

## FRANCIS BACON: UM GRITO SUSPENSO NA DISTORÇÃO DA IMAGEM

*Beatriz Elisa Ferro Siqueira\**

### RESUMO:

A partir da fantástica obra do pintor irlandês Francis Bacon, falecido em 1992, propusemo-nos a articular suas distorções nas imagens e figuras com as questões da psicanálise em torno da alienação, da imagem, e do olhar. Através de estudos do quadro do Papa Inocêncio X, feito por Velazquez, Bacon também trabalha o tema do grito, da angústia e da morte, levando-nos a aprofundar as colocações de Lacan em torno da incompletude radical do sujeito, e do vazio de sua existência.

“A anatomia é o destino”

---

\* Psicanalista, Escola Letra Freudiana.

Sigmund Freud

“Quero romper com meu corpo, quero enfrentá-lo,  
acusá-lo por abolir minha essência, mas ele sequer  
me escuta e vai pelo rumo oposto”

Carlos Drummond de Andrade

“Penso sempre em mim, não como um pintor, mas como um instrumento do acaso ou da sorte (SYLVESTER, 1995, p. 140),” assim se definia Francis Bacon, esse fantástico pintor irlandês, autodidata, recentemente falecido em 1992, aos 83 anos de idade, cuja vida foi marcada pelo nazismo na Alemanha, pelo homossexualismo, pela asma, e pelo alcoolismo. Durante muito tempo foi considerado um artista marginal e maldito por ser provocador, obsceno e anticonformista. Sua obra, apesar de ter sofrido a influência de Picasso e Van Gogh, busca inspiração em velhos mestres tais como Velazquez e Rembrandt, ou nas fotografias de figuras nuas em movimentos variados feitas por Eadweard Muybridge, ao final do século XIX.

Bacon pinta os fluxos e fluidos da matéria expondo, ao mesmo tempo, o seu lado efêmero, fugaz e perecível. Distorcendo e transformando voluntariamente a figura, ele questiona não só a imagem, mas a própria pintura enquanto arte da representação, pois considera a imagem como sendo mais importante do que a beleza do quadro. Nas entrevistas que concedeu a David Sylvester, ele determina ao artista a missão de “*remeter o espectador à vida com mais violência* (SYLVESTER, 1995, p. 17), e diz que suas imagens são *uma tentativa de fazer a coisa figurativa atingir o sistema nervoso de uma maneira mais violenta, mais penetrante* (SYLVESTER, 1995, p. 12).

Bacon aborda a figura com traços intensos ; em suas imagens, é como se a carne em desintegração se reconstruísse como corpo, com dor e dificuldade, numa angustiada retomada de consciência da própria condição. Uma das obsessões nomeadas por ele é pela beleza do

colorido da carne: “*Bom, claro, nós somos carne, somos carcaça em potencial. Sempre que entro num açougue penso que é surpreendente eu não estar ali no lugar do animal* (SYLVESTER, 1995, p. 46). Bacon, aqui, nos remete ao que Lacan afirma no seminário sobre a angústia: *Sempre há no corpo, e inclusive por causa desse compromisso da dialética significante, algo separado, algo feito estátua, algo desde esse momento inerte: a libra de carne* (LACAN, 1963, inédito). Suas figuras retratam a selvageria de uma orgia de carnes dilaceradas, feridas, tensas, em constante movimento de luta, como se fossem uma única substância, um amontoado de carne, sendo impossível a distinção dos corpos (figura1).

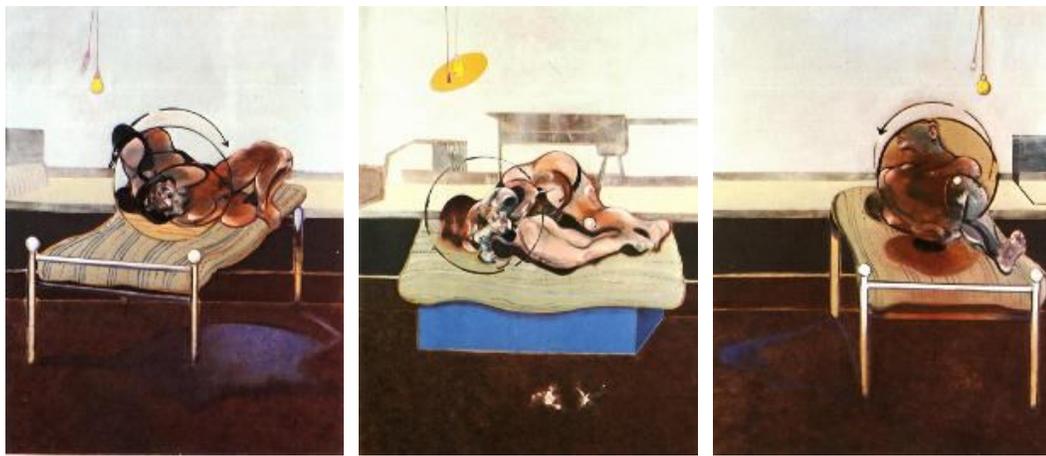


figura 1

Francis Bacon é um artista que não disfarça o real do corpo despedaçado, e as fantasias em torno da imagem fragmentada do corpo. Com Lacan, sabemos que a alienação situa o desejo no campo do Outro. O indivíduo humano se fixa numa imagem que o aliena de si mesmo, uma vez que é o gozo do outro que o sujeito reconhece na imagem que vê no espelho. A forma total do corpo *não lhe é dada senão como Gestalt, quer dizer, numa exterioridade (...) e sob uma simetria que a inverte* (LACAN, 1985, pp. 87-8). O sujeito termina o estágio do espelho

identificado com a imagem de seu semelhante, e vê o seu ser numa reflexão em relação ao outro. Nesse momento, não consegue ver o que ele aí perde, pois não tem alternativa frente ao campo do outro que o antecede. Bacon, sem o saber, coloca tudo isso em pintura, quando, por exemplo, em um de seus quadros, constrói uma figura e a funde com o seu reflexo no espelho (figura2).



Figura 2

A estética de Bacon é difícil, porque, nela, algo da verdade se revela, sem apaziguamento. Bacon atira-nos o real na cara, retrata a brutalidade dos fatos e a violência íntima das coisas reais. O efeito de suas distorções é o de burlar a rotina do olhar, capturando inesperadamente o espectador e fazendo do aversivo algo convidativo ao olhar. É justamente esse “convite” que a obra de arte porta que faz com que Freud veja o trabalho do pintor como sendo pura criação do desejo que ganha valor comercial, pois o pintor tenta abordar, através de sua obra, o enigma do visível e das interrogações do mundo. Assim também Lacan vê o pintor como *fonte de algo que pode passar ao real, e que o tempo todo nós arrendamos* (LACAN, 1985, p. 109).

Na obra de Bacon tudo se passa num ambiente que lembra ocasionalmente uma caixa espacial absolutamente vazia, ou uma cela de prisão, numa tentativa de isolar a figura e representar o lugar imaginário do observador como se fosse o prolongamento de seu ângulo de perspectiva. O espectador quase fica no lugar de um *voyeur* de uma cena particular, uma vez que ele enfrenta a figura em sua mais profunda intimidade. É como se nosso olhar fosse imperativamente levado à presença do quadro. A partir do estudo de Merleau-Ponty, Lacan afirma que todo quadro é uma armadilha para o olhar, uma vez que somos literalmente chamados para dentro do quadro, e representados aí enquanto capturados. Há um apetite no olho daquele que olha, que ele chama de mau-olhado: *O mau-olhado é o fascinum, é o que tem por efeito parar o movimento e literalmente matar a vida... a função anti-vida, anti-movimento desse ponto terminal é uma das dimensões em que se exerce diretamente a potência do olhar* (LACAN, 1985, p. 114).

Lacan nos avisa ainda que o olho já é, em si mesmo, um espelho, ou seja, ele não só organiza o mundo em espaço, como também reflete o que, no espelho, é reflexo, *reflexo que leva ele mesmo do mundo nesse olho que ele vê no espelho* (LACAN, 1963, inédito). (figura3)

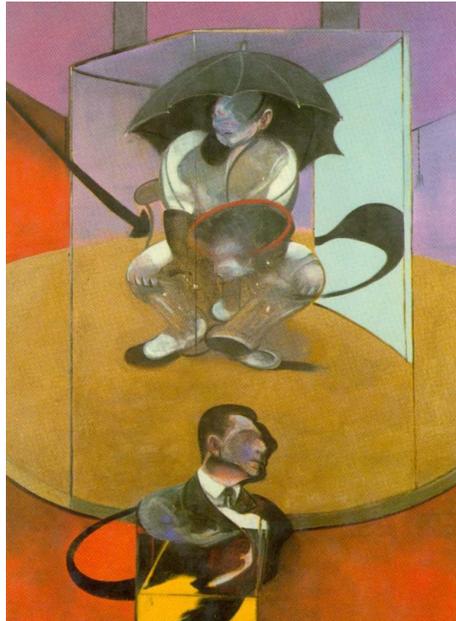


Figura 3

As figuras de Bacon geram um misto de êxtase e angústia por serem *livres de toda tendência ao sublime* (LEIRIS, S/D, p. 17); elas se impõem sem a mínima reticência, quase portam uma “presença real” de tal intensidade que, para alguns observadores, se torna insuportável contemplá-las. Bacon evidencia a falta que Lacan localiza entre o pintor e o aficionado da pintura, que aparece como *o que eu olho não é jamais o que quero ver*. Michel Leiris, escritor francês e amigo de Bacon, considera que “apesar de semelhantes obras não terem absolutamente nada de *trompe-l’oeil* (...) se poderia dizer, a respeito delas, que *se está ali* (que se está no quadro, e não simplesmente diante dele)” (LEIRIS, S/D, p. 7). Esse comentário de Leiris imediatamente nos lembra do efeito de engodo que está aí, no jogo do *trompe-l’oeil*, pois na dialética do olho e do olhar não há coincidência, e sim logro, apesar de sabermos das palavras de Lacan: “*sem dúvida, no fundo do meu olho, o quadro se pinta. O quadro, certamente, está em meu olho. Mas eu, eu estou no quadro* (LACAN, 1985, pp. 94-5). Bacon faz uso do vidro com a

intenção de unificar o quadro e também afastar-se do objeto, como se soubesse de sua parcialidade e do fascínio de suas vestimentas.

Os trípticos são utilizados como um mecanismo cenográfico e espacial, onde algo se passa, numa espécie de *happening*. Seu objetivo é envolver o espectador num sistema panorâmico específico, porém destituído de qualquer cunho narrativo, o que novamente nos remete a Lacan: *Toda ação representada em um quadro nos aparecerá como cena de batalha, quer dizer, como teatral, necessária, feita para o gesto* (LACAN, 1985, p. 111). Os temas que Bacon adota tem em comum uma origem trágica; muitas vezes as cenas deixam transparecer um encontro amoroso de caráter homossexual, carregado de tensão passional e violência (figura 4). Outras vezes debocha das instituições vigentes colocando uma figura clerical em meio a carniças fantasmagóricas (figura5).



Figura 4



Figura 5

Bacon usa como modelos pessoas de seu círculo de amizade. Ele as fotografa e, posteriormente, as reproduz pictoricamente num misto de força e insinuação, ressaltando os traços mais marcantes, desprezando e distorcendo todo o resto, sem que, no entanto, deixemos de identificar quem é a pessoa retratada. Não considera suas distorções como sendo uma agressão, e

sim uma forma de imprimir mais força à imagem e levar às últimas consequências seu desejo de transmissão; afirma que sua vontade é de pintar a essência das coisas, da paisagem, da água, das pessoas, aquilo que delas emana, sua substância, porém sem qualquer dimensão psicológica ou de personalidade. Seus auto-retratos são feitos com uma fria objetividade e distanciamento, como se fossem um diário pictórico (figura6).

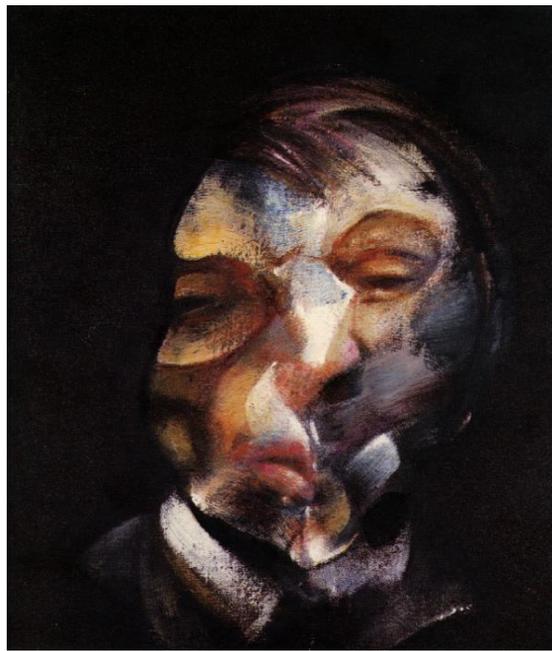


Figura 6

A intenção de sua pintura é a distorção do objeto até um nível muito além da aparência, e, na distorção, voltar a um registro da aparência:

O que chamamos de aparência só se mantém momentaneamente como aparência. Num segundo, com um piscar de olhos ou uma ligeira inclinação da cabeça, a aparência já se terá transformado. O que quero dizer é que a aparência é como uma coisa continuamente flutuante” (SYLVESTER, 1995, p. 118).

Bacon aqui parece saber da “evanescência” da imagem, e quase reafirma as palavras de Lacan no seminário sobre a angústia:

O corpo em questão não nos é dado de maneira pura e simples em nosso espelho (...) ; pode chegar um momento em que essa imagem, essa imagem especular que acreditamos ter se modifica: o que temos diante de nós, nossa estatura, nossa cara, nosso par de olhos, deixa surgir a dimensão de nosso próprio olhar, e o valor da imagem começa então a mudar, sobretudo se há um momento em que esse olhar que aparece no espelho começa a olhar para nós mesmos (LACAN, 1963, inédito).

Apesar de todo esse realismo de sua pintura, Bacon acreditava haver “realidades interiores”: *A gente vive quase o tempo todo encoberto por véus...É uma existência velada. E às vezes penso, quando as pessoas dizem que meus quadros parecem violentos, que eu consigo de vez em quando levantar algum véu ou afastar algum biombo.* (SYLVESTER, 1995, p. 82).

Bacon tenta captar a dimensão do impossível da imagem, seu enlace com o real, e sua “evanescência”; ele trabalha na “esquize” entre o eu e o outro, na imagem totalizante que ele distorce e faz cair. Suas figuras metaforizam o vaso do oleiro que representa a existência do vazio, do nada, de *Das Ding*, e uma forma de contorná-lo, de reescrever sua borda. Talvez seja este o véu que ele levante em sua obra.

*Acho que em meu caso é uma sorte que as imagens venham a mim como se me fossem dadas de presente; realmente eu me vejo como um fazedor de imagens* (SYLVESTER, 1995, p. 82), dizia Bacon a respeito de si mesmo quando resumia o objetivo de sua pintura como sendo o de registrar imagens que expressem o conjunto de sensações que elas provocam. Sua intenção era realizar esse registro com o máximo de semelhança e, ao mesmo tempo, da forma mais irracional possível. Buscava construir a imagem sobre marcas não racionais, embora afirmasse que não se pode buscar intencionalmente a não-racionalidade da marca. Cabe aqui um comentário de Lacan sobre o que seria a obra de arte:

As obras de arte imitam os objetos que elas representam, sua finalidade, porém, justamente não é representá-las. Fornecendo a imitação do objeto elas fazem outra coisa desse objeto. Destarte, nada fazem senão fingir imitar. O objeto é instaurado numa certa relação com a Coisa que é feita simultaneamente para cingir, para *presentificar* e para *ausentificar*. (LACAN, 1988, p. 176).

Bacon contava com o caos de seu atelier, que lhe inspirava imagens, e com o acaso em sua pintura, e considerava as imagens acidentais como sendo as mais reais, uma vez que não foram modificadas pelo pensamento consciente. Intencionalmente (e, ao mesmo tempo, sem o saber) abre espaço, em seu processo de criação, para a *tiquê*, para esse *encontro do real*, encontro sempre faltoso, para o real que comanda, mais que qualquer outra coisa:

Quando se deixa o acaso agir, certos níveis mais profundos da personalidade vêm à tona (...) eles vêm à tona sem que o cérebro interfira na inevitabilidade de uma imagem. Isso parece provir diretamente daquilo que resolvemos chamar de inconsciente, com a espuma do inconsciente circundando a imagem. É isso que lhe dá vigor”(SYLVESTER, 1995, p. 120).

Embora admitisse ter uma tendência a destruir seus melhores quadros, Bacon seguia a direção que sua pintura e o acaso o conduzissem, assimilava as transformações

advindas daí, e dizia: “Muitas vezes não sei o que a tinta fará, e ela faz muitas coisas que são muito melhores do que se seguissem estritamente minhas ordens” (SYLVESTER, 1995, p. 16). Admite que a pintura tenha uma existência totalmente particular, o que faz com que a essência da imagem seja transmitida com mais profundidade. Sua intenção é de *criar uma armadilha para agarrar o fato em todo o seu instante de plenitude* (SYLVESTER, 1995, p. 54).

Bacon descreve-se como sendo um artista cheio de obsessões: *Acho que a arte é uma obsessão pela vida e afinal, como somos seres humanos, nossa maior obsessão somos nós mesmos* (SYLVESTER, 1995, p. 63). Apesar de sempre ter tentado sem sucesso pintar o riso, a

maior de todas as suas obsessões é a imagem de um grito. Inicialmente impressiona-se muito pelo quadro de Poussin intitulado “A matança dos inocentes” onde existe a figura de uma mãe gritando ao ter o filho arrancado de seus braços (figura7) .Também no filme de Eisenstein, “O encouraçado Potemkin”, Bacon fica impactado diante do grito da enfermeira ferida na cena da escadaria de Odessa (figura 8). O efeito dessa obsessão pode ser visto nos vários trabalhos que surgiram a partir do “Estudo baseado no retrato do Papa Inocêncio X, feito por Velázquez” (figura 10).

Bacon diz-se fascinado pelo colorido deste quadro de Velázquez (figura9) considera-o um dos maiores quadros do mundo, acha idiotas todos os seus trabalhos feitos a partir desse quadro, e comenta: *Quando fiz o papa gritando não queria pintá-lo daquele jeito; queria fazer a boca com a beleza das suas cores, e todo o resto como um pôr-do-sol* (SYLVESTER, 1995, p. 72). Neste quadro, Bacon parece querer captar os vestígios de algum ruído no silêncio da angústia que o grito porta, ou talvez buscasse o rastro daquilo que Lacan anuncia : *o grito faz o abismo onde o silêncio se precipita*. (LACAN, Inédito, s/p). Este silêncio, no entanto, não implica em que não haja um que fale:

O silêncio forma um nó entre algo que é um instante e algo que é falante ou não, o outro. É esse nó cerrado que pode ressoar quando o grito o atravessa e até o fura (...) esse furo infranqueável, marcado no interior de nós mesmos e ao qual não podemos mais que aproximarmos apenas (LACAN, Inédito).

Na psicanálise constatamos, então, que no grito articula-se, ao mesmo tempo, um silêncio e uma voz que incorpora a alteridade do que se diz:

Nossa voz se nos apresenta como um som alheio. É próprio da estrutura do Outro constituir certo vazio, o vazio de sua falta de garantia. (...) Agora, é nesse vazio que a voz enquanto que distinta das sonoridades, voz não modulada mas articulada, ressoa. A voz de que se trata é a voz enquanto imperativa, enquanto reclama obediência ou convicção. (...) Uma voz, portanto, não se assimila; mas se incorpora, e isto é o que pode dar-lhe uma função ao modelar nosso vazio. (LACAN, 1963, s/p.).

Uma metonímia, talvez, de sua obsessão pelo grito, e ainda em torno do mesmo objeto pulsional, é a obsessão de Bacon pelos movimentos da boca e o formato dos dentes:

Outra coisa que me fazia pensar no grito humano (...) era um livro de sebo ilustrado com lindos desenhos coloridos à mão sobre doenças que dão na boca; os desenhos eram lindos e mostravam a boca aberta e o interior dela; as fotos me deixaram fascinado e acabei obcecado por elas (SYLVESTER, 1995, p.35).



Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10

Sente-se tocado pelo cheiro da morte e pelo fato de que “um vive de comer o outro” (SYLVESTER, 1995, p. 47). Francis Bacon expõe em sua obra algo da morte e do real da incompletude, e diz: *Existe sempre um sentimento de morte nas pessoas quando elas vêem meus quadros (...). Talvez eu carregue esse sentimento de morte o tempo todo (...). Sempre me surpreendo quando acordo de manhã* (SYLVESTER, 1995, p. 78). A obra de Bacon, nesse sentido, parece encarnar aquilo que Lacan considera a respeito da arte, ou seja, que ela está sempre no limite do realizável e do impossível; a arte como o último anteparo à morte (figura 11).

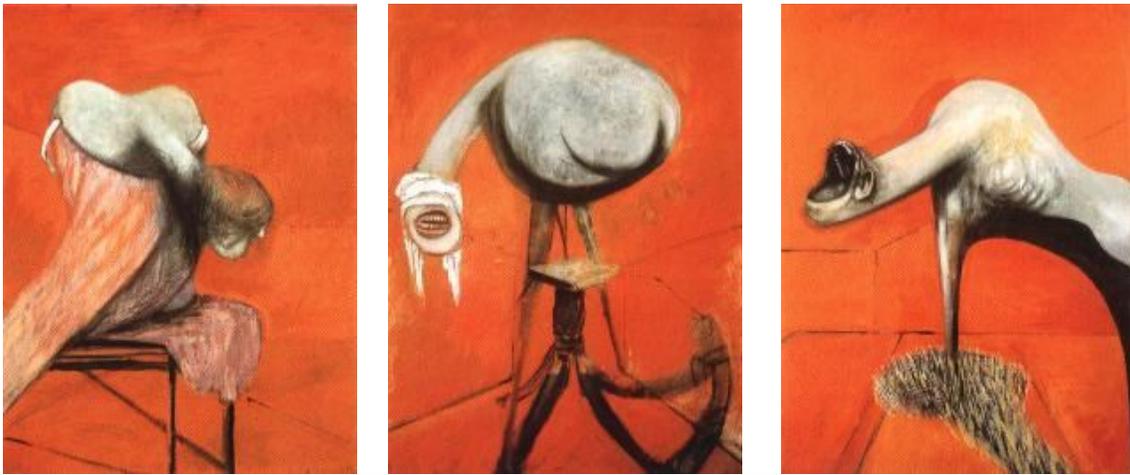


Figura 11

Michel Leiris consegue, com bastante clareza, identificar o quanto a obra de Bacon reflete as marcas de nossa época, e comenta o trabalho do amigo dizendo:

Ainda que o autor afirme que não traz mensagem alguma, eu sei por experiência própria que tais obras ajudam poderosamente a sentir o que para um homem sem ilusões é o fato de existir (...) .Estes quadros estão sob o signo da ausência de sentido ou, se se preferir, da *semrazão*; parecem imagens de acordo com o vazio de nossa situação no seio deste mundo no qual, efêmeros, não somos senão os únicos seres capazes de arrebatamentos brilhantes e estéreis. Respostas, em definitivo, a um estado de ânimo que sem dúvida coincide com aquele outro ao qual, não há muito tempo, se chamou nosso mal do século: consciência ardente de ser presença aberta a todos os encantos de um mundo afinal de contas pouco pródigo em delicadezas, e glacial certeza de não ser senão isso, sem verdadeiro poder, e de sê-lo só por um período de tempo ridiculamente limitado. (...) Francis Bacon expressa (...) o que, na realidade, constitui nossa própria condição (concretamente, a desse despossuído de todo paraíso perdurável que é o homem de hoje) (LEIRIS, S/D, pp. 18-9).

## BIBLIOGRAFIA:

- A Grande Arte na Pintura*, Salvat Editora do Brasil, 1988, Volume 6.
- ECO, Umberto , *A definição da Arte* , Elfos Editora, Rio de Janeiro, 1972.
- FREUD, Sigmund, *Obras Completas*, Madri: Editorial Biblioteca Nueva, 1973. volume III.
- Francis Bacon*, Editora Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro, R.J., Brasil,1995.
- GUATIMOSIN, Bárbara , texto *Oswald com Bacon* , inédito.
- LEIRIS, Michel - *Francis Bacon*, Ediciones Polígrafa, S. A.
- LACAN, Jacques , *Escritos* livro 1, Siglo Veintiuno editores, México, 1985.
- LACAN, Jacques , *O seminário livro 11, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro,1985.
- LACAN, Jacques , *O seminário da Angústia* , inédito
- LACAN, Jacques , *O seminário livro 7 A Ética da Psicanálise* , Jorge Zahar Editor,Rio de Janeiro, 1988.
- LACAN, Jacques , *Seminário Os Problemas Cruciais da Psicanálise* , inédito.
- Psicanálise fim de século, ensaios críticos*, Hacker Editores, São Paulo, 1998.
- SYLVESTER, David , *Entrevistas com Francis Bacon, A brutalidade dos fatos - Cosac e Naify* Edições Ltda, 1995.
- VILLAÇA, Nizia e Góes, Fred , *Em nome do corpo* , Editora Rocco, Rio de Janeiro, 1998.

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1- Três estudos de figuras numa cama , 1972
- Figura 2- Figura escrevendo refletida num espelho,1976
- Figura 3- Figura sentada ,1978
- Figura 4- Duas figuras,1953
- Figura 5- Figura com carne,1954
- Figura 6- Auto- retrato,1971
- Figura 7- Detalhe de A Matança dos Inocentes,de Poissin,1630
- Figura 8- Fotograma do filme O couraçado Potemkin,de Sergei Einsenstein,1925
- Figura 9- Papa Inocêncio X ,Velázquez ,1650

Figura 10- Estudo baseado no retrato do Papa Inocêncio X feito por Velázquez, 1953

Figura 11- Três estudos de figura perto de uma Crucificação, 1944

## FRANCIS BACON: A CRY SUSPENDED IN THE DISTORTION OF IMAGE

### ABSTRACT

Based on the outstanding work of the Irish painter Francis Bacon, dead in 1992, we intend to articulate the distortions in the images and figures of his painting with some issues concerning psychoanalysis, such as alienation, image and the act of seeing. Through the studies of the painting of Pope Inocêncio X, created by Velazquez, Bacon also works on the theme of the cry, anguish and death, which leads us to study deeper some of Lacan's concepts concerning the radical lack of completeness of the human being and the void of his existence.

© 2006 Psicanálise & Barroco  
Núcleo de Estudos e Pesquisas em Subjetividade e Cultura

Campus Universitário – ICH – Bairro Martelos  
Juiz de Fora, MG - Brasil  
Tel.: (32) 2102 3117

[dmaurano@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:dmaurano@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)