

FRANCIS BACON: destituição subjetiva e formalização da obra de arte

*Sonia Borges**

RESUMO:

Este texto discute uma possível aproximação entre os processos de subjetivação que, segundo Bacon, suportam a formalização de suas obras e, os que Lacan descreve como inerentes ao ato analítico: a destituição subjetiva na sua relação com a angústia e a fantasia. Parece-nos que propor uma homologia entre estes processos pode ser um caminho produtivo para a apreensão do que o trabalho de Bacon pode trazer de contribuição para a reflexão psicanalítica.

PALAVRAS-CHAVE: Subjetivação. Destituição Subjetiva. Angústia. Fantasia. Francis Bacon.

* É doutora em Psicologia da Educação pela PUC/São Paulo, membro da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano e professora do programa de mestrado “Psicanálise, Saúde e Sociedade” da Universidade Veiga de Almeida. É autora dos livros: “O quebra cabeça: a alfabetização depois de Lacan” (Editoras Associadas das Universidades Católicas), “Psicanálise, linguística, linguística” (Ed. Escuta) e organizadora de “Psicanálise-Interdisciplinaridade” (Armazém digital Ed.). E-mail: sxborges@uol.com.br

“Eu pinto a violência do real”, dizia Bacon ao crítico de arte David Sylvester (2007), a quem concedeu entrevistas por mais de vinte anos. Telas enormes, imagens extravagantes, cores de Almodóvar, o estilo único de Bacon, por sua desmedida, torna impossível a sua categorização, conforme Escola ou Movimento da História da Arte. Em seu trabalho com os pincéis, Bacon não dispensa Apolo, mas, serve a Dionísio. É ele próprio que reconhece a sua filiação à tragédia grega, ainda que, também ao teatro de Beckett, trágico moderno.

Nas entrevistas a Sylvester, o pintor fala de arte, e particularmente da sua arte, de forma fascinante, buscando descrever os processos de subjetivação que suportam o seu ato de criação, ou seja, que são necessários à formalização de suas obras. Discuto, neste texto, uma possível aproximação entre estes processos e os que Lacan apresenta como inerentes ao ato analítico: a destituição subjetiva na sua relação com a angústia e a fantasia. Ainda que seja inadmissível superpor ou assimilar ato analítico e ato criativo, parece-me que propor uma homologia entre eles pode ser um caminho produtivo para a apreensão do que a obra de Bacon pode trazer de contribuição para a reflexão psicanalítica. As ideias de Vladimir Safatle em seu livro “A paixão do negativo – Lacan e a dialética” (2006), assim como as discussões de que participei no OUTRARTE, foram fundamentais para a elaboração deste trabalho.

Bacon acreditava na autonomia da arte e em sua força sobre a constituição das mentalidades. Assim, como muitos artistas do século XX, quer lhe devolver essa sua força política, ou seja, a sua carga revolucionária recusada por um certo psicologismo que, com muita frequência, está impregnado no pensamento de artistas e críticos de arte. A função da arte para Bacon é desfazer as falsas percepções, as emoções estereotipadas, as tolices e crueldades que dominam a nossa vida cotidiana. Menciona a “violência desses clichês” na instituição do imaginário social e das subjetividades como causa da exclusão e rejeição da diferença. Referiu-se com frequência ao seu esforço sobre-humano para libertar o seu trabalho de seus possíveis efeitos. Rasgava as telas em que lhe parecia não o conseguir, sem considerar os enormes prejuízos que isto lhe trazia.

“Pintar sensações”

Na introdução do texto “O estranho”, Freud situa este seu estudo no campo da estética, entendida “não simplesmente como a teoria da beleza, mas como a teoria das

qualidades do sentir” (1919, p. 207). A escolha da obra de Bacon para esta pesquisa ocorreu particularmente pelo fato de considerarmos que a sua obra e o que podemos chamar de o seu “método de criação”: “pintar sensações”, remetem a essa estética referida ao “sentir”. É, neste sentido que, como discutiremos, o seu trabalho representa uma crítica contundente ao psicologismo, ou ao cartesianismo que o sustenta.

Para se contrapor à “violência dos clichês”, Bacon assim orientou a sua atividade de pintar, e o fez modo cada vez mais pungente. Seu objetivo? Jogar-se, e jogar o espectador na vida, “porque a sensação, afirmava, dirige-se à carne, ao corpo, e menos ao intelecto” (Sylvester, op.cit., p. 167). Na sensação, a distinção sujeito-objeto seria confusa, não só no corpo do sujeito que sente, mas também na coisa sentida: “Quando trago a violência para pintura, dizia ele, não se trata da violência da guerra, mas, da violência da realidade por si mesma.” (ibid, p. 81). Para Deleuze, em seu fascinante livro sobre Bacon, “A lógica das sensações”, a força tem relação estreita com a sensação: “é preciso que uma força se exerça sobre um corpo para que haja sensação.” (Deleuze, 2007, p. 62)

Na esteira de Paul Klee, para quem pintar “não seria apresentar o visível, mas tornar visível”, para Bacon pintar seria captar forças invisíveis: “Eu pinto forças e não imagens”, dizia ele, numa clara crítica às concepções psicológica ou imaginária da representação. Pode-se dizer que pintar sensações seria, para Bacon, um esforço de redução do controle egóico sobre o seu ato criativo, ou seja, de redução das determinações narcísicas e fantasmáticas que sustentam modos de representação que são modos de conceitualização. Bacon indica com isto a resistência do objeto a se deixar representar, isto é a resistência à completude. Em vários momentos de suas entrevistas ressalta a importância de um certo caos, e, sobretudo do acaso na gênese das suas telas, chegando mesmo a mencionar o inconsciente:

Sei que na minha obra, o melhor me veio por acaso – quando fui tomado por imagens que não antecipei. Não sei o que é o inconsciente, mas, há momentos em que algo emerge em nós. É muito pomposo falar de inconsciente, é melhor dizer acaso. Creio na existência de um caos profundamente organizado, e na importância do acaso. (Sylvester, op.cit., p.81)

Como exemplo da função do acaso em seu ato criativo, menciona a gênese de uma de suas pinturas mais importantes. Ainda que pensasse em desenhar um pássaro, obedeceu à disposição das manchas de tinta que jogara sobre a tela, deixando que conduzissem o processo. Viu, então, surgir diante de si uma nova figuração do Papa Inocêncio (imortalizado em tela de Velásquez que muitas vezes lhe serviu de inspiração) ladeado por

imensas e sangrentas costelas bovinas. A prática de Bacon condiz com os versos de Rimbaud, a que Lacan recorre para definir o ato analítico: “Um golpe de dedos sobre o tambor descarrega todos os sons e começa uma nova harmonia” (Lacan, 1967-68, lição de 10/01/67)

Imagem 1 : “Pintura 1946”

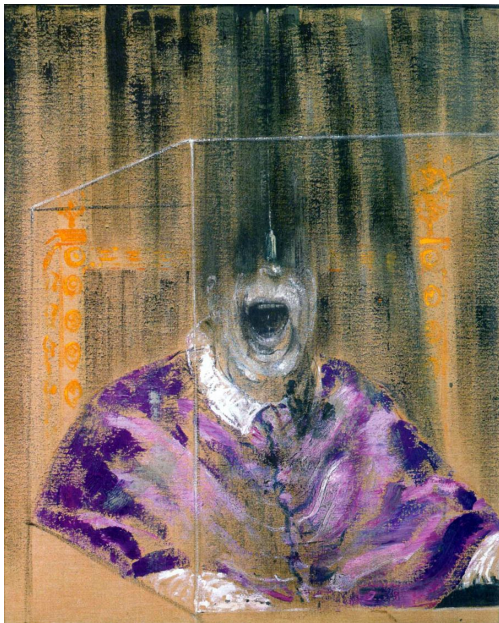


A crítica de Bacon à visão representacionista da arte se presentifica, antes de mais nada, por sua recusa da pintura com pretensões de ilustração, figuração ou narração: “Gostaria muito, dizia ele, de fazer o que Valery preconizava: proporcionar emoções sem o tédio da comunicação” (Deleuze, *ibid*, p. 43) No entanto, de modo original, é pela via do trabalho figurativo, que faz a crítica do figurativo: apresenta figuras, mas desfiguradas, deformadas: “O que quero fazer, diz ele, é deformar a coisa, descartar a sua aparência, mas, nesta deformação reconduzi-la ao registro da aparência”. (Sylvester, *op.cit.*, p. 83). Na sua pintura, as características dionisíacas das figuras, seu movimento, cores, são uma exaltação da diferença, da eterna mutação, do devir, contra as essências, as identidades absolutas, o extático, o imaginário.

Bacon nunca desistiu de pintar de modo que suas telas primeiro agissem sobre as emoções, e depois fizessem uma revelação dos fatos. (Sylvester, *op.cit.*, p. 18 e 56). Nisto está a sua radicalidade e crueldade, o materialismo radical que suporta o seu ato criativo. O movimento cortado, o permanente efeito de mutilação, imagens como que arrancadas aos pedaços do mundo que vão ornamentar. Massas se concentram, depois se prolongam figurando corpos contra toda lógica anatômica. Corpos histéricos, poderíamos dizer. A carne mole, informe, invade o universo da pintura baconiana. O envelope corporal não é impermeável, a carne desnudada é ameaça de ferimentos, a epiderme se confunde com as vísceras. A torção das figuras, de modo ambivalente, remete a excesso e a falta: a desmedida da apresentação de corpos e carne faz exceção à razão, mas é contrabalançada pela estrutura com ares de geometria com que amarra as figuras (ou o gozo), e que se repete em todas as telas.

A obsessão pela pintura de bocas e do grito significam, para Bacon, acesso à profundidade dos corpos. No filme, “O encouraçado de Potequin”, depara-se com o grito de um personagem que considera a mais perfeita imagem de um grito que jamais vira. E manifestando, mais uma vez, o seu interesse por um afastamento de uma psicologia dos afetos, e mesmo do conforto da fantasia, afirma o seu desejo de pintar o grito como jamais alguém o fizera: pintar o grito, e não o horror.

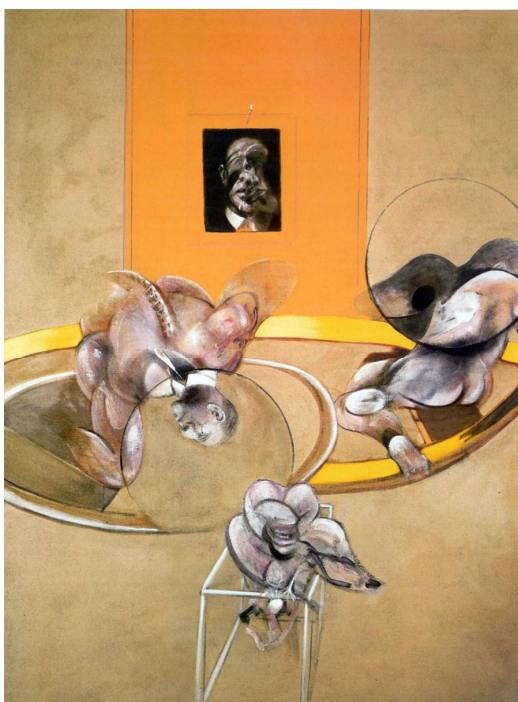
Imagem 2 : “Cabeça IV”, 1953



Essa desfiguração de corpos, cabeças, faces, não pode ser vista como representação de objetos, mas como mostraçõ de experiências sensíveis: “Não pinto estados d’alma, mas, estados do ser”, insistia Bacon, numa clara crítica à psicologia dos afetos. Para falar disso, o pintor usa uma linguagem que nos remete à ordem do pulsional: “níveis sensitivos”, “domínios sensíveis”, “ordens de sensações”, “sequências moventes”. Na tela “Três figuras e retrato” (1976), Bacon retrata uma figura contorcida em que a coluna salta de suas costas, evidenciando uma tensão, e até oposiçãõ entre carne e ossos.

Deleuze chama “vianda” a esse confronto.

Imagem 3 : “Três figuras e retrato”



Por suas características, a pintura de Bacon é uma reinvençãõ do realismo, mas, denuncia também um novo expressionismo, a obra de arte como expressãõ da pulsãõ. Esta violênciã que toma de assalto os expectadores de sua arte, permite - nos reportá-la à surpreendente afirmaçãõ de Lacan em “O discurso analítico”: “o subjetivo, nós o encontramos no real” (Lacan, 1972-73, liçãõ 12/3/76). A subjetivaçãõ da pulsãõ, de que nos fala Lacan em *O seminário 7: A ética da psicanálise* (1959-60, 1986), parece estar na origem destas dimensões, ao mesmo tempo dionisíacas e

apolíneas, que fazem o estilo de Bacon. Conforme acentua Safatle, o fato da pulsão ser virtualmente pulsão de morte indica-nos a possibilidade de relação do sujeito com o que é irreduzível a procedimentos reflexivos (Safatle, op.cit., p. 280), podendo – se pensar em um “sujeito da pulsão” (Lacan, 1963-64, p. 164), isto é, numa “subjetivação acéfala, uma subjetivação sem sujeito” (ibid., p. 67). Lacan não fala do sujeito da pulsão como fala do sujeito do desejo como fala do sujeito do desejo ou do fantasma. No entanto, encontramos a sua afirmação sobre a possibilidade de subjetivação que permite a constituição de um sujeito capaz de se reportar à pulsão. É a subjetivação visada na criação artística, sendo a pulsão o motor desta desalienação dos clichês, que pode levar à “dissolução do poder organizador do simbólico que, no limite, leva à ruptura do eu como formação imaginária” (Safatle, op.cit., p. 277).

Lacan, assim como Deleuze, retornam a Freud para desenvolver seu pensamento sobre a questão da presença do pulsional na criação artística. Os autores encontram em “Mais além do princípio do prazer” (1921) os recursos para avançar nas questões sobre a pulsão de morte, a repetição e a diferença, que são descobertas, não só como tendências destrutivas, mas como princípios positivos originários. Deleuze o exemplifica com o trabalho do ator para quem a repetição, ou a multiplicação dos ensaios possibilitam a criação do novo que preencherá o espaço vazio do palco. (Deleuze, 2006) Ainda no *Seminário 7*, ao desenvolver os temas da sublimação e da criação artística, Lacan avança teoricamente ao apontar a função de destruição da pulsão de morte como necessária para que um objeto ordinário possa desaparecer pela negação de suas qualidades imaginárias, dando lugar ao acontecimento que é a obra de arte.

Angústia e criação

Bacon sempre exerceu o que se pode nomear como canibalismo. Retomava os temas e telas que mais admirava para reproduzi-los a seu modo. O “Papa Inocência”, de Velasquez, está em mais de quarenta de suas telas, “A crucifixão”, de Picasso, é uma de suas principais fontes de inspiração também para vários quadros. Neste sentido, não se trata, em seu caso, da chamada “angústia da influência” (Bloom, 1930) que incomoda tantos artistas. A angústia de que fala Bacon, como se disse, é a angústia frente à “violência dos clichês” constitutivos de nossa subjetividade. E o exemplifica dizendo que a ideia de que a tela está em

branco, antes de iniciado o trabalho, é falsa. A tela está sempre preenchida pelos clichês que, povoando o nosso imaginário, são instituintes das culturas e dos indivíduos.

A partir dos anos sessenta, Lacan ressalta que há conjunturas, como a do capitalismo, que favorecem a angústia, e aponta a própria angústia como, “em sua essência, fator de destituição subjetiva”. Cita como exemplo, as grandes catástrofes, destituições provocadas pelo Real; as exigências do mercado, que fazem das subjetividades, mercadoria, etc. Aborda também outras possibilidades, mas, todas elas ligadas ao sentimento que invade o sujeito ao não se sentir capaz de se esquivar de algo que o invade de modo insuportável, impossível de ser simbolizado, que o faz se sentir reduzido a objeto do gozo do Outro.

Esta angústia é índice, diz Lacan, mas, índice de quê? Da ocorrência eminente do que o significante não pode captar, o objeto a. Lacan busca em “O estranho” (Freud, 1919) e não em “Inibição, sintoma e angústia” (Freud, 1925), os elementos para falar dessa angústia como efeito “do desconhecido como experimentado”, e que, por isso mesmo, tem efeitos de destituição subjetiva.

Para Soler (2005), pode-se falar de mais ou menos angústia, conforme se ligue às diferentes formas de gozo e os modos de destituição subjetiva que promove. Há formas de angústia ligadas ao sentido, à falta de sentido da vida, ao sem sentido do Real... Ou ligadas ao gozo fálico, a angústia da impotência, em todos os níveis. Mas, o gozo verdadeiramente angustiante e, portanto, destituente é o que Lacan descreve como gozo do Outro, gozo que reduz o sujeito não somente a um objeto parcial, que pode ainda ser articulado à linguagem, mas, a um corpo que goza sem localização para esse gozo. Destituição fora do simbólico, fora do sentido, e o que há fora do sentido? Há corpos, viventes, gozo. Por isto mesmo, a angústia pode ser definida como o sentimento de se ser reduzido ao corpo, ou a um pedaço de corpo, no encontro enigmático com o desejo do Outro que, na atual conjuntura, podemos localizar como o Outro do capitalismo.

Bacon pinta viventes, buscando arrancá-los da fixidez a que estão submetidos, inclusive pelos modos de formalização, não só artísticos, mas filosóficos e científicos a que são submetidos. A angústia frente à tela preenchida por clichês – ou seja, o reconhecimento da ‘subjetividade-clichê’ – presentifica-se tanto pela sua fixidez, que nos reduz a objetos de gozo do Outro, quanto pela ameaça de sua queda que significa a perda eminente de um Outro consistente.

A partir de *O Seminário: livro 10, A angústia*, Lacan (1962-63) fala da angústia operando como derrelição, termo que designa dor, desamparo desespero, referidos à

subtração real que se opera no reencontro com o Outro que se torna faltoso. Uma castração que ocorre sem agente.

Este é um ponto fundamental para se considerar a possibilidade de que os processos de subjetivação próprios à arte possam ser pensados como alheios às funções do eu e até façam da dissolução da fantasia a sua força, de forma homóloga ao que ocorre no desenrolar da análise. A cada tela, um eu, suposto sujeito da arte, se esvairia, de modo a advir um objeto que é agente da destruição de si, torção de seus protocolos de identidade, ou ainda, imagem que é a destruição da imagem. (Safatle, op. cit., p. 286)

Destituição subjetiva e fantasia

As considerações anteriores sobre as relações entre a destituição subjetiva e criação artística levam à questão: é possível se considerar a possibilidade do sujeito, em algum momento, defrontar-se com o objeto não mais submetido às suas vestimentas narcísicas, estruturantes e estruturadas pela fantasia?

Lacan nos aponta que o sujeito, ainda que permaneça diante do mesmo objeto que suportou sua fantasia de forma a assegurar seu desejo, pode ter essa experiência de inadequação, que é sofrida “pelo sujeito do conhecimento, o falso sujeito do ‘eu penso’” (Lacan, 1963-64, p. 243). Menciona pelo menos duas situações em que se pode pensar na saída do objeto da cena fantasmática. Nos dois casos, o sujeito tem a experiência do real do corpo “como carne opaca, que não se deixa submeter às formas fetichizadas do imaginário, nem se corporificar por meio do significante com seu primado fálico.” (Safatle, op.cit., p. 210)

Uma possibilidade para tal é mencionada em *O Seminário 2: O eu na teoria e na técnica da psicanálise* (Lacan 1954-55). Em interpretação inédita do “O sonho da injeção de Irma”, Lacan fala da imagem do fundo da sua garganta como uma revelação do real:

Há aí uma descoberta horrível, a descoberta da carne que nunca vemos, o fundo das coisas, o anverso da face, do rosto, as secretatas por excelência, a carne de onde tudo sai, o mais profundo mistério, a carne enquanto é informe, que sua forma é algo que provoca angústia, última revelação do você é isto – você é isto que é o mais longe de ti, isto que é o mais informe. (Lacan, op.cit., p.186)

Outra possibilidade é a de um outro amor, “que visa o ser” diz Lacan, e que, endereçando-se ao semblante, defronta-se com o impasse de um objeto que resiste ao pensamento fantasmático do eu. Este amor, diz ainda Lacan, exige a coragem de se sustentar o olhar diante do estranhamento angustiante do corpo não submetido à imagem e à sua submissão significativa. Trata-se de um reconhecimento que se dá no instante de encontro em que as máscaras vacilam, de modo a se poder reconhecer a opacidade constitutiva do desejo e de si mesmo. (Lacan 1962-63)

Lacan foi sensível às temáticas vanguardistas de dissolução do eu e de desarticulação de seus princípios de síntese enquanto condição para experiências de sublimação artística, assim como da análise. Merleau Ponty afirma que no pensamento de Lacan sobre as artes o mais interessante está nesta “abertura para as coisas sem conceito”. (Safatle, op.cit., p. 274)

O trabalho de Bacon está bem longe de um trabalho descritivo ou ilustrativo próximo ao imaginário. Como se disse, pretende que suas obras desenvolvam as válvulas das sensações, mas não admite o recurso à tagarelice das interpretações hermenêuticas e narrativas. Confrontado com o inominável, retoma o velho combate da arte com a vida e seus cúmplices: a dor, a morte, o drama que se substancializa em suas telas com manifestações de vários estados do corpo, teatro de diástoles e sístoles, de alongamentos e contrações, de convulsão e sucessão de espasmos que, mais que outra coisa, falam do vivo.

A violência que subjaz à arte Bacon é mais uma vez ressaltada pelo pintor quando, ao final de sua vida, afirma: “Sim, a violência que se abre sobre qualquer coisa, que é rara, mas, é o que pode às vezes produzir arte; imagens explodem os velhos clichês, e nada é mais como antes.” Os quadros de Bacon visam uma nova ordem no mundo, e o fazem pelo que Bacon chamou de desalienação dos clichês, uma perda consentida e sublimada.

Referências

BLOOM H. *A angústia da influência*. Imago: Rio de Janeiro, 1991.

DELEUZE, G. (1995). *Francis Bacon: Lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

FREUD, S. (1919) “O estranho”. In: Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, v. 17, 1969.

_____ (1920/1996). “Para além do princípio do prazer”, in Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, v. 18, 1969.

LACAN, J. (1954-1955). Seminário 2. O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

LACAN, J. (1959-1960). Seminário 7. A ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

_____ (1962-1963). Seminário 10. A angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____ (1964-1965). Seminário 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

_____. (1967-1968). O ato psicanalítico. Seminário inédito.

_____ (1965). Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. In: Outros escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. P. 198-205.

_____. (1975-1976). Seminaire XXIII - Le sinthome. Paris: Seuil, 2006.

MACHADO, R. Deleuze, a arte e a filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

SOLER, C. “Mudança na amarração da angústia”. In: Stylus As escolhas do sujeito no sexo, na vida e na morte. Revista de psicanálise da escola de psicanálise do Campo Lacaniano. Rio de Janeiro, 2005.

SYLVESTER, D. (2007). Entrevistas com Francis Bacon. São Paulo: Cosac Naif.

ZWEITE, A. (Org.). Francis Bacon – A violência do real. London: Thames & Hudson, 2007.

FRANCIS BACON: subjective destitution and the formalization of the artwork

ABSTRACT:

This text discusses a potential approach between the subjectivation processes that, according to Bacon, support the formalization of his works and those that Lacan describes as inherent to the analytical act: subjective destitution, its relation with anguish and fantasy. It seems to us that proposing a homology between these processes may be a productive path for the apprehension of what Bacon's work may bring as a contribution to psychoanalytic reflection.

KEYWORDS: Subjectivation. Subjective destitution. Anxiety. Fantasy. Francis Bacon.

FRANCIS BACON: La destitution subjective et la formalization de l'oeuvre de l'art

RÉSUMÉ:

Ce texte discute le rapprochement possible entre les procès de subjectivation lesquels, d'après Bacon, appuyent la formalization de ses oeuvres. Tels mêmes que Lacan décrit comme inhérents à l'acte analytique: la destitution subjective son rapport avec l'angoisse et la fantaisie. Il nous paraît juste de proposer une correspondance entre ces procès, de tel façon qu'ils constituent un chemin productif pour bien saisir ce que l'oeuvre de Bacon peut apporter, comme contribution, à la réflexion psychanalytique.

MOTS-CLÉS: Subjectivité. Destitution subjective. Angoisse. Fantaisie. Francis Bacon.

Recebido em 21/07/10

Aprovado em 15/08/10