Cocaco e certa vez apareceu lá,

[...] vermelhíssimo, com as costas e os ombros descascados. Parecia um recém-chegado europeu, afogueado pelo intenso verão dos trópicos: — Que houve Bakun, esteve na praia? Mas a história era outra. Em um campo, nos arredores da cidade de Curitiba, na hora mais quente do dia, Bakun queria fazer um retrato paisagístico. Viu ao longe uma cena e tomou um atalho, porém, o terreno estava alagadiço e uma moita flutuante “cedeu afundando o nosso herói na água lodosa até a cintura. Aflição! Ninguém por perto para ouvir os gritos! Salvou-o da delicada situação uma grande tela já iniciada, na qual penosamente se apoiou. Lavou toda a roupa numa poça d’água mais limpa e esperou que secasse debaixo do abrasador sol do planalto – vestido como Deus o pôs no mundo.” (Ferreira, 1957).

Levando a guilhotina e o realejo a tiracolo, o artista vagava pela cidade com seu jeitão de maestro e filósofo e um paletó daqueles que podem servir tanto para missas quanto para festas, mas que mais parecia estar pendurado num cabide. Os cabelos e os bigodes eram claros e habitualmente crescidos, o rosto e o pescoço eram enrugados pelo

convívio com o sol. A barba era sempre de dois ou três dias e a voz era estridente e cheia de inflexões.

Já adulto, desejando vender seus quadros vendia somente a moldura. Investiu as suas economias em um carro que não saía da garagem, a não ser para a oficina mecânica.

As histórias sobre Bakun sugerem que no imaginário dos paranaenses ele encarnou o personagem desafortunado, perseguido pela má sorte. Ainda que haja exagero ou ficção nas histórias, fato é que o reconhecimento póstumo é prova irrefutável de seus infortúnios.

Bakun precisava de alguém que lhe acendesse um fósforo, abrisse uma janela, batesse em sua porta e o levasse pela mão. Sempre que tentou se adaptar, e cooperar, para conseguir um pouco de terreno sólido sob os pés, as coisas desandaram. Aos 19 anos, estando na Marinha, ele sofreu um acidente e adquiriu uma leve deformidade na perna. Querendo chegar ao “topo do mastro”, ele caiu e se aposenta por invalidez na carreira que inicialmente havia sonhado para si. O tempo passa e ele se torna artista.



I 13 Pobre, polaco e ainda por cima artista

Para Bakun não bastava se autodenominar artista, era preciso também que as pessoas o vissem como tal, e assim legitimassem a sua escolha. Porém, a origem humilde o desfavorecia. A simplicidade no vestir e no agir contribuía para a sua distinção em relação aos demais colegas de profissão e denunciava a sua origem social. Segundo Ennio Marques, Miguel Bakun era respeitado por seus colegas artistas, porém, devido ao fato dele nem sempre estar bem arrumado, de ter um aspecto incomum, certamente era discriminado pela sociedade curitibana da época (Perigo, 2003, p. 24). As características físicas e psicológicas e a origem étnica inspiravam o preconceito contra o homem Bakun, e isso certamente interferiu na apreciação da obra que ele produziu.

Como já dito, ele nasceu em Marechal Mallet, uma cidade de colonização ucraniana localizada ao sul do estado do Paraná. Cresceu entre trigais, assistiu as missas católicas celebradas no rito ucraniano, participou das festas, ouviu histórias infantis da Ucrânia, falava ucraniano com os amigos e com a família. Porém, a despeito de ser descendente de ucranianos, em Curitiba ele era chamado de “polaco”.

Desde as imigrações do século XIX, os brasileiros tinham certo preconceito com essas duas etnias, às quais passaram a chamar indistintamente de “polacos”. Nesse período, a maior província do Império austro-húngaro era a Galícia, de onde vieram os imigrantes poloneses e ucranianos. A Galícia contava com 40% de poloneses e 40% de ucranianos. A população restante dividia-se entre judeus e alemães. Em sua maioria, os ucranianos eram camponeses socioeconomicamente submissos à nobreza polonesa. Já estabelecidos no Brasil, no final do século XIX, vindos em busca de melhores condições de vida, tanto os ucranianos, quanto os poloneses, eram identificados como poloneses.

Talvez por ambos virem da Galícia. O esforço de diferenciação dessas etnias na sociedade paranaense teve um longo processo (Andreazza, 1999, p. 2, p. 12, p. 91 e p. 96).

Para Duje Diacuiu, as pessoas ignoravam que Bakun fosse ucraniano: “Faziam questão de chamá-lo de ‘polaco’, pouco se importando que isso o ferisse. Bakun nunca teve nada contra os poloneses. Mas até hoje, chamem um ucraniano de ‘polaco’ e verão um homem enfurecido [...] o Bakun tinha que aguentar a pecha, e todos achavam bonito.” (Diacuiu, 1989).



I 14 A alma arrebatada

À razão é preferível a emoção, a intuição fina e fulminante. A bela individualidade é um espírito ignorante quanto à matemática (se definida como a ciência do rigor e da precisão). A bela existência é um artista cujo principal objetivo é o êxito da sua vida entendida como uma luta contra o caos, o informe, as facilidades de todas as ordens. O artista quer os extremos, os cismos e os abismos, o mais negro dos infernos ou o mais precioso paraíso. Ele quer queimar, consumir-se, gastar-se, mas nunca economizar. Vivendo arriscadamente, o artista busca o equilíbrio, e como o anárquico de Kafka, esconde atrás de um aparente consentimento à ordem do mundo uma revolta fabulosa e apocalipses magníficos. Ele quer produzir um gesto só por ele possível, ele é um diretor de situações, o escultor de sua própria estátua. Ambos estruturam grandes vazios, o pintor em suas telas, um ético em sua vida (Onfray, 1995, p. 42 e p. 71).

Na tentativa de compreender Bakun, lembro do jovem Werther de Goethe. Werther era um jovem que se apaixonou por uma moça, noiva de outro homem. Sofria de um amor não correspondido e, diante dessa frustração, seu destino foi o suicídio. O jovem cultivou o seu amor ao longo de inúmeras cartas que escreveu. Não obtendo alegrias, sua morte foi isolada, fruto do mais profundo sofrimento. Talvez fosse Bakun um Werther apaixonado por sua amante — a pintura — e por ela não correspondido. Teria a pintura olhos para outro?

Pelas características físicas e psicológicas do artista, as pessoas tinham preconceito com o homem Bakun. Essa relutância inicial em aceitar uma obra de arte, não está senão no tempo normal de defasagem.

Dentro de um círculo artístico restrito há demasiado lugar para a inveja e o ciúme, e até a familiaridade com a pessoa pode diminuir o

aplausos devido às suas obras. Quando desaparecerem esses obstáculos, as belezas que naturalmente estão destinadas a provocar sentimentos agradáveis, manifestam imediatamente a sua energia. E sempre, enquanto o mundo durar conservará sua autoridade sobre os espíritos humanos. (Hume, 1999, p. 338)

Os jornais do início do ano de 1963 destacam que Miguel Bakun dizia aos amigos e artistas que só lhe restava a morte. De acordo com um de seus parentes, Bakun, mesmo em meio aos seus familiares, também já havia se manifestado dessa maneira, dizendo se ofender facilmente com algumas críticas que recebia sobre sua produção artística (Périgo, 2003, p. 27).

As críticas que recebia, a não-valorização de sua arte, entre outras coisas, pode ter contribuído para desmotivá-lo ainda mais. Depois da sua morte, os jornais condenaram as pessoas que colaboraram com a situação. “Acho que Bakun morreu muitas vezes. Quando o discriminaram, quando a luta se tornou difícil para a sobrevivência, quando ele tentou trazer a riqueza de sua arte para as pessoas e elas, as vezes o rejeitavam, ou se serviram de expedientes para receberem os seus quadros a troco de banana.” (Marcelino, s.d.).

Bakun, nos últimos anos de sua vida acabou se tornando um homem muito religioso, ia frequentemente a igreja. A família contava que antes de morrer, frequentemente o encontravam ajoelhado no quintal fazendo orações, falando com entidades (Perigo, 2003, p. 27).

Ele lia a bíblia com frequência, se sentia incapacitado. Apresentava sinais de que estava doente, deixando a esposa amedrontada (Périgo, 2003, p. 29).

Em uma folha de um diário, Bakun descreve traços de sua espiritualidade conforme detalhe Figura 13:

[...] começo do mês de maio. Eu sou um abstracionista atualizado. A minha concepção era de que a pintura não estava no desenho, formas e cores desvanecida essa expressão comecei a procurar Deus e observei que se encontrava nas flores, frutos, cores, vida, luz, movimento. São predicados que necessito a meus quadros. Abstracionista da época [...] Hoje dia 28 de maio de 1960, à tarde deste dia realizei-me definitivamente no campo da pintura, graças a um programa de apontamento de

elaboração e método a ser empregado e depositado na caixa de trabalho. À noite, hora de praxe em minhas orações, implorei ao Papa Pio XII para me conceder o poder de externar a Deus em minhas telas. O sinal foi dado de imediato, um grande estrondo, que chegou a abalar o ateliê, em seguida, o visível que a luz apagou por momentos, terminada a oração passei a ler a página 180 que abri da história de Cristo de Giovanni Papini (Bakun, 1960).

Figura 13: Texto manuscrito e datado, folha única, frente e verso, com duas indicações de datas: “dia 28 de maio de 60” e “Começo do mês de maio”, por Miguel Bakun¹²



Fonte: MAC (s.d.).

Bakun, dizia que a sua angústia existencial aumentara porque ele tinha se afastado de Deus. O artista passou a ler Giovanni Papini. Bakun afirmava que para salvar a sua alma precisava encontrar Deus novamente.

¹² O documento, aqui transcrito na íntegra, é tido como uma página avulsa de um eventual diário do artista.

Desconhecendo qual teria sido a edição que Bakun possuía do livro de Giovanni Papini, História de Cristo, encontrei na Biblioteca Pública do Paraná, na página 180 de uma Edição do citado livro, uma passagem interessante que vale a pena citar. Ainda que não fosse o trecho que Bakun teria lido naquele 28 de maio de 1960, o assunto tratado é bem condizente com as reclamações que ele fazia a respeito do seu afastamento de Deus.

O pai, mesmo quando dá tudo, pode ser abandonado. Se o filho o deixa para seguir o mau caminho, deve ser perdoado na volta, como o filho pródigo da parábola. Se o deixa para entregar-se a uma vida mais alta e mais perfeita — como os que se convertem ao reino — será recompensado no cêntuplo, nesta vida e na outra (Papini, 1956, p. 180).

Talvez fosse Bakun um filho pródigo, que vivera o drama trágico da eterna luta entre a tradição e a liberdade. Ele se dedicava de corpo e alma à sua grande paixão: a arte. Na produção de uma ética que era também uma estética, ele lutava contra o caos e se distinguia daqueles que apreciam conceitos pálidos, daqueles que são desertados pela energia.

A parábola do filho pródigo agrada mais quando o filho arruína as riquezas que herda do pai. Por ser dispendioso, o artista se assemelha muito ao filho pródigo. A antítese do artista dispendioso é o burguês, o enraizamento o encanta, gosta de estagnar no mesmo lugar, criar raízes. Seus movimentos possíveis são os do vegetal que de modo sumário somente se move para alcançar o alimento próximo do bulbo. De um lado o animal que estende seu território e percorre as regiões, do outro, o legume aparafusado ao lugar que o produziu. O dinheiro, o ouro, as riquezas são os bens do burguês que se sacrifica para tê-los; enquanto o riso, o gasto, a paixão e a existência fulgurante são os bens do artista. O primeiro acredita ser, tendo; o segundo, gastando (Onfray, 1995 p. 107–108).

Diante da culpa que carregava por ter se afastado do pai, Bakun não vê saída. Sua luz se finda, tal como a vela, essa chama que silenciosamente faz o seu trabalho de luz enquanto chora. Como Nijinsky, Bakun foi uma exceção fulminada. “[...] de tanto querer as alturas sempre as mais insensatas, acaba-se por não mais encontrar o caminho do

chão.” (Onfray, 1995, p. 16). Tanto o dançarino quanto o pintor, tinham afrontado o espírito da gravidade, desafiado o peso e desejado que a alma carregasse o corpo. E a carne, um dia, foi desertada pela alma arrebatada (Onfray, 1995, p. 16; p. 196).

Segundo um membro da família, o padre teria ido até a casa de Bakun para alertá-los de que o artista não estava bem e era preciso que ficassem atentos. Contudo, possivelmente já era tarde demais. Ao cair da tarde Bakun foi encontrado sem vida próximo ao seu ateliê (Périgo, 2003, p. 29).

No meio dos papéis deixados por Bakun, foram encontrados textos significativos: a cópia da carta de adeus de Getúlio Vargas e o livro sobre a história de Van Gogh. É possível que a tragicidade que envolveu esses personagens tenha influenciado Miguel Bakun. A bela existência sente mais afeição pela lembrança de um grande morto de ontem do que entusiasmo por um pequeno vivente de hoje. A História, para ele, é um reservatório produtor de afinidades eletivas, fora das quais ele prefere a solidão (Onfray, 1995, p. 50–51).



I 15 No lugar e na hora errados

Bakun queria fazer parte de um grupo que não o acolhia, mas, ao mesmo tempo o artista não via sentido em dialogar fora do grupo. O reconhecimento era dificultado pelo preconceito que ele enfrentava no meio artístico. Apesar disso, ele mantinha uma fixação em ser reconhecido como igual por aqueles que o tratavam como inferior – era um outsider, e para os outsiders nenhum outro sucesso tem tanto peso quanto o de serem reconhecidos pelo establishment (Elias, 1995, p. 39).

No meio artístico há artistas que são eternos deslocados, pois chegam a posições em que a sua presença é inteiramente improvável. Os deslocados se autodestroem por insistir em homenagens aos valores de um universo que lhes recusa qualquer valor. A posição de deslocado não deixa de ter ligação com a origem do artista, e mais precisamente com o capital econômico e cultural que ele herdou dela (Bourdieu, 1996, p. 298).

A cada artista e a cada obra, corresponde um lugar natural no meio artístico. Esse lugar já existe ou precisa ser criado. De um lado há o artista que tem a possibilidade de ocupar a posição mais rara no meio artístico, a de maior prestígio, e que, além disso, tem a capacidade de se manter duradouramente nessa posição. De outro, porém, existem aqueles que, como Bakun, são deslocados, e ficam mais ou menos condenados ao fracasso em vida. Tudo o que garante um público ajustado, críticos compreensivos, para quem encontrou o seu lugar no meio artístico, atua contrariamente em relação àquele que se extraviou do seu lugar natural (Bourdieu, 1996, p.191).

Bakun passou por dificuldades financeiras e nunca teve aulas de pintura. Numa linguagem pictórica um pouco rudimentar, ele pintou retratos, paisagens, animais. Para o público da época, sua pintura era

como a sua geladeira: um armário de madeira pintado, imitando uma geladeira. O público queria a geladeira, Bakun lhes dava um armário. Tinham dificuldades para compreender que a grandeza de sua obra estava justamente aí. A geladeira de Bakun era ainda mais especial.

Bakun era um sujeito pobre e nunca podia comprar uma geladeira para a mulher. Aquilo o angustiava. Um dia, indo visitá-lo, fiquei surpreendido ao constatar que havia uma geladeira na cozinha. “Fui eu mesmo que fiz”, ele disse. Cheguei mais perto e vi: o móvel era feito de madeira compensada, pintado com esmalte branco. A maçaneta da porta era de automóvel. Gelar que era bom não gelava. Mas dava à casa um aspecto mais confortador (Matelevicius, 1968).

Bakun tentava rivalizar com os artistas de sucesso procurando fazer, às vezes, um trabalho mais acadêmico. Porém, nessas obras, ele deixa de ser Bakun: não há o mesmo valor artístico observado quando ele pinta sem a preocupação de se adequar ao público. A história da geladeira, bem como a do carro que Bakun comprou e que não saía da garagem, e as tentativas de se adaptar ao “desenho correto” e à pintura no estilo “lambidinha”, são indícios das tentativas frustradas de Bakun de integrar-se ao meio. Nestes casos, o público via a sua pintura como um idiótico armário de madeira imitando uma geladeira. Mas foi essa mesma ingenuidade, capaz de seduzir aos intelectuais, que o tornou reconhecido postumamente.

Bakun não pôde ocupar o lugar que almejava no meio artístico, talvez porque ignorava a História da Arte e desconhecia o funcionamento do meio artístico. O público, os agentes difusores, as instâncias de consagração e os artistas produziram a imagem mitificada de Bakun e determinaram o seu lugar na História da Arte. Por ser ele considerado simplório, ucraniano e pobre, foi vítima de preconceito, como na ocasião em que não lhe foi permitida a entrada na festa da Madame Garfunkel, por não estar vestido adequadamente. Ele não se defendia em situações como essa, não ousava dizer o que pensava, sabia de seu lugar secundário numa estrutura social hierarquizada.

O lugar que um artista ocupa no meio artístico se dá pelo efeito mágico da consagração ou da estigmatização. A localização que se pode atribuir para um artista no seio do campo artístico, depende da

consagração social conferida por uma origem social elevada, por um significativo sucesso escolar, pelo reconhecimento dos pares. Essas condições têm por efeito aumentar o direito às posições mais raras. A propensão de um pintor se orientar para as posições mais privilegiadas que também são as mais arriscadas, e de ali se manter duradouramente depende da posse de um capital econômico ou simbólico que garanta o seu sustento (Bourdieu, 1996, p. 248, p. 294-296).

O fracasso temporal pode ter sido escolhido ou sofrido. Em geral, os artistas modernos depositam no fracasso inicial, a garantia de sucesso futuro e apenas dirigido à pequena parcela culta da sociedade. No caso de Bakun, dada a sua ânsia em ser aceito, o seu insucesso provisório foi sofrido e não escolhido. Sem escolher o fracasso, Bakun figura na história oficial como o herói romântico, o artista cuja originalidade se mede pela incompreensão de que foi vítima.

No início da construção do meio artístico moderno francês, o poeta Charles Baudelaire (1821-1867) contribuiu para edificar a imagem do artista maldito, do herói solitário, do personagem condenado ao azar e à melancolia, predicativos que, dadas as proporções, cabem inteiramente a Bakun. O artista maldito é um elemento central da nova visão do mundo da arte como um mundo autônomo. No meio artístico prega-se a ideia de que os pintores malditos são um exemplo da abnegação a todo o universo intelectual: artistas que suportam a miséria com heroísmo e sacrificam a sua vida por amor à arte (Bourdieu, 1996, p. 155). Bakun tornou-se o mártir, a quem só a morte pôde conferir um lugar no campo artístico, um lugar que lhe foi recusado em vida.



I Provisórias considerações

Embora ainda haja muito o que se dizer sobre o artista, é chegado o momento de parar. Como era de se esperar, este estudo não pretende ser a última palavra sobre Miguel Bakun, um artista que foi sendo revisto, repensado ou mesmo conhecido, como atestam a sua própria história e a passagem do tempo. Certamente, outras iniciativas ainda estão por vir. Possivelmente, no início da década de 1960, ele não teria imaginado que um dia sua obra pudesse estar numa Bienal de Arte de São Paulo, como de fato ocorreu.

Na última parte do livro, tratei dos infortúnios de Bakun, também do preconceito por ele sofrido, trouxe a história relacionada à sua morte, contada por um membro da sua família. Falei ainda da sua chegada em Curitiba e contei outras histórias deliciosas. Leminski, impactado pelo suicídio do artista, construiu a afirmação que deu título ao estudo: “Ser visto é estar morto.” Diante de uma história como essa, sintetizada de tal modo pelo escritor, a tentação de ficar vidrado no mito é grande. Assim, esse texto pretendeu sanar a curiosidade do leitor a respeito da história mitificada. Mas, ao mesmo tempo, pretendeu trazer algumas de suas obras pertencentes a acervos públicos do Estado do Paraná. Isso, para que se possa conhecer as obras do artista, reunindo aqui um panorama ainda pequeno, porém significativo, da sua produção. É importante dizer ainda que a análise não se furta em marcar uma posição, dada a ênfase nas opiniões de importantes críticos de arte sobre a qualidade da obra de Miguel Bakun. Segundo o crítico de arte Sérgio Milliet, em visita a Curitiba, Bakun estava numa encruzilhada: “Ou vai se perder ou, o que é mais difícil, irá por uma trilha que dará em projeção internacional”. Resgatando essa afirmação, o jornal Estadão, traz um

artigo sobre uma exposição de Bakun em São Paulo, organizada pela galeria Simões Assis, o articulista do jornal complementa:

Palavras proféticas essas de Milliet. A recente aquisição de pinturas de Bakun por colecionadores estrangeiros aponta para a segunda alternativa. Mantida em coleções privadas, especialmente do Paraná, a obra do pintor alcança o mercado internacional com uma (ainda) tímida presença nos museus brasileiros para um artista de seu porte [...] (Filho, 2019).

Na tentativa de contribuir com os estudos, comparei Miguel Bakun ao holandês Van Gogh, até porque Bakun o admirava, e, com frequência, foi chamado de “Van Gogh curitibano”. Apresentei algumas das histórias curiosas contadas sobre o Bakun. Dentre elas, a história do polêmico retrato do escritor Romanowski que o fez perder clientes, se é que os tinha. Na primeira parte do livro, tratei das características de sua obra, para frustração do leitor ansioso por conhecer a sua trágica história de vida. Sua característica pincelada despojada foi concretamente exemplificada através de algumas de suas obras que aqui figuraram. Quanto ao autodidatismo do pintor, as análises do sociólogo francês, Pierre Bourdieu foram de grande valia. Embora tratando da arte europeia moderna, Bourdieu analisa casos semelhantes ao de Miguel Bakun. Assim, tento, para usar as palavras do próprio sociólogo, posicionar melhor Bakun no campo artístico do qual fez parte.

Ainda na tentativa de compreender a obra de Bakun e sua difícil assimilação, trouxe um panorama do circuito local relacionado às principais vitrines e ações culturais da época, posicionando Bakun frente a este contexto. É assim que dei destaque ao polêmico salão de 1962 e à história da caixa de tintas. Em seguida, tratei mais especialmente da valorização de sua obra, falando sobre roubos e falsificações, trazendo ainda opiniões que se opõem quanto ao valor da obra de Bakun. Elucidei algumas questões que podem estar em jogo sem, no entanto, tirar o mérito da obra do artista que é, sem dúvida, de grande valor. Ao organizar uma exposição retrospectiva com obras de Miguel Bakun, Eliane Prólik afirmava pretender enfatizar a necessidade de se prestar mais atenção ao legado artístico de Bakun e menos ao mito criado em torno de sua vida (Vecchio, 2009).

É nesse espírito que observei diferentes iniciativas que foram surgindo ao longo do tempo, dentre as quais dou destaque à exposição no instituto Tomie Ohtak em São Paulo. De forma inédita em São Paulo, a curadoria fez um amplo recorte da produção de Bakun, contextualizando-a na história da arte brasileira, junto de outros importantes artistas. Porém, ele era o eixo central. Para a montagem da exposição, os curadores elegeram Bakun para mostrar outros Brasis, ou melhor, outras características da paisagem brasileira. Assim, a exposição

Aprendendo com Miguel Bakun: Subtropical”, é “uma imersão pela “estética do frio”, conceito elaborado pelo músico gaúcho Vitor Ramil em livro de título homônimo, cuja mediadora são as obras de Bakun, balizadas pelo apreço à paisagem cotidiana de uma Curitiba dos anos 1940, às vésperas de sua modernização e ainda atravessada por indícios de seu entorno rural. (Carta Campinas, 2019).

Relacionando-o aos vários ismos com os quais frequentemente foi identificado, por diferentes personalidades do circuito artístico, problematizei essa questão, trazendo autores, como Aracy Amaral, que pensam também a inadequação de alguns desses rótulos, quando se trata de arte brasileira. Ainda assim, insisti que, ao mesmo tempo, as aproximações ajudam a compreender o trabalho de Miguel Bakun.

A respeito disso, para o renomado crítico de arte brasileira Tadeu Chiarelli, o trabalho de Bakun é essencial para a compreensão do impacto da arte moderna europeia inicial na produção artística brasileira. Seu trabalho é exemplar das interessantes soluções locais encontradas por nossos artistas. Para terminar, gostaria de trazer a história do encontro de Chiarelli com Miguel Bakun e permitir ao leitor ainda mais uma reflexão sobre a potência da obra do artista.

Chiarelli conta que até o início da década de 1990, Miguel Bakun era um completo desconhecido para ele, até que numa de suas visitas à Curitiba, a artista Eliane Prólik o apresentou. A importância desse episódio se deve também ao fato de o crítico afirmar que não teve a chance de ficar impactado pela biografia, visto que só a conheceu depois de conhecer as obras. “[...] só depois fiquei sabendo desses fatos. Meu encontro com Bakun, graças à sensibilidade de minha amiga, digamos, foi a frio. Sem biografia que sublinhasse traços românticos ou romantizados, fui levado direto à sua obra [...]” Bakun o fez entender

como alguns artistas, anos mais tarde, tinham a capacidade de atualizar as questões do impressionismo, do pós-impressionismo. “[...] me ajudou a entender que devia haver uma história dos reaparecimentos das vertentes modernas em localidades isoladas desse mundo de meu Deus, reaparições que desmentiam qualquer sentido de “ideia fora do lugar” ou do tempo.” (Chiarelli, 2019)

I Referências:

AMARAL, A. Indefinições a enfrentar e prioridades na pesquisa sobre a arte brasileira. In: PILLAR, A. D. et al. (orgs.). **Pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: EdUFRGS, 1993

ANDREAZZA, M. L. **Paraíso das delícias**: um estudo da imigração ucraniana. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999.

ARAÚJO, A. **O Expressionismo e Miguel Bakun**. [S.l.: s.n., s.d.]. Mimeo. Setor de Pesquisa do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR). ARGAN, G. C. **Arte moderna**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

ARGAN, G. C. **Arte moderna**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

AUGUSTO, Vera Maria Haj Mussi. **O Lavrador**, boletim informativo da sociedade ucraniana no Brasil Curitiba, n. 433, p. 6-7, jan. 2011. Disponível em: https://issuu.com/subbras/docs/o_lavrador_-_433_3878_01_2011. Acesso em: 13 out. 2023.

AUTORRETRATO de Bakun, O. Direção: Sylvio Back. Produção: Silvio Back. Curitiba: Silvio Back Produções Cinematográficas, 1984. 1 filme (43 min): son., color.; 16 mm.

BAKUN, Miguel. s.t. [Texto autógrafo: pagina de diário]. [S.l.], 28 maio 1960. Setor de Pesquisa do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR).

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Roanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 188

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

CAMARGO, G. L. V. de. **Escolhas abstratas**: arte e política no Paraná (1950-1962). Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2002.

CÂNDIDO, A. Joaquim. A irreverente e a heroica. **Revista Joaquim**, Curitiba, n. 3, p. 11, jul. 1946

CÂNDIDO, A. Joaquim. CRÔNICAS Paralelas. **Revista Joaquim** n. 1, p. 5, Curitiba, abr. 1946..

CHIARELLI, Tadeu. Bakun e a vida das coisas. **Arte! Brasileiros**, [S.l.], 22 nov. 2019. Arte. Conversa de Bar(r). Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniao/conversa-de-barr/bakun-e-a-vida-das-coisas/> Acesso em: 22 jul. 2024.

COLABORATIVO CARTA. Aprendendo com Miguel Bakun: subtropical costura temporalidades e poéticas entre artistas de diferentes gerações. **Carta Campinas**, São Paulo, 05 maio 2019. Cultura S.P. Disponível em: <https://cartacampinas.com.br/2019/05/aprendendo-com-miguel-bakun-subtropical-reflete-sobre-a-representacao-da-paisagem-subtropical-brasileira/>. Acesso em: 22 jul. 2024.

DIACUIU, D. Um “polaco” como eu. **Revista Curitiba**. [revista da peça sobre Bakun representada de 31 de maio a 2 de junho de 1989]. Arquivo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

DOIS retratistas (a). **O Estado do Paraná**, Curitiba, 02 abr. 1954.

DOIS retratistas (b). **O Estado do Paraná**, Curitiba, 04 abr. 1954.

ELIAS, N. **Mozart: sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995a.

ELGER, D. **Expressionismo**. Lisboa: Taschen, 1998.

FERREIRA, E. M. Miguel Bakun, pintor paranaense. **Diário do Paraná**, Curitiba, 29 set. 1957.

GARFUNKEL, P. Aberta até 10 no BADEP a retrospectiva de Bakun. **Diário Popular**, 22 set. 1974.

GONÇALVES FILHO, Antonio. Obra de Bakun atrai atenção no Brasil e no mundo e ganha retrospectiva em galeria paulista: telas da exposição do pintor são vendidas para colecionadores estrangeiros em bom sinal de ascensão. **Estadão**, 17 nov. 2019. Artes. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/artes/obra-de-bakun-atrai-atencao-no-brasil-e-no-mundo-e-ganha-retrospectiva-em-galeria-paulista/>. Acesso em: 22 jul. 2024.

GULLAR, F. **Argumentação contra a morte da arte**. Rio de Janeiro: Revan, 1993.

HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HUME, David. Do padrão do gosto. *In*: _____. São Paulo: Abril Cultural, 1999. p. 338.

LEMINSKI, P. Bakun. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 8 ago. 1986.

LUZ, N. **Retrospectiva de Miguel Bakun**. Panorama: Curitiba, set. 1974.

MARCELINO, Walmor. *In*: LOPES, R. G. **Quem matou Miguel Bakun?** Curitiba, Nicolau, 1988.

MATELEVICIUS, N. Miguel Bakun. **Gazeta do Povo**. Curitiba, fev. 1968.

MICELI, S. **Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920–1940)**. São Paulo: Cia.das Letras, 1996.

- MILLIET, S. **Estado de S. Paulo**. São Paulo, fev. 1948.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Disponível em: <https://www.ex-isto.com/p/referencias-bibliograficas.html>. Acesso em: 13 out. 2023.
- ONFRAY, Michel. **A escultura de Si**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- PADRELLA, Nelson. Homenagem póstuma: Miguel Bakun. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 14 fev. 1968.
- PAPINI, Giovanni. **História de Cristo**. 5. ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.
- PÉRIGO, Katiucya. **Ser visto é estar morto: Miguel Bakun e o meio artístico paranaense (1940–1960)**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, UFPR, Curitiba, 2003.
- PÉRIGO, Katiucya. **Circuitos da Arte: A rua XV de Curitiba no fluxo artístico brasileiro (1940–60)**. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, UFPR, Curitiba, 2008.
- PÉRSIO, Loio. O XIV Salão Paranaense de Belas Artes ou a burrice oficializada. **Jornal O Estado do Paraná**, Curitiba, 22 dez. 1957.
- PIZA, D. Bienal Brasil quer recuperar nomes. **Folha de S. Paulo**, 04 mai. 1994.
- PROLIK, El. **A natureza do destino – Miguel Bakun**. Monografia (Especialização em História da Arte do Século XX) – Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba, 2000.
- SOSSÉLIA, Sérgio Rubens. **Jornal Nicolau**, p. 23, 1988, Curitiba.
- VECCHIO, Annalice Del. A exposição Miguel Bakun: A Natureza do Destino. **Jornal Gazeta do Povo**. 27 jun. 2009. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/cores-de-bakun-bmx5i0s1qzsiqpehrhuky6vi/> Acesso em: 22 jul. 2022.
- VIARO, G. Bakun. **Revista Joaquim**, n. 05, out. 1946, Curitiba.
- XAVIER, V. **O pentagrama de Miguel Bakun [S.L.]**: Arquivo do Museu de Arte do Paraná, s/d.



| Outras obras de Miguel Bakun em acervos públicos

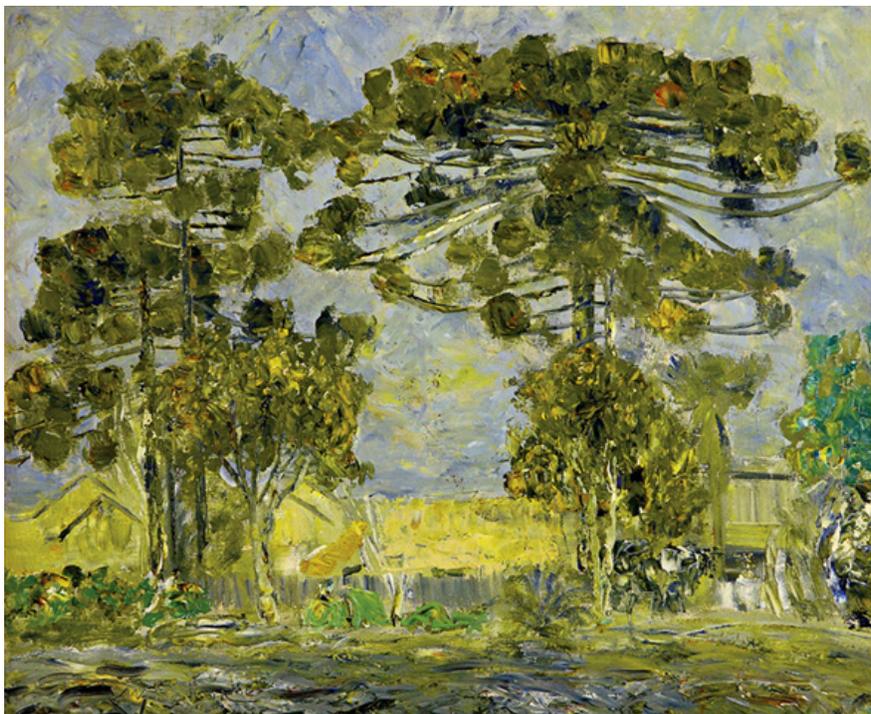
PINHEIROS



Miguel Bakun, coleção Secretaria de Estado da Cultura/Museu de Arte Contemporânea do Paraná, tinta à óleo (1948), *Pinheiro e árvores secas*, 60 x 56,4 cm, Ac.9035.¹³

A árvore insistentemente retratada por Bakun, embora seja popularmente chamada de pinheiro, não pertence a essa família. Seu nome é araucária, característica da América do Sul, tendo maior ocorrência no Brasil. Apesar de campanhas e de leis surgidas nas últimas décadas, na tentativa de proteger essa árvore, ela continua ameaçada de extinção. Segundo pesquisadores, ainda há muito a ser estudado sobre ela, para compreender mais profundamente suas características e para que as leis ambientais possam ser aplicadas de maneira mais eficaz, garantindo sua sobrevivência. Junto com ela, muitas outras espécies da fauna e da flora que sobrevivem e dependem dela, também seguem ameaçadas. Estima-se que a floresta de araucária diminuiu mais de 90 % nos últimos 100 anos.

13 IHU Online. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, (80p) Edição n. 183, p. 1-31, Jun. 2006. São Leopoldo Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao183.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2023.



Miguel Bakun, Coleção Secretaria de Estado da Cultura /Museu Oscar Niemeyer, tinta à óleo (s. d.),
Quintal com araucárias, 45 x 55 cm.

Nesta paisagem que integra a Coleção do mais famoso museu paranaense, muitos elementos se agitam, principalmente na metade inferior do quadro. A tela toda tem tons esverdeados. Nela, destacam-se grandes pinheiros que contrastam com o céu azul. As pinceladas são bem ritmadas à maneira de Van Gogh.



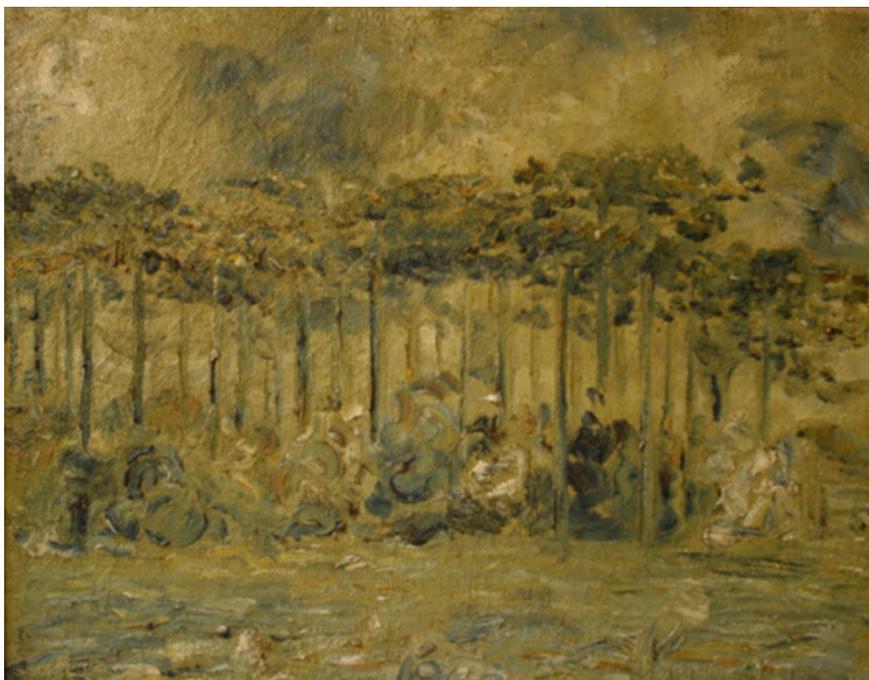
Miguel Bakun, Coleção Andrade Muricy; MUMA (Museu Metropolitano de Arte de Curitiba) Fundação Cultural de Curitiba, óleo sobre tela (s. d.), *Paisagem*, 12,9 x 16,8cm.

Essa miniatura traz o pinheiro ao centro e ao fundo. No primeiro plano, o que se vê é um descampado. As árvores contrastam com o céu claro esbranquiçado. É interessante a presença de árvores apenas esboçadas, representadas por seus galhos, desenhadas com uma única pincelada de tinta branca esverdeada. Pontos de cor ocre dão uma atmosfera mágica à cena.



Miguel Bakun, coleção Secretaria de Estado da Cultura /Museu de Arte Contemporânea do Paraná, tinta à óleo (1963), *Paisagem de campo com pinheiro*, 44,3 x 55 cm, Ac. 9032.

O pinheiro tem o aspecto inconfundível de uma taça que Bakun gosta de frisar. As populações de araucárias adultas têm grande longevidade e dominam trechos extensos de floresta, formando um conjunto contínuo sempre acima de outras árvores menores do local. Ao estarem sozinhas, em campos ou pastagens, agem como enfermeiras, atraindo pássaros dispersores de sementes e promovendo a semeaduras de outras espécies em locais degradados. Nestes locais, costumam ser pioneiras, as primeiras a crescer.



Miguel Bakun. Coleção Andrade Muricy; MUMA/ Museu Metropolitan de Arte de Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, óleo sobre tela [s. d.], *Capão com pinheiros*, Ac.369703.

Nessa floresta de pinheirais, é possível vê-los todos enfileirados, ocupando a parte central do quadro, que é todo trabalhado de maneira que as cores se tornem acinzentadas. Representando os troncos, muitas linhas verticais enfileiradas perpassam o quadro de um lado a outro. O artista apenas tomou o cuidado de escurecer um pouco mais as copas e os troncos, para que pudessem contrastar com o fundo. Ali há algo de monótono, devido aos tons próximos na escala de cores. Ainda assim, a força da pincelada dá potência ao quadro. Ignorando o exato local que serviu de modelo ao artista e, a julgar pelos dados antes apresentados, imagina-se que certamente tal floresta já não exista mais, afinal, se passaram quase 80 anos desde que Bakun esteve lá para a pintar a cena.

 **MARINHA**



Miguel Bakun. Coleção Secretaria de Estado da Cultura, Museu Oscar Niemeyer, tinta à óleo (s. d.),
Cais do Porto-Paraguá, 70 x 87cm, Ac. 176643.

As marinhas são outro tema ao qual Miguel Bakun recorre. Essa escolha se deve provavelmente à experiência marcante que ele teve quando, ainda muito jovem, ingressou na marinha antes de um acidente forçá-lo a se aposentar por invalidez. Note que é o cais do porto; um navio fumegante está ancorado ao longe, enquanto no plano mais próximo do observador, mercadorias, caminhões, galpões, guindastes compõem o cenário. Os estivadores trabalham sem parar. É um dia de trabalho intenso como outro qualquer. O interessante nesse quadro é a captura instantânea deste momento de trabalho.

LUGARES E PRÁTICAS



Miguel Bakun, Coleção Secretaria de Estado da Cultura Museu Oscar Niemeyer, tinta à óleo (1955),
Pátio do museu, 56 x 45 cm, Ac. 174600.

Neste trabalho em especial, *Pátio do museu*, Bakun escolhe um tema inusitado. Por que retratar o lado de fora dessa grande vitrine da arte, embora desejasse que sua obra fosse celebrada no lado de dentro? Seria, por acaso, o lado de fora, o local onde nosso artista se sentiria mais à vontade? Jamais saberemos. Note que se evidencia a sua característica pincelada ritmada e as cores puxam para tons acinzentados. Aqui, ele foi bem rigoroso na tentativa de representar as pedras que compõem a parede e o piso do pátio. Elas são rígidas, bem como é a arquitetura deste espaço. Ali, um fosso escuro atrai nosso olhar.



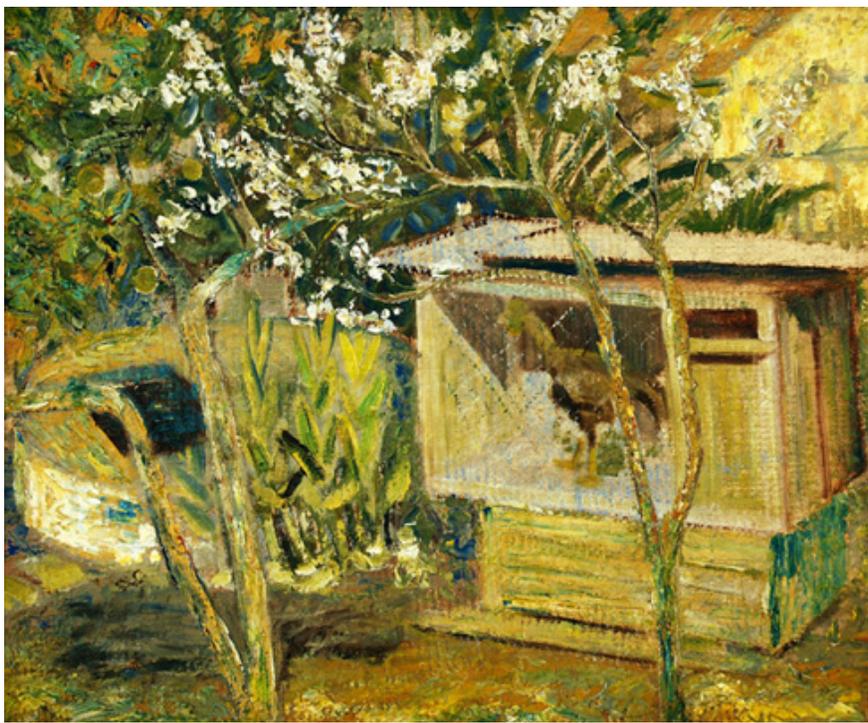
Miguel Bakun, Coleção Secretaria de Estado da Cultura, Museu Oscar Niemeyer, tinta à óleo (s.d.),
A construção da via férrea do trem elétrico em Curitiba, 45 x 55,5 cm.

Atento aos equipamentos e maquinarias da modernidade, neste quadro Bakun retrata a construção da via férrea. Ele vê o trem ao longe, o seu ponto de vista é o nosso. Boa parte do quadro é tomada pela paisagem rural, enquanto o trem ocupa a parte superior, indicando avançar horizontalmente de uma ponta a outra. Bakun não quis se aproximar muito para fazer esse registro, preferiu a distância. Certamente achou a cena mais bela nesse ângulo. Talvez não estivesse tão preocupado em detalhar as maravilhas da modernidade, mas mostrar, num panorama mais amplo, o impacto dela na natureza.



Miguel Bakun, coleção Secretaria de Estado da Cultura - Museu de Arte Contemporânea do Paraná, tinta à óleo (s. d.), *Casa com figura*, 45 x 54 cm.

Fugindo bastante das características que facilmente tornam reconhecível a pintura de Bakun, neste quadro ele trabalha com uma pincelada mais comedida. Mesmo o uso das cores surpreende, afinal de contas, há um amarelo improvável que se sobressai e se expande em toda a atmosfera do quadro. Ao fundo, a casa de madeira também tem tons de amarelo. Há ali ainda uma pessoa que é surpreendida diante de uma das janelas. A cena está envolta por finas estacas de madeira dispostas irregularmente. Elas dão suporte ao arame farpado que cerca a casa.



Miguel Bakun, Coleção Secretaria de Estado da Cultura, Museu Oscar Niemeyer, tinta à óleo (s. d.), *Galo de briga*, 45,5 x 55 cm.

“Os galos agressivos, fortes, pomposos, maravilhosamente emplumados, agitaram a imaginação de várias maneiras [...]” Especialmente através de seu grito matinal, que tende a representar um novo começo, uma renovação. O galo foi exaltado de várias formas, porém, também foi rebaixado ao simbolismo das brigas de galo “[...] integradas em fantasia de sede de sangue e machismo.” (p. 329). De maneira muito potente e festiva, Bakun retrata um galo lutador engaiolado. Ele quase se dilui em meio a paisagem, figurando aí como um elemento dentre os demais – uma natureza morta. Essa prática ilegal envolve apostas. Embora proibida no país desde a década de 1930, somente em 1961 uma lei estabelece a prática como crime. Trata-se do Decreto n. 50.620, de 18 de maio de 1961, do então Presidente Jânio Quadros. Os tons desse quadro, a pincelada e o enquadramento foram muito bem pensados pelo artista. Os contrastes dão uma privacidade ímpar à obra, lembrando a vivacidade de muitos quadros do seu admirado Van Gogh.

(ARAS) Archive for Research in Archetypal Symbolism. *O livro dos símbolos*: reflexões sobre imagens arquetípicas. Taschen, 2012.

FLORES



Miguel Bakun. Coleção Secretaria de Estado da Cultura, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, tinta à óleo (s. d.), *Flores*, 34,8 x 28,6 cm.

“O efêmero desabrochar associa as flores a todas as formas brilhantes que se desvanecem rapidamente.” Pareceriam frágeis, mas são fortes. Impõem seu crescimento em fendas no asfalto. Agarram-se às paredes e cercas. As pétalas brancas aveludadas desse ramo de flores contrastam com o fundo azul manchado. Exalando sempre perfumes inebriantes, as flores são símbolos de beleza e fertilidade (Aras, 2012. p. 150).



Miguel Bakun, Coleção Secretaria de Estado da Cultura /Museu de Arte Contemporânea do Paraná, tinta à óleo (s. d.), *Copos de leite*, 26 x 32,5 cm.

Os copos-de-leite são constantemente atribuídos à sexualidade, dada a proeminência do espádice, para usar um termo técnico. Ele se projeta ereto para fora, mas é envolto em delicadas pétalas brancas aveludadas. O enquadramento escolhido por Bakun é impecável. Nessa miniatura, ele retrata seis copos-de-leite muito bem distribuídos na tela, cada qual em seu devido lugar, como se a ausência de um deles ou o mínimo deslocamento comprometesse toda a harmoniosa cena. A curiosidade que fica é se alguém próximo havia lhe pedido para pintar ou se, ao se deparar com tal ramalhete, como artista que era, viu-se obrigado a registrar a cena.



Miguel Bakun, Coleção Secretaria de Estado da Cultura /Museu de Arte Contemporânea do Paraná, tinta à óleo (1956), *Orquídea*, 28 x 34 cm.

Como em outras flores registradas por ele, e aqui já apresentadas, o artista reduz o ângulo, se aproxima das flores e, numa tela pequena, as retrata. Aqui, escolhe orquídeas, uma flor um tanto mais difícil de se cultivar, porém abundante. Costuma crescer apoiada em outras plantas, em outras árvores. Florescendo aproximadamente apenas uma vez ao ano, há orquídeas das mais variadas cores e dos mais variados tipos. Aqui, Bakun escolheu as brancas.



Miguel Bakun, Coleção Andrade Muricy; MUMA / Museu Metropolitano de Arte de Curitiba; Fundação Cultural de Curitiba, óleo sobre tela (1962), *Retrato da neta*, 87,7 x 73,2 x 4,5 cm, Ac.371582

Bakun não teve filhos biológicos, mas assumiu os filhos de sua esposa, Tereza Veneri, como seus. Note que ele nomeia o quadro com o título *Retrato da neta*. Neste quadro, sua pincelada é bem mais cuidadosa, de modo a poder expressar os delicados traços da jovem. Sempre que se trata de retratos, Bakun é mais cuidadoso, mais minucioso. Ele dá aos retratos um tratamento mais comedido e detalhado. Imortalizou a neta neste retrato, no ano em que tirou a própria vida.

OUTRAS PAISAGENS



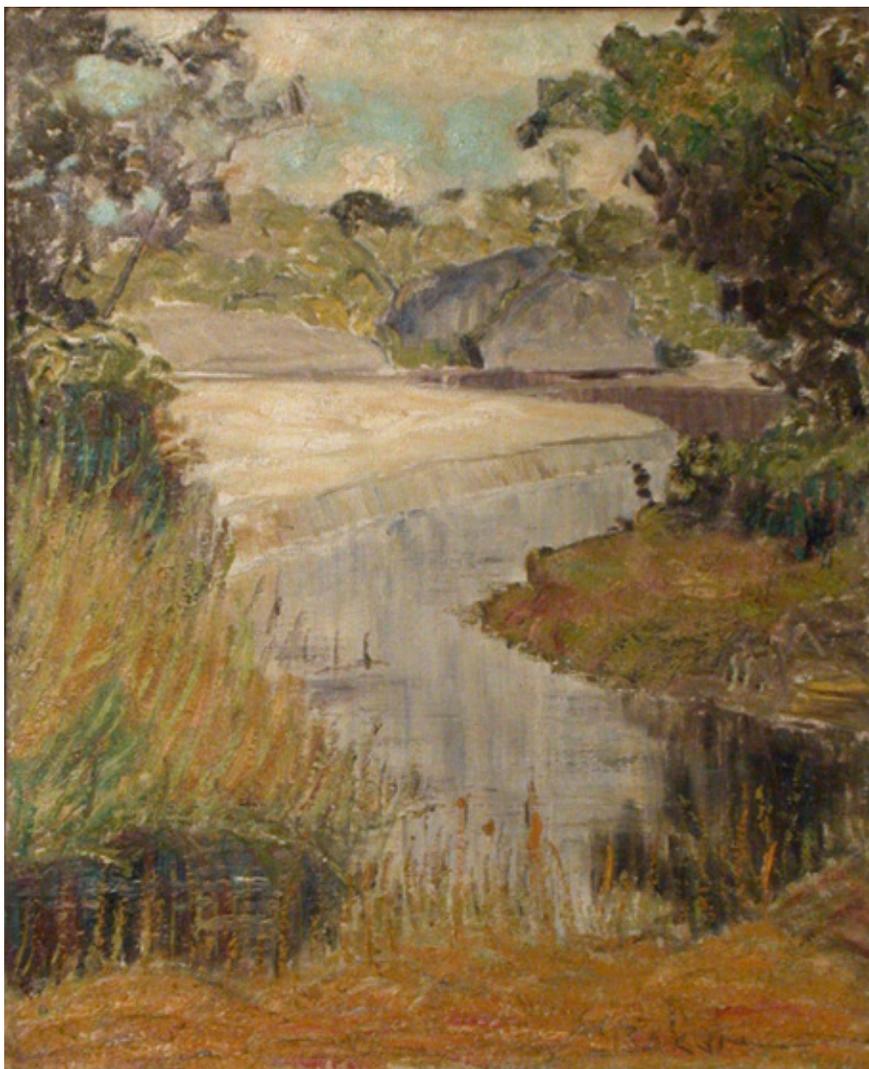
Miguel Bakun, Coleção Secretaria de Estado da Cultura, Museu Oscar Niemeyer, tinta à óleo, (1955),
Fascinação: Sapucaia, 66,5 x 54,5 cm.

Como bom conhecedor de espécimes da flora brasileira, Bakun escolhe essa árvore tropical frondosa para retratar, assim que a avista. É o seu momento esplendoroso, repleta de folhas em tons quentes, características dessa árvore quando do crescimento de novas folhas. O inverno rigoroso elimina todas as folhas da sapucaia, mas a chegada da primavera as faz renascer em tons imortalizados aqui pelo artista.



Miguel Bakun, Coleção Secretaria de Estado da Cultura /Museu de Arte Contemporânea do Paraná, tinta à óleo (1962), *Paisagem com pessegueiro*, 54 x 45 cm.

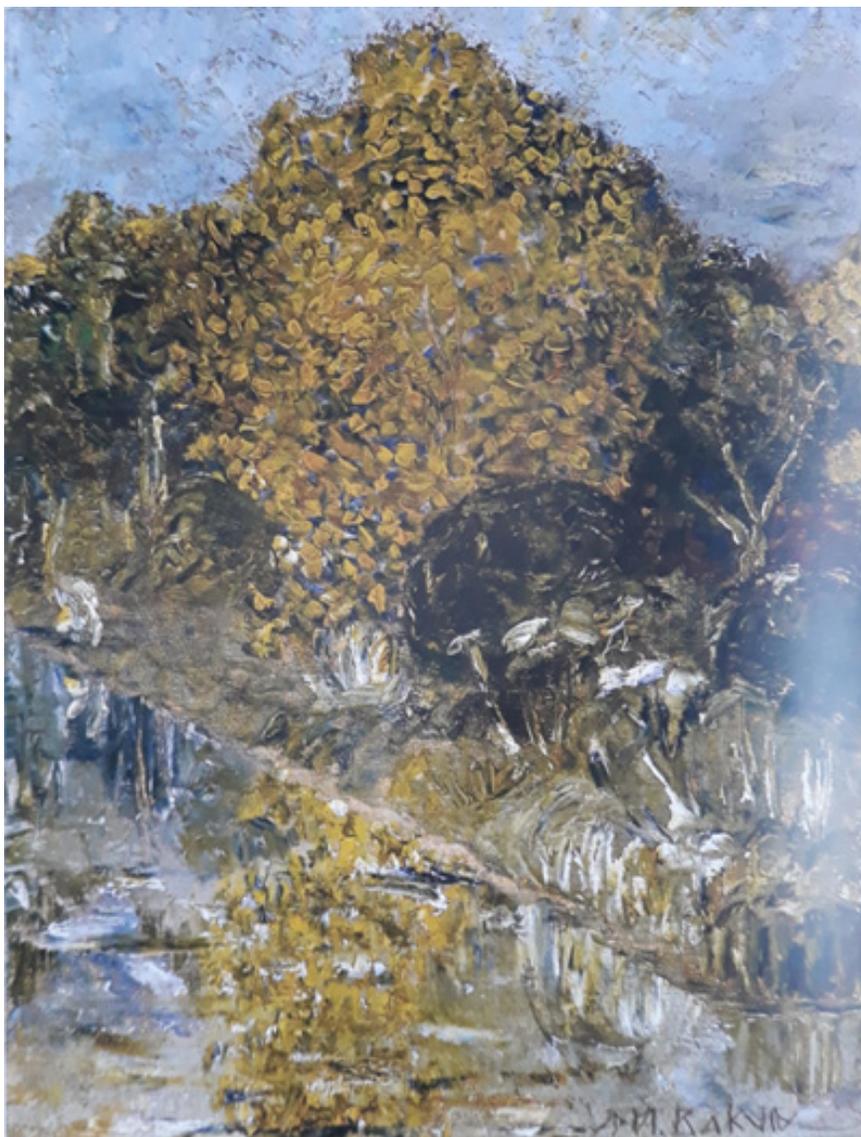
Trata-se de um pessegueiro-do-mato, uma espécie diferente daquela mais conhecida que costumamos encontrar, próximo das festas de fim de ano. O pessegueiro-do-mato toma conta da maior parte da cena. As flores brancas dão, ao mesmo tempo, destaque e suavidade. A presença humana é registrada ali através da criança que parece correr do cercado da casa ao fundo.



Miguel Bakun, Coleção Andrade Muricy; MUMA/ Museu Metropolitano de Arte de Curitiba; Fundação Cultural de Curitiba, óleo sobre tela (s.d.), *Curva do Rio*, 55,3 x 45,3cm.

Em *Curva do Rio*, é possível imaginar Bakun caminhando pela mata nos arredores da capital e se deparando com a cena, devido ao olhar artístico que tinha: um rio, cujo caminho faz uma curva. Locais como esses são bem fotografáveis. Sabe-se que Bakun levava a tiracolo toda a parafernália de pintura; não era prática constante fazer fotografias. Gostava de pintar ao ar livre. Há relatos sobre isso. Não é possível atestar que não a utilizou na

confeção das obras. A preferência pela pintura de observação direta é apenas forte suposição com base nas narrativas daqueles que foram seus contemporâneos. Nesse quadro, o destaque fica por conta das pinceladas longas e verticais que representam a mata em torno do rio. Ela ocupa o primeiro plano do quadro que, diferentemente do usual, tem cores quentes, não tão utilizadas pelo artista.



Miguel Bakun, Coleção Secretaria de Estado da Cultura, Museu Oscar Niemeyer, tinta à óleo (s.d.), *Árvore amarela*, 55 x 44,6 cm.

Definitivamente Bakun era paisagista. Tal como os impressionistas, o artista pintava o que via. Contudo, dada a sua técnica e aos resultados obtidos que testemunham seu fazer artístico, notamos que, no caso de Bakun, há uma demora na confecção dos trabalhos que poderia

distanciá-lo dos impressionistas. Estes estavam mais interessados em captar o instante, o fugidio. Em Bakun, nem sempre o instante, o fugidio, se destacam, a não ser pela aparição ocasional de um ou outro humano, ou quando retrata o movimento. As cores escolhidas e o ritmo das pinceladas dão uma solidez ao seu trabalho.



Miguel Bakun. Coleção Andrade Muricy; MUMA/ Museu Metropolitano de Arte de Curitiba; Fundação Cultural de Curitiba, óleo sobre tela (s. d.), *Remanso*, 33,5 x 27,3cm, Ac.369699.

Como acontece em *Curva do Rio*, companheira desse quadro no acervo do MUMA, é fácil imaginar Bakun sentado ali por perto, fazendo esboços, misturando as tintas, concretizando a pintura. Solitariamente, Bakun fazia os seus retratos. O lugar, talvez, já nem exista mais, dado o crescimento e urbanização da capital paranaense. Em suas andanças

pela mata, na época, ele se deparou com essa pequena piscina natural e certamente decidiu imortalizá-la com sua técnica e cores acinzentadas que lhes são características. Embora haja claridade na água, a sombra da mata fechada envolve a cena.

I Sobre a autora

KATIUCYA PÉRIGO é professora de História da Arte da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e vive em Curitiba. Possui graduação em Educação Artística (1999) e mestrado em História (2003). Ambos foram cursados na Universidade Federal do Paraná, onde também realizou o doutorado em História (2008). É membro associada da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Tem diversos artigos e dois livros publicados: *Diversidade e resistência: a construção de uma arte brasileira* (2016) e *Artes visuais, história e sociedade: diálogos entre a Europa e a América Latina* (2016). Tem experiência na área de História da Arte e Crítica de Arte.

Este livro foi composto com as famílias das fontes
Ubuntu Condensed e Niramit
Feito no Brasil - Outubro 2024

Miguel Bakun, pintor maior de Curitiba [...] Um dia num sonho? Num filme?, a frase: ser visto é estar morto [...] E como foi fácil para Miguel Bakun dar aquele nó, sua última obra plástica, aquela roda bonita feita numa corda, aquele nó corrediço, a grande candidata aquele ano ao Salão Paranaense de Belas Artes, na categoria escultura.” Neste texto de 1986 para o jornal Gazeta do Povo, o poeta Paulo Leminski sintetiza a história de Bakun. O livro que o leitor tem em mãos, toma emprestado suas palavras áridas e, ao mesmo tempo, cheias de significado. Essa é a extraordinária história de um artista que fez de tudo para conseguir ser reconhecido, mas que em vida não obteve sucesso. Acompanhar essa história, resultado de mais de 20 anos de pesquisas, é conhecer em detalhes documentados um famoso mito curitibano. Poderia a cidade ser absolvida?

