ISBN 978-85-8167-104-8

FRANCIS BACON E NÓS: CORPO, DIAGRAMA, SENSAÇÃO

ANGÉLICA VIER MUNHOZ
CRISTIANO BEDIN DA COSTA
(Orgs.)



EDITORA UNIVATES

Angélica Vier Munhoz
Cristiano Bedin da Costa
(Orgs.)

Francis Bacon e nós: corpo, diagrama, sensação

1ª edição

EDITORA UNIVATES

Lajeado, 2015

Centro Universitário UNIVATES
Reitor: Prof. Me. Ney José Lazzari
Pró-Reitora Interina de Pesquisa, Extensão e Pós-Graduação: Profa. Dra. Maria Madelena Dullius
Pró-Reitora de Ensino: Profa. Ma. Luciana Carvalho Fernandes
Pró-Reitora de Ensino Adjunta: Profa. Ma. Daiani Clesnei da Rosa
Pró-Reitora de Desenvolvimento Institucional: Profa. Dra. Júlia Elisabete Barden
Pró-Reitor Administrativo: Prof. Me. Oto Roberto Moerschbaecher

Editora Univates
Coordenação e Revisão Final: Ivete Maria Hammes
Editoração: Glauber Röhrig e Marlon Alceu Cristófoli
Ilustrações: Desiree Hirtenkauf

Conselho Editorial da Editora Univates

Titulares	**Suplentes**
Adriane Pozzobon	Simone Morelo Dal Bosco
Augusto Alves	Ieda Maria Giongo
Beatris Francisca Chemin	Rogério José SChuck
Fernanda Cristina Wiebusch Sindelar	Ari Künzel

Avelino Tallini, 171 - Bairro Universitário - Lajeado - RS, Brasil
Fone: (51) 3714-7024 / Fone/Fax: (51) 3714-7000
editora@univates.br / http://www.univates.br/editora

F818 Francis Bacon e nós

Francis Bacon e nós: corpo, diagrama, sensação / Angélica Vier Munhoz; Cristiano Bedin da Costa (Orgs.) - Lajeado : Editora da Univates, 2015.

52 p.:

ISBN 978-85-8167-104-8

1. Educação 2. Arte I. Título

CDU: 7:37

Catalogação na publicação – Biblioteca da Univates

As opiniões e os conceitos emitidos, bem como a exatidão, adequação e procedência das citações e referências, são de exclusiva responsabilidade dos autores.

APRESENTAÇÃO

Bacon e nós. Ao modo de uma velha fórmula deleuzo-spinoziana, isso quer dizer: nós no meio de Bacon; nossos corpos – ou melhor, nossas carcaças em potência, como ele próprio diria – em sua atmosfera; um tentador e não menos perigoso passeio até os limites de toda aparência visível; a arte e a educação tornadas testemunhos de uma lógica da sensação e da escoriação da vida em estado bruto.

Por que Bacon? Difícil dizer (mas, seria mesmo preciso fazê-lo?). Possivelmente pela aceitação de um problema comum, pelo inconformismo com aquilo que é fácil, pela batalha contra os automatismos que assombram nossas mais insuspeitas práticas cotidianas. Em um meio baconiano, onde a representação é o inimigo maior de todo pensamento e de todo ato que se quer criador, a segurança dos clichês está do outro lado das trincheiras. Tal como uma de suas figuras desfiguradas, encontramo-nos isolados, obrigados – talvez tragicamente – a começar de novo, esboçar um novo plano, encontrar alguma saída.

À sua maneira, cada um dos ensaios aqui reunidos apresenta uma estratégia singular para o confronto. Tratam-se de exercícios simples, livres de qualquer obrigação moral ou acadêmica, guiados pelo desejo de conquista daquilo que Bacon, de forma um tanto misteriosa, dizia não ser mais que uma *sensação de vida*. Aqui, tal esforço pode ser empreendido em uma aula, em uma pesquisa, na defesa de determinada prática, na problematização e na crítica de um estado de coisas vigente. Pouco importa. Interessa mesmo é ler cada um desses textos como a aceitação de um convite ao jogo, um *dizer sim* a uma realidade que – sabemos – seria demasiado abstrata não fosse absolutamente carnal.

Assim, mais do que qualquer outra coisa, é de carne que se trata. De forças que vibram e que buscam uma inscrição efetiva no corpo. Políptico, o presente volume dá vistas a tais afecções, configurando-se como um conjunto indicativo de pontos precisos onde a pintura, com as matérias intensivas que a compõem, mostra-se capaz de inflamar a educação, a arte e a vida, tornando-as, por esse mesmo movimento, indiscerníveis. Em cada um dos textos aqui presentes, o registro de um encontro, o esboço de um corpo rapsódico, que nasce *neste meio* específico. Esse viver *com* Francis Bacon é em suma o tema do livro que ora começa.

Cristiano Bedin da Costa

NOTA DOS ORGANIZADORES

Esta publicação reúne ensaios produzidos por participantes do grupo de estudos *Arte, Pesquisa, Educação: Deleuze e a pintura*, cujos encontros foram realizados durante o primeiro semestre letivo do ano de 2014, no Centro Universitário UNIVATES, como atividade vinculada ao Projeto de Extensão *Formação Pedagógica e Pensamento Nômade*. Na ocasião, realizou-se o estudo do livro *Francis Bacon: lógica da sensação*, de Gilles Deleuze, a partir de três eixos problemáticos: o corpo, a sensação, o diagrama. Partem daí, portanto, as linhas que seguem.

SUMÁRIO

DA FORMA À DESFORMA: A ARTE COMO POTÊNCIA **8**
Bibiana Munhoz Roos
Henriqueta Cristina Althaus Moutinho

FRANCIS BACON: CORPOS QUE ESCAPAM POR ESPASMOS **14**
Morgana Mattiello

FRANCIS BACON: O GESTO, O ACASO, UMA VIDA **22**
Angélica Vier Munhoz

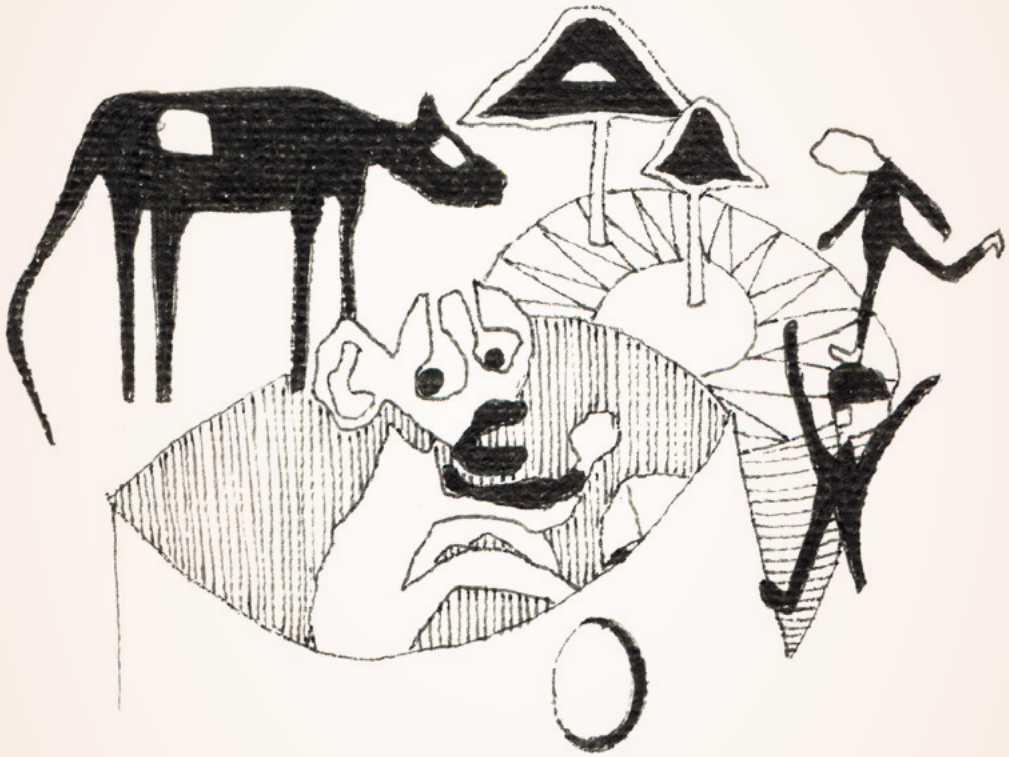
FRANCIS BACON, OU NOTA BREVE SOBRE AMOR E RESTOS HUMANOS **27**
Cristiano Bedin da Costa

O CORPO ESCOLAR PELO OLHAR DO DIAGRAMA **30**
Aline Rodrigues

OS SUSPIROS DOS OLHOS INFANTIS **36**
Adriana de Oliveira Pretto

POR UMA PEDAGOGIA DA SENSAÇÃO **42**
Ana Paula Crizel

UMA CENA COTIDIANA. UMA SALA DE PROFESSORES ENTREGUE AO CAOS BACONIANO **47**
Maria da Glória M. Roos



FRANCIS BACON: O GESTO, O ACASO, UMA VIDA

Angélica Vier Munhoz[1]

Resumo: O gesto, o acaso, uma vida. Por meio de tais elementos, pensa-se, ainda que brevemente, a pintura de Francis Bacon. O gesto como aquilo que se efetua enquanto processo e experiência na personalização excessiva de Bacon e na sua aceitação à catástrofe; o acaso como um tipo de escolha ou de ação pictural acidental, sem probabilidades, e que vai arrancar, varrer a figura dos clichês, das significações já constituídas. Assim, a pintura como resultado de um gesto do acaso; a vida enquanto aquilo que persiste na obra de Bacon, na medida em que o artista pinta a sensação e não a representação, possibilitando um exercício de pensamento que se aproxima do movimento de uma vida em devir.

Palavras-chave: Francis Bacon. Gesto. Acaso. Vida

"A sorte, que eu chamaria de acaso, é um dos aspectos mais importantes e ricos de meu trabalho", diz Bacon ao crítico de arte, David Sylvester (1995, p. 52), a quem concedeu entrevistas por mais de vinte anos. Nessas entrevistas, realizadas com Sylvester, Archimbaud e outros, Bacon fala de sua arte – sua forma de pintar, suas críticas em relação a outros pintores, músicos e escritores, a relação do dinheiro e a pintura – buscando descrever os processos de subjetivação que suportam o seu ato de criação e que se tornam necessários à formalização de suas obras.

Grandes telas, cores fortes, imagens desmedidas e desfiguradas, tornam o processo pictural de Bacon inclassificável em qualquer escola ou movimento da Arte. Sua filiação talvez seja mais dionisíaca do que com qualquer outra coisa, pois o processo de deformação da figuração e os movimentos das figuras produzem uma exaltação da diferença e do devir, em uma intensidade vital.

Em seu trabalho, o acaso e o acidente são um tema recorrente, que segundo o artista, cresce com o tempo e acaba designando a parte mais essencial de seu trabalho. "Eu penso sempre em mim não tanto como um pintor, mas como um meio de acidente e acaso" (BACON, 1976, p. 130). No entanto, esse gesto do acidente ou do acaso se difere do que tem sido frequentemente evocado na pintura moderna como algo que se dá entre um *laisser-faire* e um controle que permite abrir a obra às errâncias das linhas sem perder o contorno. Troche (2008, p. 141) fala desse acaso da pintura moderna como um "gesto consentido, conduzido por um *pas de deux* entre o pincel e as inclinações da matéria", de forma que o "trajeto definitivo se dá como o resultado de uma luta".

Assim, a utilização voluntária do acaso no trabalho de Bacon se diferencia singularmente das formas de acaso que se dão a partir de um controle aleatório. Em uma entrevista concedida a Michel Archimbaud (1996, p. 71), Bacon diz: "Isso que eu nomeio acidente não tem a ver com a intervenção de uma inspiração. [...] Não é alguma coisa que provém do trabalho, ele mesmo, e que surge inesperadamente".

Bacon faz pausas na sua pintura sob a tela, escovando a face com uma esponja ou friccionando com um pano, borrando os dados primeiros com marcas acidentais que vão funcionar como um ponto de inflexão. Nesse processo, "o quadro ou é definitivamente estragado pelo acidente ou o acidente provoca, por sua vez, novas imagens que a pintura faz emergir através da manipulação de vestígios" (TROCHE, 2008, p. 142).

Esse gesto irremediável que provoca um caos, e, sobretudo, produz uma gênese do acaso em seu trabalho, é ressaltado em várias de suas entrevistas, nas quais o artista evoca até mesmo o inconsciente.

Em entrevista com David Sylvester, Bacon diz:

1 Professora da Univates. Doutora em Educação.

> [...] o que chamo de acaso pode dar a você alguma marca que pareça mais real, mais verdadeira para a imagem do que uma outra, mas só o seu senso crítico poderá selecioná-lo. Desse modo, sua faculdade crítica caminha ao lado de uma espécie de manipulação semi-inconsciente... ou, geralmente, muito inconsciente, se a coisa acabar dando certo (SYLVESTER, 1995, p. 121 -122).

Ou na entrevista com Michel Archimbaud, o artista afirma:

> Pintar resulta em definitivo da interação dos acidentes e da vontade do artista, ou se a gente quiser, da interação de alguma coisa do inconsciente e alguma coisa do consciente (ARCHIMBAUD, 1996, p. 71).

Desse modo, as marcas acidentais ao acaso, em Bacon, são intempestivas, se efetuam na contracorrente, desconcertando a ideia primeira, contrariando a forma que está em curso de nascer. A pintura então flui, o gesto desvia, a forma treme e se desfaz para se refazer outramente, o que Deleuze (2007) vai chamar de um "salto" ou uma "deformação no lugar" (p. 101). Os acidentes pictóricos de Bacon mancham a imagem na tentativa de torná-la realista. Mas o real é o lugar onde algo é inscrito ao mesmo tempo em que seu rastro se altera. Para exemplificar esse processo, Bacon conta como a ideia inicial de fazer um pássaro pousando em um campo foi progressivamente sendo modificada por acidentes ocorridos no curso do trabalho tornando-se o quadro, o interior de um açougue e o pássaro pousando, um guarda-chuva.

> De repente as linhas que eu tinha desenhado sugeriram uma coisa muito diferente e desta sugestão surgiu o quadro. Não tinha intenção de pintá-lo; nunca pensei nele daquela maneira. Foi como se uma coisa, aparecida acidentalmente, tivesse ficado debaixo de outra que também por acaso veio logo depois (BACON apud SYLVESTER, 1995, p. 11).



***Pintura**, Francis Bacon, 1946.*

O que torna imagem em Bacon parece ser o que sobra de sua dissipação, de modo que a imagem anuncia que todo corpo que ela representa é capaz de negar a sua própria evidência, ou seja, esgotar as formas em favor das forças. No entanto, como afirma Deleuze (2007) em relação à obra de Bacon: "Nem todos os dados figurativos devem desaparecer, e, sobretudo, uma nova figuração, a da Figura, deve surgir do diagrama, conduzindo a sensação ao claro e ao preciso. Surgir da catástrofe..." (p. 112). Assim o contorno concentra um potencial de desterritorialização, pois "uma linha que nada delimita não deixa de ter um

contorno" (DELEUZE, 2007, p. 111) e é imprescindível que a "catástrofe necessária não inunde tudo" (p. 112).

Dessa forma, o que Bacon chama de acidente pode ser pensado como a forma mais visível, a mais manifesta de efeitos retornados, revertidos, escapados, que reorientam constantemente o gesto do interior e desconcertam a intenção primeira. O que passa primeiramente no acidente é o transbordamento do gesto em detrimento do ato.

> Há um primeiro figurativo, pré-pictural: ele está na tela e na cabeça do pintor, naquilo que o pintor quer fazer, antes que o pintor comece, clichês e probabilidades. E esse primeiro figurativo não pode ser eliminado completamente, dele sempre se conserva alguma coisa. Mas há um segundo figurativo: aquele que o pintor obtém, dessa vez, como resultado da figura, como efeito do ato pictural (DELEUZE, 2007, p. 100).

O acaso na obra de Bacon toma necessariamente a sua importância, pois é uma forma de se contrapor à violência dos clichês. Para não pintar um clichê – "clichês físicos, que estão em torno dele, no ateliê, nos jornais [...] ou psíquicos, como percepções e lembranças, que são projetados na tela antes que ele comece a pintar" (MACHADO, 2010, p. 239) – o pintor precisa varrer, limpar, jogar tinta para que possa nascer um figura que é sempre da ordem do acaso e não de uma probabilidade. "O problema do pintor não é entrar na tela, pois ele já se encontra nela (tarefa pré-pictural), mas sair da tela e, deste modo, sair do clichê, sair da probabilidade (tarefa pictural)" (DELEUZE, 2007, p. 100).

Pintar a sensação, pintar a relação entre a força e a sensação é do que trata a obra de Bacon. E a sensação não pode ser medida ou representada. Ela é potência, espasmo, virtualidade, carne viva, corpo desnudado. As telas de Bacon agem primeiramente sobre as emoções e depois revelam fatos (SYLVESTER, 1995). É nessa perspectiva que Deleuze (2007, p. 62) nos lembra: "é preciso que uma força se exerça sobre um corpo para que haja sensação".

Frente à angústia de uma tela preenchida de clichês, Bacon pinta as sensações arrancando as figuras da fixidez a que estão submetidas. O ritmo do quadro se compõe pelos movimentos que se exercem entre os elementos que o animam, deformam, captam a força que lhes permite escapar do clichê orgânico e aceder aos movimentos disformes que só são possíveis quando expostos à ação das forças intensivas do corpo. Assim a pintura de Bacon é capaz de expor a sensação como "vibração e deformação intensiva do corpo" (SAUVAGNARGUES, 2006, p. 216).

A crueldade, a morte, a dor, o corpo e seus espasmos e convulsões, ainda que de forma inominável, retratam a brutalidade, a radicalidade e a violência íntima do ato de criação de Bacon. Os efeitos de suas distorções burlam a rotina do olhar, fazendo do aversivo, um estranho de nós mesmo, engendrando a possibilidade de pensar. Tal como se refere Sauvagnargues (2006, p. 209), "a obra de Bacon surge como violência e clarividência, relação de forças e afetos, choque para o pensamento".

Poderíamos então perguntar: em que a pintura de Bacon pode servir para pensar a vida? O gesto de Bacon não repete a vida. O artista retira a pintura, através do acidente e do acaso, do rumo da essência, da representação, da consciência e se põe a dizer o acontecimento. E o acontecimento abre buracos para deixar que algo escoe e não permita que tudo seja preenchido, entulhado por identidades e clichês. A pintura de Bacon arrisca como arrisca-se a vida ao colocá-la em devir. Ao acaso das sensações Bacon produz outros ritmos e vibrações que deformam, arrancam imagens de uma vida. Como nos lembra o próprio artista, "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).

REFERÊNCIAS

BACON, Francis. **L'art de l'impossible.** Francis Bacon, entretiens avec David Sylvester. Genève: Skira, Coll, 1976.

BACON, Francis. **Entretiens avec Michel Archimbaud.** Paris: Gallimard, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon:** lógica da sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010.

TROCHE, Sarah. Francis Bacon et le hasard gu geste. In: FORMIS, Barbara. **Gestes à l'oeuvre.** Paris: De L'incidente Editeur/Esbaco, 2008.

SAUVAGNARGUES, Anne. **Deleuze et l'art.** Paris: Presses Universitaires de France, 2006.

SYLVESTER, David. **Entrevistas com Francis Bacon:** a brutalidade dos fatos. São Paulo: Cosac Naify, 1995.