

UM OLHAR SOBRE CURITIBA PELOS QUINTAIS DE MIGUEL BAKUN.

Clediane Lourenço¹⁶

Resumo

O presente artigo traz o estudo da obra do artista paranaense Miguel Bakun, tendo em vista a cidade de Curitiba como objeto estético. Deste modo, a cidade surge como um elemento mediador que aproxima multiplicidades e artistas; pois, em decorrência das reflexões do espaço urbano suscitadas pelos trabalhos de Bakun, bem como, o modo de sua fatura, desenvolveu-se uma relação da sua obra com obras de alguns artistas integrantes do Grupo Santa Helena. Para isso, recorreu-se às formulações sobre os “procedimentos comparativos” de Jorge Coli. Diante do exposto, é possível entender que a relação de Bakun com a cidade segue a linha do olhar que ultrapassa o limite do pensamento.

Palavras-chave: Miguel Bakun; Paisagem; Cidade; Curitiba; Grupo Santa Helena.

Abstract

This article brings the study of work of Parana artist Miguel Bakun, bearing in mind the city of Curitiba as aesthetic object. Thus, the city appears as a mediating element that approximates multiplicities and artists; because, as a result to the reflections of urban space raised by the work of Bakun, as well as the your style or way of painting, it developed a relationship his works with works by some artists, members of Santa Helena Group. For this, were used the formulations the Comparative Method of Jorge Coli. From this, is possible to understand that the relationship of Bakun with the city follows the line of gaze that overtakes the line of thought.

Keywords: Miguel Bakun; landscape; city; Curitiba; Santa Helena Group.

¹⁶ Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina – CEART/UDESC. Graduada em Arte-Educação e especialista em História da Arte. Currículo Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4244267A8>.

A cidade como tema da arte e da literatura, desde o século XX e antes ainda, foi eternizada por vários artistas e escritores. Curitiba também se revelou como um importante repertório perceptivo para muitos como: Dalton Trevisan (1925), Alfredo Andersen (1860-1935), Theodoro De Bonna (1904-1990), entre outros, que capturaram o cenário urbano de várias maneiras.

Contudo, há um artista que parece humanizar a cidade de Curitiba com sua obra. O “excêntrico” pintor Miguel Bakun, com sua paixão por pintar paisagens, transformou muitas vezes essa cidade no cenário para sua criação. Através de seus quintais, nos apresenta uma cidade bucólica, uma Curitiba pré-industrial. Segundo Guido Viaro: “(...) seus trabalhos são diferentes de tantos outros pintores; (...) ele pega o mundo como se fosse gente de casa – mostra tudo que há de bom e de ruim com ingenuidade”. (VIARO, 1948, p. 9).

Curitiba nos anos de 1950 e 1960 já começava seu desenvolvimento para tornar-se uma cidade centro, porém a sociedade era ainda muito provinciana. Nesse panorama, estava Miguel Bakun, que conforme afirma Rosemeire Odahara, pode ser entendido como “um artista de transição entre o modo de representar usado pelos discípulos de Alfredo Andersen e os modernistas”. (ODAHARA, 2009).

Miguel Bakun, de descendência eslava, nasceu em 28 de outubro de 1909 em Marechal Mallet, Sul do Paraná. Aos 17 anos, alista-se na Escola de Aprendizes da Marinha em Paranaguá, e escapando do surto da peste bubônica, ingressa na Escola de Grumetes no Rio de Janeiro. Mas em 1930, Bakun foi desligado das atividades da marinha, por incapacidade física devido a uma queda que sofre do alto do mastro do navio durante exercícios de adestramento. Assim, aposentado por invalidez com apenas 22 anos, muda-se para Curitiba em 1931, cidade onde desenvolverá sua produção artística. Contudo, podemos afirmar que o desenho sempre o acompanhou, desde as aulas curriculares nos tempos de colégio, até esboços a lápis de desenho de observação, principalmente do mar.

Sandra Makowiecky, em seu texto *A cidade como questão cultural*, parte da sua tese de doutorado intitulada: “*A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos*”, afirma que para ter a paisagem, é necessário desenraizar o olhar inserido na rotina. Como exemplo, diz que é privilégio de locais visitados pela primeira vez. “Essas imagens interrompem o tempo e o espaço, impondo uma pausa ao pensamento. É isso que diferencia paisagens dos lugares que já conhecemos” (MAKOWIECKY, 2003, p. 15).

Miguel Bakun tinha essa capacidade de deslocar o olhar, desenraizá-lo, mesmo dos lugares por ele já visto mais de uma vez, e isso é traduzido nas suas obras, nas suas paisagens de lugares singelos, a exemplo suas pinturas de pinheiros, símbolo do Paraná. Segundo Ennio Marques

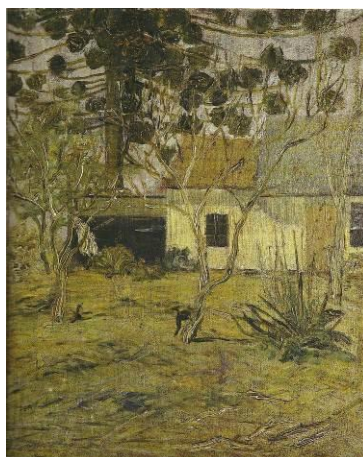
Ferreira (2006), Bakun era um dos poucos artistas que sabia pintá-los sem vulgarizar a imagem simbólica.

No entanto, suas paisagens fogem da temática de lugares grandiosos, Bakun avança mesmo na simplicidade, recebe-nos pela porta dos fundos, apresenta uma natureza dos arredores e dos bairros de Curitiba: fundos de quintais, pequenos trechos de estradas, algumas casas refletidas em espelhos de água.

O raio de ação do pintor abrange, por ora, os arrabaldes da nossa pacata Curitiba, talvez um pouco mais além, não se afastando em demasia do itinerário do ônibus ou eventualmente do trem, que o levam a sítios bucólicos onde há caminhos, estradas de terras, cercas, árvores em flor, campos e matas, temas esses da especial predileção do paisagista. (FERREIRA, 2006, P. 25).

Paisagem (fig. 1) é um exemplo disso, Bakun representa parte de uma casa amarela simples, com um grande quintal à frente. Segundo Eliane Prolik, nas obras de Bakun:

aparecem muitas casas amarelas de madeira, representadas diversas vezes, talvez como uma identificação do artista por esta cor e pelo tipo de arquitetura existente na região de Curitiba. Seu primeiro ateliê era dessa cor, mas dizer qual dessas casas era seu ateliê não podemos afirmar. (PROLIK, 2012).



**Figura 1 - Paisagem, s/d – Miguel Bakun. Óleo sobre tela, 55 x 45 cm
Col. Eduardo Rocha Virmond
Fonte: Catálogo: Miguel Bakun: a Natureza do Destino.**

As paisagens de Bakun não trazem a tranquilidade de um campo, vazio e amplo, elas são dinâmicas, agitadas. O artista transmite a sua emoção na tela. Há luminosidade na sua obra, porém a luz não está no espaço, ela nasce em cada parte da pintura, que de acordo ainda com Guido Viaro, é uma pintura sem sol, nem ar:

Bakun cria a ambientação baseado na noção do todo da paisagem, são cores embaçadas, como páginas envelhecidas ou desgastadas de um livro, proporcionando uma ideia geral de cor do lugar ou cor da cidade. Segundo Artur Freitas: “Como um estrategista em combate, o artista não pinta uma tela: ele ocupa os espaços, avançando com sua pasta turbulenta sobre cada centímetro do terreno”. (FREITAS. Apud. PROLIK, 2009, p. 94). O resultado é uma pintura inquieta, uma paisagem familiar, mas incerta:

Com suas paisagens, em resumo, Bakun constrói uma iconografia singela, em que a plasticidade dos recantos esquecidos é tanto uma reação inconsciente ao meio de arte, quanto uma forma de afinidade com o contexto bucólico da Curitiba de Bakun”. (FREITAS. Apud. Ibid. p. 92).

A obra de Bakun não mostra a cidade de Curitiba real, no sentido de configuração urbana, com sua multidão de pessoas que passam pelas ruas - formato esse, que o centro da cidade já estava ganhando na década de 50 - mas sim um cotidiano melancólico, que mesmo esboçado em turbulentas pinceladas, traz uma natureza íntima e solitária, vivida pelo próprio artista. De acordo com Eliane Prolík:

Essa natureza carrega seus segredos, mas não exibe um espírito selvagem indomável: suburbana, dos pacatos arredores. Não há um sujeito aculturado da metrópole, ou mesmo urbano o suficiente para exercitar seus plenos poderes de expressionista, a submeter o real a uma nova construção autônoma do visível. A obra do artista vive o isolamento da província, de onde é oriundo. (Ibid, p. 14).

Uma das obras em que Bakun se afasta um pouco mais da vegetação, dos bairros é *Praça Tiradentes* (fig. 2), uma paisagem urbana, que representa o centro de Curitiba. Nesta obra, Bakun não traz a estrada de sempre ou campo, mas a rua, que para Annateresa Fabris “é o lugar tópico da modernidade: niveladora; transformadora das línguas; vitrine do conforto humano, posto que proporciona ao animal civilizado coisas como luz, luxo, bem estar, comodidade (...)” (FABRIS, Apud. CHEREM, R. MAKOWIECKY, S. 2010, p. 117).

Contudo, parece que o contexto do ambiente reprime a agitação de Bakun. Nesta paisagem urbana, não vemos muito o empaste da tinta que tumultua a vegetação de suas obras, aqui “à exceção das folhagens amarelas, quase tudo que se vê se amolece num caráter fluído e escorregadio” (FREIAS. Apud. op. Cit. p. 93). Eliane Prolík chama atenção nesta obra, para a presença do automóvel e do bonde, como configuração do centro da cidade, e também valoriza o jogo do artista em colocar o que é urbano e o que é natureza junto. “A natureza acaba sendo

importante o todo momento em que olhamos para seus trabalhos, tem sempre uma presença da natureza aí no meio dessa história” (PROLIK, 2012).

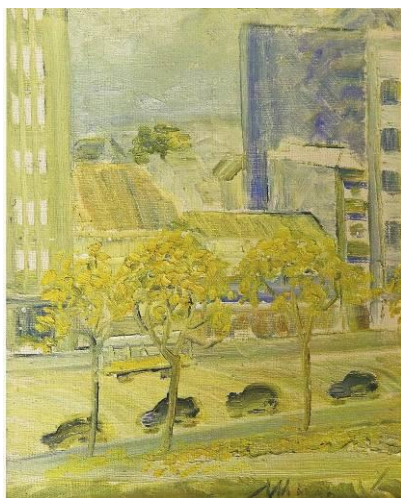


Figura 2 – Sem título [Praça Tiradentes], sem data, Miguel Bakun - Óleo sobre tela, 34 x 28 cm. Col. Particular. Fonte: Catálogo: Miguel Bakun: a Natureza do Destino.

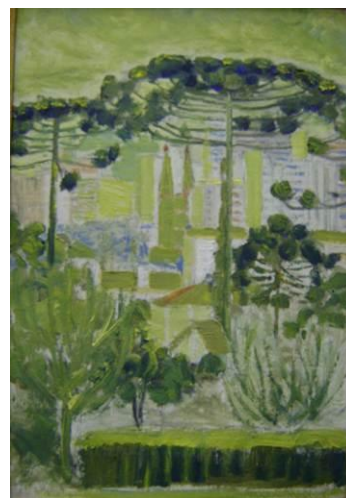


Figura 3 – Sem título, sem data, Miguel Bakun – Óleo sobre Eucatex, 31,5 x 21,5 cm. Coleção Particular. Fonte: Antichità Galeria de Arte Ltda. (foto cedida por Eliane Prolik)

Miguel Bakun geralmente envolvia a parte física da cidade, em uma moldura de flores, árvores, campo e todo tipo de vegetação. Assim, vemos casas, prédios e construções em sua obra, sempre entre a natureza. Na obra *Sem título* (fig. 3), que de acordo com Prolik (2012), é o centro de Curitiba com vista para a Catedral, a representação da paisagem urbana, com prédios e casas, se faz visível mais pelo branco da tela, do que pela própria composição. O que define a imagem da cidade são os contrastes de pinceladas lisas e verticais nas paredes dos prédios com traços horizontais das janelas.

Em alguns momentos o artista tenta se aproximar dos lugares, porém, chega tão perto que vemos apenas os detalhes da cidade. Em *Porta dos Sonhos* (fig. 4), não aparece a casa toda, se é grande ou não, mas temos a oportunidade de ver o material de que é feita. Tábuas de madeira construídas, cada uma, com apenas uma pincelada quase aguada. Prolik descreve esta tela como “uma obra prima, por mais que ela não seja daqui ou dali, mas aquele tipo de madeira, aquela singeleza somos nós, de onde nós viemos. Toda Curitiba tinha essa porta” (PROLIK, 2012). Esse trabalho comprova a afirmação de Armando Pinto (1946) sobre as paisagens de Bakun que foram feitas para serem “apalpadas e provadas”. Armando Pinto referia-se a textura das obras pela quantidade de tinta e pelo gesto do artista, ousa-se acrescentar a própria sensação que imprime

no observador. Pois, adentramos na tela e temos vontade de abrir a porta, dar apenas um empurrãozinho para podermos enxergar o que está atrás dela.

Desse modo, notamos que as paisagens de Bakun, trazem características da cidade provinciana, com símbolos de civilização no seu traçado: edifícios, jardins, muros. É a coexistência entre modernidade e tradição se fazendo presente nesses trabalhos. Eliane Prolik, diz que esses elementos concretos em meio à natureza são a referência da vivência humana, ou seja, da representação da cidade, dos seus bairros, que naquela época ainda possuíam muito este caráter de afastado, de um lugar longe do centro. Prolik mostra isso através da análise da obra *Mudar de Voz* (fig. 5) de Bakun em que diz:

Tem uma casa alemã, a centralidade do pinheiro é tencionada pelo muro. Já o portão é a escala humana, da entrada. Olhamos a casa, com uma janelinha que quase não é janelinha, você olha o tempo todo para ela, ela dá movimento. As duas escalas humanas são como se fossem uma testemunha que tivesse olhando para nós. São as frestas. É como se a arquitetura nos olhasse. (PROLIK, 2012).



Figura 4 - Porta dos Sonhos, sem data - Miguel Bakun. Óleo sobre tela, 54,5 x 45 cm. Coleção Particular. Fonte: Catálogo: Miguel Bakun: a Natureza do Destino.



Figura 5 - Mudar de Voz, 1961 - Miguel Bakun. Óleo sobre tela, 83 x 62 cm. Col. Faurllim Narezi. Fonte: Catálogo: Miguel Bakun: a Natureza do Destino.

Pode-se dizer que, Bakun extraiu blocos de sensações das aberturas, fendas e frestas, dos elementos concretos da pintura: portas, portões e janelas. Arrancou da cidade o que Deleuze chama de *percepto*, ou seja, viu “vibrar” e pulsar as casas, além da percepção primeira, e nos mostrou que há olhos nesta paisagem; as janelas das casas nos espiam, nos sondam. Diante disso, notamos que Bakun nos apresenta uma paisagem não intacta, mas vivenciada, tocada pelo homem: são casas, edifícios, cercas e muros; em algumas ousa até colocar as pessoas, mesmo que indicialmente; em outras a pequena e estreita rua ou estradinha já bastam. A impressão que

temos, é a de que estamos diante dos arredores da cidade, ou seja, de lugares distantes, além dos limites da cidade, contudo Prolik chama a atenção para a ideia de arredor, questionando o que seria arredor de Curitiba naquela época:

O que seria Curitiba na década de 1940 e 1950, um pouco antes e um pouco depois? O Alto da XV, o Batel, a Silva Jardim? Existiram dois atos, talvez ele realmente fosse um pouquinho mais adiante, nas chácaras em alguns dias, mas ele retratou muito esses bairros, que eram a cidade na época, existia mais quintal, era uma vida mais pacata e tranquila. (PROLIK, 2012).

Esse fato nos encaminha para a reflexão de algumas produções paisagísticas no Brasil a partir da década de 1930, que também trabalhavam com a temática dos arredores da cidade nessa relação dupla de distanciamento do centro e de lugares marginais, mas que integram a paisagem da cidade. Paisagens urbanas e suburbanas, nas quais muitas revelavam as mudanças industriais, foram registradas pelos integrantes do Grupo Santa Helena. Este Grupo apresenta similaridades com o “ateliê Coletivo¹⁷” que Bakun pertenceu nos anos 1940 em Curitiba.

Aqui, ao propor relações existentes entre as obras de Bakun com obras de alguns artistas do Grupo Santa Helena, recorro às formulações sobre “os procedimentos comparativos” exposto por Jorge Coli em que diz que:

Por esse meio (comparar imagens), é possível estabelecer filiações, contatos, reconstituir a cultura visual de um pintor do passado. Essa prática demonstra, por sinal, que não existe *tabula rasa* em artes. Por trás de um quadro ou de uma estátua, existe outro e mais outro. (COLI, 2010, p. 14).

Vale ressaltar que o nível do procedimento comparativo que aqui se apresenta, é de obras de mesmo tema de artistas diferentes, mas de formações e origem similares, contudo de localidades e épocas distintas. Deste modo, reitera-se o conjunto coletivo das produções artísticas ao processo singular de cada artista.

Os historiadores da arte costumam dizer que é preciso treinar o olho. Isto significa incorporar um saber, sempre silencioso, sempre intuitivo, capaz de captar o que há de comum entre as formas. Mas que lugar é esse que a preposição “entre” indica? Não há apenas dois lugares, o lugar de uma imagem e de outra imagem, o lugar de uma aparência e de outra aparência. Há um terceiro lugar, uma terceira

¹⁷ Na década de 1940, Bakun participou, do que podemos chamar de um “ateliê coletivo” situado entre a Praça Tiradentes e a Praça Generoso Marques. O edifício cedido pela prefeitura Municipal antes de sua demolição agrupava além de Bakun os artistas: Loio-Pérsio, Alcy Xavier, Esmeraldo Blasi e Marcel Leite. Neste local, ainda precário, foi que Bakun ampliou seus conhecimentos, na troca com os colegas.

margem do rio, onde, invisíveis, imateriais, o semelhante se funde no semelhante, onde a analogia se metamorfoseia em fusão. (Ibid, p. 6).

Assim, torna-se necessário fazer ver a obra de Bakun, exatamente no terceiro lugar proposto por Coli: “semelhanças e analogias criam uma substância artística maior do que seus limites materiais. (...) Material e imaterial, a obra é tudo isso, é feita de tudo isso”. (Ibid, p. 11). Não se trata de uma semelhança somente na forma, mas de encontrar uma obra dentro da outra: que atravessando o espaço e tempo que foram criadas, pelo conceito de acontecimento¹⁸, relacionam-se entre si, construindo novas possibilidades de aberturas do olhar.

O Grupo Santa Helena, formado por imigrantes ou filhos de imigrantes, em sua maioria italianos, e era composto pelos artistas: Aldo Bonadei (1906-1974), Alfredo Rullo Rizzotti (1909-1972), Alfredo Volpi (1896-1988), Clóvis Graciano (1907-1988), Francisco Rebolo Gonsales (1902-1980), Fúlvio Pennacchi (1905-1992), Humberto Rosa (1908-1948), Manoel Martins (1911-1979) e Mário Zanini (1907-1971), quase todos autodidatas, com exceção de Bonadei e Pennacchi, que estudaram Belas Artes na Itália. A única formação que alguns tiveram foi através de cursos em escolas profissionalizantes masculina, como o Liceu de Artes e Ofícios e a Escola Profissional Masculina em São Paulo. O Grupo articulou-se, a partir de 1935, no Palacete Santa Helena, na Praça da Sé nº. 13 - centro da cidade de São Paulo. Rebolo teve a iniciativa de se instalar em uma das salas do edifício e aos poucos os artistas foram ocupando as salas 231 e 232 do edifício, que se configurou uma oficina comum que “motivava o intercâmbio das informações que tinham sobre arte como a socialização dos conhecimentos de técnicas de pintura”. (GONÇALVES, 2008).

Nas obras desses artistas encontramos os “arredores” da cidade de São Paulo, pintadas nas corriqueiras jornadas dominicais, em grupos ou individualmente, para os subúrbios da cidade: “Aos domingos, os amigos iam para a periferia da cidade, como o Canindé, ao longo do rio Tietê com suas pontes e lavadeiras, ou ainda para o interior ou litoral próximos, para pintar ao ar livre”. (Ibid.). Além da temática singela, esses artistas estavam interessados em afirmar a arte moderna no contexto da sociedade brasileira, tanto que em 1945 Rebolo disse em depoimento:

O Santa Helena não começou como um movimento: foi transformado em movimento pelos intelectuais. Éramos meia dúzia de amigos cujo traço comum era não gostar dos acadêmicos e querer a pintura verdadeira, que não fosse

¹⁸ O conceito de acontecimento a que me reporto vem de Gilles Deleuze, para quem o acontecimento está na produção de sentido, está no sujeito: “O brilho, o esplendor do acontecimento, é o sentido. O acontecimento não é o que acontece (acidente), (...) ele é o que deve ser compreendido, o que deve ser querido, o que deve ser representado no que acontece”. (DELEUZE, 2009, p. 152).

anedótica ou narrativa, a pintura pela pintura”. (GONSALES. Apud. PECCININI, 1995).

Alguns trabalhos desses artistas se aproximam dos conceitos e da obra de Bakun, como exemplo, as pinturas da primeira fase figurativa de Alfredo Volpi, que revelam uma sensibilidade na cor contida e no toque expressivo do pincel. Não menos singelo que os quintais de Bakun, Volpi pinta árvores, casas simples, animais e pessoas. Em *Homem com Guarda Chuva* (fig. 6) uma casa simples está localizada quase ao centro da tela, na frente um homem segura um guarda-chuva e caminha pela estradinha de chão. A cena é vazia e silenciosa. Detalhes como os postes de energia elétrica e os telhados de casas ao fundo complementam a imagem de um cenário urbano. Prolik, em uma aproximação de Bakun e Volpi, lembra ainda que em sua série de fachadas Volpi usou “uma composição frontal e a presença incisiva da cor para articular um rico pensamento visual e tencionar o abandono do referencial da realidade”. (PROLIK, 2009, p. 16).

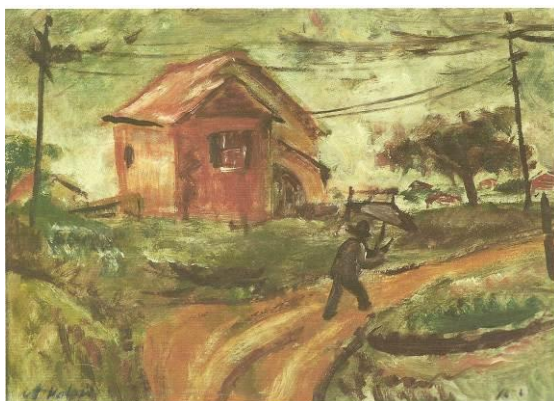


Figura 6 - Homem com Guarda-Chuva na Paisagem, final década de 1930 - Alfredo Volpi
Óleo sobre cartão, 33 x 43 cm. Fonte: Catálogo: Volpi: o mestre de sua época.



Figura 7 - Paisagem do Morumbi, s/d - Francisco Rebolo. Óleo sobre tela, 49 x 29 cm
Fonte: Catálogo: Volpi: o mestre de sua época.

Na obra de Francisco Rebolo Gonsales (1903-1980), *Paisagem do Morumbi* (fig. 7), temos a mesma ideia de representação da cidade: distante do tumulto urbano; a paisagem silenciosa traz o registro das tonalidades marrons, ocre, terra e um azul pálido na elaboração do céu. Em primeiro plano, um portão de madeira delimita o espaço, algumas casas são vistas ao fundo, rodeadas pela natureza composta com um verde opaco. Rebolo revela nesta obra um tempo em que a vida na cidade ainda não era regrada pelo tamanho das grades ou muros que protegiam as casas e o que era urbano mantinha uma intrínseca relação com a parte natural.

Miguel Chaia, em seu texto *A dimensão urbana e industrial na pintura figurativa paulista* de 1983, afirmou que esses artistas da década de 1940, principalmente integrantes do Grupo

Santa Helena, mesmo existindo o centro da cidade, sentiam-se atraídos pela periferia, pelos arredores e bairros da cidade, contudo não deixavam de representar a cidade:

Mesmo assim nestes artistas estão presentes elementos urbanos, embora não com a dimensão urbano-industrial. A paisagem urbana está representada no máximo por construções como sobrados, sequências de casas, vilas, cujas fachadas auxiliam na composição da obra. É o tempo, inclusive, em que as construções dão diretamente para a calçada, sem o recuo de suas fachadas ou muros protetores. Assim, se o urbanista está presente nas produções pictóricas das décadas de 20 à 40, a presença da cidade se dá, principalmente, através do subúrbio. (CHAIA. Apud. A METRÓPOLE E A ARTE, 1992, p. 32).



Figura 8 - Sem Título, s/d - Miguel Bakun Óleo sobre tela, 55 x 45 cm. Col. Particular. Fonte: Imagem cedida pela artista Eliane Prolik (procedência da imagem: Galeria Acaiaca).



Figura 9 - Pinheiros, s/d - Miguel Bakun Óleo sobre tela, 89 x 71 cm. Col. Particular. Fonte: Catálogo: Miguel Bakun: a Natureza do Destino.

De modo semelhante e com características próximas às do trabalho de Rebolo, a obra *Sem Título* (fig. 8) de Miguel Bakun demonstra esse interesse do artista pela vida simples e pelos arrabaldes da cidade. Nesta imagem temos a representação do bairro Cabral em Curitiba, com vista, ao fundo, para a igreja do Cabral quando esta tinha apenas uma torre. A pintura possui uma atmosfera silenciosa, e as casas, nas tonalidades quentes de que são compostas, possuem uma singeleza de um cotidiano pacato. Trata-se de um recorte singular da paisagem e despreocupado com o tema. Além da presença das figuras humanas, as janelas e portas da imagem sugam nosso olhar. Da mesma forma, as janelas e o portão da obra de Rebolo distraem e direcionam nossa atenção. Esses elementos, são como diria Prolik, a escala humana, mesmo que não apareça nenhuma figura, como é o caso da obra de Rebolo.

O temperamento aparentemente meditativo e melancólico dos artistas transfunde-se nessas paisagens ingênuas, desses arrabaldes e cenas de subúrbio: casas baixas rodeadas pela paisagem; árvores e regiões amplas e abertas; paleta de cores pouco variada, estradas de terra e

suas cercas de madeira para delimitar o espaço. Essa similaridade compositiva dos trabalhos nos permite transitar por espaços distintos que, por vezes, parecem ser o mesmo, ou então, sem localização definida. Pois, ambos, dedicando-se a valorização da cidade provinciana, da cidade tranquila e que começa a crescer, exploram os lugares, os habitantes simples e o desenvolvimento da cidade pelas suas bordas, como uma cidade sem muros. Segundo Argan: “a natureza não está mais além dos muros da cidade, as cidades não tem mais muros (...), desfiam-se nas sórdidas periferias de barrancos e, para lá da cidade, ainda é cidade”. (ARGAN, 2005, p. 222).

Argan faz uma análise da cidade que cresce desmesuradamente, e por isso quando sugere uma cidade sem muros, está querendo dizer que tudo já foi tomado pelo homem, é o urbano mesclado com a natureza. Desse modo, as pinturas de Bakun, como também do Grupo Santa Helena e/ou de qualquer artista que se ocupasse das margens da cidade, não são apenas pintura de paisagem, são registros da transformação e ampliação das cidades, pois, em cada imagem encontramos vestígios do homem, por mínimo que apareçam. As cercas de Bakun e Rebolo, são a prova disso: em meio à paisagem natural, ela impera na imagem e atrai nossos olhos. Elas geram um sutil movimento na obra, pois nos imprimem a sensação de ação, de que algo, ou alguém vai aparecer; são indícios da vida e do movimento cotidiano, bem como, também são lembranças do tempo que cidade era apenas o lugar para morar.

Contudo, a singularidade de cada quadro, de cada paisagem, de cada cidade representada, seja ela a São Paulo de Rebolo ou a Curitiba de Bakun, está nas escolhas pictóricas e formais, sendo a cor a principal delas. Na obra *Pinheiros* (fig. 9) Bakun abusou das cores frias o que não só ampliou a sensação de afastamento e visão ampla, mas retratou a atmosfera climática do Estado; o céu de um azul claro, cheio de nuvens brancas com manchas amarelas é tão característico do clima do Sul, quanto o símbolo do pinheiro no Paraná. A estrada vazia que tenciona o pinheiro também revela a solidão, o isolamento que é ampliado pelos pilares colocados em sequência, como uma barreira ou cerca, que quase ficam escondidos na massa pictórica das árvores atrás dos pinheiros. Encaminha-se assim, para a representação de uma cidade pacata e tímida, desconfiada e reservada. Deste modo, a cidade de Curitiba nas obras de Bakun, é uma cidade particular, que quando não aparece na construção do referencial urbano, aparece timidamente nas cores, ou na força do empaste da tinta.

Tal pensamento nos ocorre ao ver as obras e relacioná-las com os escritos de Argan, para quem, a cidade não deve ser entendida somente por um conjunto de edifícios representativos e utilitários. Para o autor o espaço urbano também tem seus interiores. E, do pórtico da basílica ao ambiente das casas particulares, entende-se que:

Também são espaços urbanos, as extensões da influência da cidade além dos seus limites: a zona rural, de onde chegam os mantimentos para o mercado da praça, e onde o cidadão tem suas casas e suas propriedades, os bosques onde ele vai caçar, o lago ou os rios onde vai pescar; e onde os religiosos tem seus mosteiros, e os militares suas guarnições. (Ibid., p. 43).

Porém, encontramos na obra de Bakun, mais que a representação da cidade de Curitiba; sua pintura nos permite percorrer por dois mundos: um em que a realidade deságua nessa imagem da paisagem marginal e humilde, que vive no limite entre o campo e a cidade; e o outro em que a atmosfera citadina cria-se a partir dos choques da matéria na pintura - onde a paisagem física e humana aparece na síntese dinâmica da massa pictórica. Algo dessas paisagens triunfa nessa indistinção das coisas, pois Bakun como artista, inventa *afectos* não conhecidos, isso porque “os afectos são precisamente estes devires não humanos do homem” (DELEUZE, 2009, p. 200). Assim, o artista ampliou a dimensão de seus quintais e arrabaldes, pois segundo Deleuze e Guattari: “Os perceptos podem ser telescópicos ou microscópicos, dão aos personagens e às paisagens dimensões de gigantes, como se estivessem repletos de uma vida à qual nenhuma percepção vivida pode atingir” (DELEUZE. GUATTARI, 1992, p. 202). A cidade de Bakun está nessas esquinas, nesses quintais, contudo não na semelhança, mas na pura sensação. Certa vez, quando perguntaram a Bakun o que destacava na capital do Paraná que lhe causasse tanto apego disse apenas: “Adoro Curitiba”.

REFERÊNCIAS

A METRÓPOLE E A ARTE. São Paulo: Prêmio, 1992.

ARAÚJO, Olívio Tavares de. **Volpi: o mestre de sua época.** Catálogo: Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, 2007.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.
CHEREM, R. MAKOWIECKY, S. **Corpo-Paisagem: premeditações para uma história da pintura na América Latina.** Florianópolis: Ed. da UDESC, 2010.

COLI, Jorge. **O corpo da liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX.** São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido.** São Paulo: Perspectiva, 2009.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FERREIRA, Ennio Marques. **40 Anos de Amistosos Envolvimentos com a Arte.** Curitiba: Fundação Cultural, 2006.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. O Grupo Santa Helena. **Revista Urbs: Metrópole Cultural**. Ano XII, nº 46. Abr-Mai-Jun, 2008.

MAKOWIECKY, Sandra. **A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos**. 543 f. Tese de Doutorado (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

ODAHARA, Rosemeire. Miguel Bakun um Eslavo entre Alemães e Italianos. **Secretaria da Cultura: Governo do Estado do Paraná**. Disponível em: <http://www.cultura.pr.gov.br/modules/conteudo/print.php?conteudo=463>. Acesso em: 20/02/2012.

PECCININI, Daisy. Grupo Santa Helena. **Visitando o MAC na web: Arte do século XX/XXI**. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernidade/eixo/stahelena/stahelena.htm>. Acesso em 15/02/2012.

PINTO, Armando Ribeiro. Miguel Bakun – Um Inspirado. **Diário Popular**, Curitiba, 02 de Outubro de 1946.

PROLIK, Eliane. **Miguel Bakun: a natureza do destino**. Curitiba: Ed. do Autor, 2009.

VIARO, Guido. Bakun. **O Joaquim**. Curitiba. Número 5. Out. 1946, p. 4. Reeditado numero 19 Jul. 1948, p. 9.

Entrevistas:

Clediane Lourenço entrevista Eliane Prolik. Sobre Miguel Bakun. Curitiba, 08 de Março de 2012.

ACEITE: 27/02/2013