

Oswald com Bacon

destruir e reinventar: o real suportado

Bárbara M. Guatimosim

A partir da trajetória do artista Francis Bacon, este texto propõe uma interlocução com a antropofagia. A psicanálise participa neste diálogo fazendo da morte e da degustação do pai a possibilidade do renascimento do sujeito.

*“E vieram dizer-nos que não havia jantar.
Como se não houvesse outras fomes
e outros alimentos.*

(...)

*Tudo se come, tudo se comunica,
Tudo no coração é ceia.”*

Carlos Drummond de Andrade

No início do século, o escritor Oswald de Andrade vivia, entre outros, em estado crítico, inquieto e esfomeado, num fértil meio de cultura. Nadando neste caldo fervilhante, nacional e estrangeiro, percebeu ser possível para o homem, mantendo uma feliz selvageria, fazer algo diferente, moderno e primitivo com o nativo e com o que escapa de seu espelho. Botou a boca no mundo. Desco-

brindo que “Só a antropofagia nos une”, Oswald declarou-se em Manifesto, dando novo sabor ao colonizador europeu e temperando com uma ingenuidade radical, o bandejão da civilização e da tecnologia. Tornou-os bem

Bárbara M. B. Guatimosim é psicóloga e psicanalista. Em Belo Horizonte, participa do Seminário da Prática Psicanalítica e do Campo Lacaniano.

mais apetitosos; pondo à prova, sua literatura. Foi com a liga dessa idéia que a *XXIV Bienal de São Paulo*, abriu seu cardápio internacional, amealhando artistas polemicamente - o que já é um consenso - no fio do conceito de antropofagia.

No *Núcleo Histórico* dos artistas convidados, Francis Bacon, pintor irlandês, ocupou um lugar de destaque. E aceitando o convite de dançar nos embalos daquilo que não é qualquer história de canibalismo, podemos considerar Bacon um antropófago e tanto. Primeiramente por sua voracidade carnal confessa e explícita em suas telas.

envidraçada, juntamente com o que restou da operação de esquarteramento: sangue e aparas. Muitas das imagens não se preocupam, se humanas, animais, macho ou fêmea. Somente brotos, larvas, troncos orgânicos mutilados. Mas algo sempre grita ou uiva. Estão vivos. Outras vezes um ambiente limpo, impessoal, focado em grande angular, é o acompanhamento sóbrio e envolvente do instante prosaico de um rosto/corpo, que sofre o isolar de uma incisão, por onde Bacon atira-nos o real, armado com uma espécie de estranha objetiva, instrumento de sua epifania. Sem

espessa-se. A textura esgarça-se; as formas tensas em contido desespero, distorcem-se, estriam. A imagem rompe-se, furada; ou então, no polimento extremo do desnecessário, é a própria contração da concisão, que surge como excesso real. Outras vezes, é toda a tela que se adianta e nos pega de chofre, no *flash* de sua brutalidade. Num fôlego, já aconteceu. Não bastando estar a *coisa* em jaulas transparentes, as telas estão emolduradas com vidro. Que se mantenha distância das vitrines de carnes; prudência que só confirma o quanto já estamos aí implicados. Na cumplicidade imediata, que faz órbita do olhar, são reabertas as fendas; diafragmas do corpo.

Inevitável ver que se está muito longe de um retrato. Muito longe também de um crime. Está-se diante de uma pintura. Para Bacon é a *imagem* que deve ser ofendida. “Quando se fala de violência em pintura, ela nada tem a ver com a violência no meio da qual vivi, a violência da guerra e a emocional. Ela tem a ver é com a maneira como reproduzimos a violência da própria realidade.”² O artefato reveste e revela, uma realidade impactante, que surge como nova, reinventada.

Bacon não esconde que é voraz. Declara-se faminto de tudo o que toca suas sensações. Um menu que ele escolhe de modo muito particular. Em suas telas, maneja como um açougueiro esteta, corpos de cama e mesa. Corta, copula, destrincha e rejunta, exibindo na matéria pictórica, feita orgânica, a beleza das formas, cores e volumes visceralmente epidérmicos. Com raras exceções não intitula suas peças, não se importando em nomear aquilo que já é um dizer. “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 con-

O conceito de antropofagia proposto por Oswald de Andrade é útil para pensarmos o lugar da identificação e da criação no vínculo analítico.

Ao lado disso, vemos sua técnica agir de maneira singularmente “heterofágica”. Absorve a fotografia, ilustrações de compêndios de medicina, a poesia, o outro sexo, livros de todo tipo, radiografias, o cinema, o pó de seu caótico ateliê e o que mais possa servir-lhe na experimentação do real.

Oswald está presente: “Só me interessa o que não é meu.”¹

Sob o efeito matadouro de suas telas, postas de carnes e carcaças, aparecem expostas com esmero no pedestal de uma geladeira fria e

metalinguagem, sem melodramas, sem mensagens ocultas ou sagradas a serem decifradas, apodera-se da licença formal de elevar à consagração cerimoniosa, aquilo mesmo que profana.

Oswald com Freud: “A transformação permanente do tabu em totem.”

Algumas vezes a lente enquadra, circunscreve e avisa, aonde vai explodir as linhas quase trivialmente iniciadas do pedaço do corpo alvejado. Súbito, em meio a leitura do quadro, a tinta dilui-se, escorre,

sigo, de vez em quando, levantar algum véu ou afastar algum biombo.”³

Oswald em *off*: “O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior.”

O bom açougueiro não é um carnicheiro. Detesta coisas sujas, emporcalhadas. Suas telas apesar de nunca previamente esboçadas, são cuidadosamente preparadas. O espaço confeccionado com um rigor quase ortodoxo. O fundo despojado é uma fina camada feita em cores elementares. Despreza a ilustração, mas preza a figura; sendo a humana sua grande obsessão e o corpo o destino, até mesmo de uma paisagem. Bacon sabe o que quer. Quer a imagem reconhecível, o retrato que identifique o retratado, ao mesmo tempo recortando sua aparência e mesmo sua nudez, da banalização familiar, fotográfica ou acadêmica. Bacon visa o paradoxo de sustentar no limite, uma retratura na qual o real irretratável presentifique-se. “... adoraria poder, num retrato, fazer da cara um Saara... que ficasse parecido com o modelo, mas que guardasse as dimensões do Saara.”⁴ Enfim, uma estrutura que possa conter sua própria negação. Quer juntos: O estranho <> familiar.

Isso requer das figuras intensidade, concentração de matéria, movimento, artificialidade, ordenação. Importa pegar o jeito próprio que extrapola do que se vê. Uma pintura que não fosse da aparência, mas o seu dilaceramento, sendo ainda da aparência; e mais, no que de real consiste a aparência. Capturar na variável do parecer, o que há de ser. Num gesto, produzir um andar, na pintura de um rosto. Mas o movimento, o gesto singular que o obseda, nunca elimina o figural, do qual não cede. A busca da essência em Bacon nunca é de um ideal transcendental, místico ou religioso. Mas persegue na aparência uma

encarnação da força vital; as vibrações encorpadas das quais a matéria humana consiste.

Oswald faz coro: “O espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo.” E reza: “É preciso partir de um profundo ateísmo para se chegar na idéia de Deus.”

Prefere pintar sozinho; e como um escritor que enrubesce ao ser pego em pena, sobre o papel em que se debruça, Bacon retrata-se e a outros, pelo espelho, por fotos, lembranças e associações. “Eles me inibem por que se gosto deles, não quero praticar diante deles as ofensas que lhes inflijo com meu trabalho.” Trabalha em meio ao desespero por conseguir na tela, aquilo que fosse a brutalidade do fato na

real daquilo que busca apreender.

Tramando com Oswald: “Só não há determinismo onde há mistério.” Que mordisca: “A poesia existe nos fatos.”

O *mais real* para Bacon é o que emana de um modelo. Concebe o real como crueza fatural, que não prescinde e não é independente da figuração estruturada. Toda arte verdadeira é para ele, busca de profunda ordenação; e, de preferência para Bacon, modo freqüente em seu trabalho, ordenação tríptica; unida de mais equilibrada, ao invés de séries polípticas ilustrando narrativas. Produz assim com três telas um campo cinemascópico, elevando o já dito efeito grande angular, à terceira potência. Essa estrutura triádica,

Bacon é voraz, heterofágico e faminto
de tudo o que toca suas sensações
e que possa servir-lhe
na experimentação do real.

imagem; e para isso curva-se ao acaso. Sua estratégia, a de um caçador: “ser capaz de colocar uma armadilha para captar o acontecimento em seu ponto mais agudo.”⁵ “... é na estrutura artificial que a realidade do tema será aprisionada, e a armadilha, ao fechar-se sobre o tema, deixará à mostra somente o resíduo de realidade.”⁶ Citando Van Gogh, fala da necessidade de se introduzir mudanças que transfigurem a realidade em mentiras mais verdadeiras; única maneira de recuperar a força

- com o uso de tomadas direito/esquerdo dos perfis nas telas laterais e pelo frontal mediano - ele justifica pela ordem que os registros policiais lhe sugerem. Que articulação trinitária é esta, que executa um acordamento, onde a feitura de uma tela sempre afeta a outra? E ainda, que o faz trabalhar nas três telas ao mesmo tempo, encadeando sem aprisionar em uma só, telas separadas? A formalização em Bacon, não incide apenas no estilo pictórico, mas na própria exposição. Talvez

haja nesta ordem tríptica, uma lei maior e mais bem sucedida que a policial.

Oswald a pauladas: “Pelo *equilíbrio* geômetra e pelo *acabamento* técnico; contra a cópia, pela *invenção* e pela *surpresa*.”

Esse seu modo de tratar a matéria que tem nas mãos, destaca e afasta Bacon de todo o movimento expressionista abstrato, que o acompanhou no seu tempo. Crítica nessa tendência, a ausência de tensão, que permite efeitos sensoriais leves e anódinos. Odeia o desleixo dessas obras, a bagunça. Bacon não quer o informe; uma tela onde cores e formas, passem a dizer tudo, nada, ou qualquer coisa, ao sabor da projeção de qualquer espectador. Em suma, não se pode ser cruel na abstração. Nesta arte, as pessoas não precisam opor-se.

Em sua solidão incorruptível, é preciso que sua criação surpreenda-o antes de chocar alguém. É por isso que continua a pintar. Sabe o que quer das imagens que quer pintar. Só não sabe como fazer. É aí que conta com a sorte, acidente ou erro, que podem fazer com que aconteça de se acertar na violência própria daquilo que, se posto por Bacon

como alvo, ponto nevrálgico, é por já ter sido por isso atingido em seu *sistema nervoso*. Um alvo-bala. Então lança montes de tinta nas telas; e quando a coisa se dá, é preciso saber levar adiante o trabalho, sem estragar o milagre conseguido. A captura de algo que só se dá num golpe de sorte, pode ser fugidivo. Bacon então apura a imagem pelo seu senso crítico, que seleciona e orienta em contraponto com o acaso. A crítica diz-lhe ainda, se é o caso de prosseguir ou de parar. Não saber a hora de parar, pode estragar o momento mágico, destruindo a obra. Bacon comenta ter perdido suas melhores telas dessa forma; querendo melhorar o que já estava ótimo. Bacon literalmente elimina as telas que não foram contempladas com a sorte, onde nada aconteceu, ou aquelas onde o acaso perdeu-se por uma desastrada interferência.

Oswald sussurra: “Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas.” “Alegria dos que não sabem e descobrem”.

A forma como Bacon, Joyce, Picasso, G. Rosa, Da Vinci, Dali, etc., tratam a cultura, deixa claro e a recente bienal acaba demonstrando,

é que o artista que inventa, ou mais curto, o inventor, é sempre antropofágico. Pois não se inventa a partir do nada e de ninguém. Isto é um projeto sadiano, para quem o absolutamente novo, deveria advir da destruição absoluta. Sabe-se a que se leva avançar por aí. Mas podemos dizer que a invenção surge do desejo que brota do vazio do sujeito, diante do outro mastigado e reduzido a um traço. Criar *ex nihilo*, é inventar tudo; talvez *ex vacuo*, e de um *nada* de traço, fale mais perto do ato criador de diferenças.

No mote que a Bienal resgata e lança, temos um conceito e não um tema. Isto deflagra, intencionalmente ou não, a possibilidade de degustarmos o próprio Oswald de Andrade, o nome do pai do conceito, e liberar o termo de enquadramentos rígidos, empirismos datados, de padrões insossos e restritos. Isto porém não nos condena a jogar o conceito na folia da comilança, servindo cozido para tudo e dando sopa para todos. É possível, como terceiro prato, prepararmos uma leitura aberta e simultaneamente precisa. “Deglutir valores externos e afirmar uma identidade própria”⁷, pode definir todo sujeito que inventa.

Mais do que uma postura estética ou ruminação estéril, nem autofagia ou depredações xenofobas, meros consumismos destrutivos, cujo lixo é no melhor dos casos reciclável, a antropofagia é uma atitude diante do outro humano. Comer o outro é um ato ético. Comer o que vem de fora e produzir um terceiro, tem ressonâncias banqueteiras longínquas no tempo e no espaço. Soa orgânico como o obrar da trajetória digestiva do sobrevivente. Toca no que há de mais animal no vivente: o ciclo do nascimento, reprodução e morte; e pode ser o que há de mais tipicamente humano; talvez até, a única saída decente para o sujeito em sua existência, acossado pelo mal estar na

Para Oswald o que atropela a verdade é a roupa, o impermeável entre mundo interior e mundo exterior. Bacon pretendia com sua pintura levantar algum véu ou afastar algum biombo.

civilização. Freud atento a isso citava Goethe: “o que herdaste de teus pais, conquista-o para fazê-lo teu”.⁸ (Isto, é lógico, também faz o ateu.) O sujeitinho nasce dentro de um caldeirão cercado de canibais. A língua que lhe assalta a natureza, o outro com seu desejo canino, a terra, berço e sepultura, nenhum paraíso, e onde mesmo sua própria carne, estranha, é uma forasteira que o consome. Ao sujeito, só resta a dignidade da contrapartida mordaz de seu desejo, o amor animal, demasiado humano, que salta obstáculos, e que reinventando a realidade posta a seu jeito, devolve-a ao mundo, deixando de resto, seu rastro na cultura; nesta, onde cada um, fazendo sua parte, tem aí seu refúgio. Quando isso acontece, temos do homem o que há de melhor.

E isto fica, permanece, constata Bacon, para quem o tempo é o melhor dos críticos. Bacon, que extremamente afetado, obcecado, como diz, pelo retrato do papa Inocêncio X de Velázquez, operou talvez a maior brutalidade antropofágica de todos os tempos em uma tela. Retratando-o repetidas vezes, exorcizou o poder obscuro, de e do gozo, de um Outro soberano; extraiu da pintura do papa, seu grito radiografado e redomado em escritura pictórica, a partir da virulência com que foi atingido em seu *sistema nervoso*, pela expressividade da obra do mestre espanhol. Anos depois, Bacon considera: “Tentei sem nenhum sucesso, fazer retratos dele – retratos distorcidos. Eu me arrependo, porque acho que são muito idiotas. ... acho que o quadro era uma obra definitiva e nada mais poderia ser feito em cima dela.”⁹ (Difícil não evocarmos aqui, o trabalho de uma análise, tomando emprestado a lavra de M. de Barros – “Repetir, repetir - até fazer diferente.”)¹⁰ O que fez Bacon conservar essas versões do papa? Quem sabe sua idiotice tenha sido necessária e, com sorte, definitiva; sorte reser-

vada aos *tolos* que, segundo Lacan, se permitem errar, suportando a guia do real, que estrutura e sustenta o desejo.

Com Oswald caminhamos: “Sem Napoleão. Sem César.” Com “A contribuição milionária de todos os erros.”

Bacon, no final da vida, diz que não se considera feliz. Aqueles que mais amou estão mortos. Passou por

depois do trágico suicídio de seu modelo e amante George Dyer. Passou por mortes, mortes e mais mortes. Sobreviveu a sua própria fome insaciável; e, quanto a esta, Bacon faz a ressalva. A fome é de viver. “(...) quando atravesso a rua olho para os dois lados.”¹² Ele sempre tem muito o que fazer e pouco a dizer. Talvez porque o bem dizer, seja também um bem fazer. Caberia

A antropofagia é uma atitude diante do outro humano: comer o outro é um ato ético.

Deglutir valores externos e afirmar uma identidade própria define o sujeito que inventa.

mudanças constantes, desde que nasceu, em 1909. Com uma educação prejudicada por isso, passou por duas guerras, por pais que pouco o estimavam e que execraram sua homossexualidade e a escolha pela pintura, feita diante de uma tela de Picasso. Autodidata, passou longe das escolas de arte, mas gostaria de ter aprendido grego antigo. Passou com uma saúde frágil, por todo tipo de pessoas. Podendo ser em “(...) momentos o mais feminino dos homens e em outros o mais masculino”.¹¹ Passou pela roleta sem fazê-la russa e pelos jogos sem ressentir-se, pois dizia jogar o tempo todo com as tintas. Passou pelo álcool avidamente. Conseguiu continuar

ainda o bem querer?

Para Oswald: “Uma única luta – a luta pelo caminho.”

Bacon nas entrevistas a David Sylvester, revela que nunca quis pintar o horror, mas o vigor do grito. “Quando fiz o papa gritando não queria pintá-lo daquele jeito; queria fazer a boca com a beleza de suas cores, e todo o resto como um pôr-do-sol, ou qualquer coisa de Monet, e não simplesmente um papa que é mostrado gritando. Se eu voltar a fazê-lo, que Deus não permita, será como um verdadeiro Monet... E não a caverna negra.”¹³ Uma tela como esta poderia alcançar o cúmulo da exata e ambígua violência da vida: a luta entre a força e a fragilidade.

A invenção é um ato antropofágico.
 Freud, atento a isto,
 cita Goethe: “o que herdaste
 de teus pais, conquista-o para fazê-lo teu”.

“A violência de uma rosa.” Bacon pensava ter passado pela obsessão de fazer uma imagem única e perfeita. “Espero continuar pintando até morrer, e é claro, quando se faz uma imagem absolutamente perfeita, não se fará mais nada na vida.”¹⁴ Esse elemento de horror na obra de Bacon, pode levar-nos a testar o conceito de antropofagia aplicado ao artista. Resistiria aquele ao que Bacon dificilmente diria, mas que Oswald sentenciava no “Manifesto Antropófago”?: “A alegria é a prova dos nove.”

Bacon nunca conseguiu pintar o riso, apesar de buscá-lo; mas certamente algo disso o artista comemora enquanto realização, com Nietzsche, num *desespero jubiloso*. A força da vida é a prova, no que se deixa de melhor, naquilo que o desejo cristalizou, fixou. Porque não basta o vigor do grito ou do riso, é preciso passá-lo adiante; é preciso testemunhá-lo num registro; e, no caso do artista, é preciso pintá-lo. Não seria esta mesma bendita mania de precisão de uma marca, que faz com que nossos pré-históricos queiram pintar a caça, além da necessidade de comê-la? - A imagem

fossilizada na tela fica; mas não por aí. É preciso continuar... “Acontece que sou muito cheio de imagens. Muito.”

Bacon nos transmite, no que deixou, alguns roteiros...

De como executa, a *reinvenção do realismo*. Arma estratégias muito claras, rigorosas e que nem sempre dão certo; desde onde é preciso largar, destruir e recomeçar novamente. Nas armadilhas para capturar o real são iscas: o artifício máximo, a ordenação, que inclui a concisão, formalismo, senso crítico e o jogo com o acaso. A garantia assegurada era para ele uma chatice incompreensível, por minar o instinto criativo.

Do sentido da vida: na vida acredita-se à toa. A única coisa que torna alguém interessante, é a sua capacidade de dedicar-se, dando algum sentido a esta vida despropositada. Mas as pessoas estão tão amarradas a seus egos, que elas preferem o tormento cristão, um significado, ao simples aniquilamento.

Do otimismo: a gente pode ser otimista e não ter esperança. A natureza básica da pessoa pode ser totalmente sem esperança, mas seu

sistema nervoso ser feito de matéria otimista. Isto não altera a consciência da brevidade da existência.

Do gozo: uma emoção fatal, poria termo a todos os outros possíveis prazeres; abreviaria uma vida que já é curta para os famintos. Como tem muito o que fazer, pretende continuar existindo e pintando até o fim.

Francis Bacon morreu em 1992, aos 82 anos. Ao ser interrogado sobre quais as coisas essenciais que fazem um artista, iniciou assim sua resposta: “Bom, acho que são muitas. Uma delas é que, se você está decidido a ser pintor, tem também de estar decidido a não ter medo de bancar o idiota.”¹⁵ ■

NOTAS

1. As citações de Oswald de Andrade interpoladas no texto são recortes montados, extraídos do “Manifesto da poesia Pau – Brasil” (1924) e do “Manifesto Antropófago” (1928), in G. M. Teles, *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*; Petrópolis, RJ, Ed. Vozes, 1985., p. 326-353.
2. D. Sylvester, *Entrevistas Com Francis Bacon. A Brutalidade do Fato*, Itália, Cosac & Naify Ed., 1995, p. 81.
3. D. Sylvester, *op. cit.*, p. 82.
4. D. Sylvester, *op. cit.*, p. 56.
5. *Francis Bacon*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1995.
6. D. Sylvester, *op. cit.*, p. 180.
7. V. de Sá, “O banquete antropófago”, revista *Bravo*, n.º 13, 1998, suplemento especial. É desta forma que P. Herkenhoff, curador geral da Bienal, citado pela autora do ensaio, analisa o conceito de antropofagia, explicitado por O. de Andrade no “Manifesto Antropófago”.
8. S. Freud, *Totem e Tabu*, Ed. Standard Brasileira das Obras Completas, Rio de Janeiro, Vol. XIII, p. 188.
9. D. Sylvester, *op. cit.*, p. 37.
10. M. de Barros, *O Livro das Ignorâncias*, Rio de Janeiro, Ed. Record, 1998, p. 11.
11. Fundação Bienal de São Paulo, *XXIV Bienal de São Paulo. Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos.*, S.P., 1998, p. 414.
12. D. Sylvester, *op. cit.*, p. 122.
13. D. Sylvester, *op. cit.*, p. 72.
14. D. Sylvester, *op. cit.*, p. 107.
15. D. Sylvester, *op. cit.*, p. 199.