

A via crucis do corpo segundo Francis Bacon

Márcio de Lima Dantas

Professor de Literatura Portuguesa da UFRN,
ensaísta e tradutor

Para Ítalo Moriconi Jr.

Les anciens désaccords
Avec le corps
Mallarmé

Sou eu ardendo em mim, sou eu embora
Drummond

Primeiro ato

A obra do pintor irlandês Francis Bacon (1909-1992) não nos propõe um enigma. Não abstraímos esfinges que suscitem o mergulho em nosso íntimo, tateando áreas a que normalmente não temos acesso, por não quisermos conscientemente, ou, quem sabe, por termos medo do que vamos encontrar. Suas telas não carecem de um mergulho em nós mesmos para encontrar a chave que decodifique os grandes planos monocromáticos no fundo, com uma figura normalmente solitária e distorcida pela agressividade das pinceladas.

Semanticamente se aproximariam mais da noção de arquitetura do que da noção de música. Com a arquitetura temos a materialização de uma idéia, com a música temos a possibilidade de tatear áreas nossas muitas vezes desconhecidas. A arquitetura sempre parece mais estar do lado da razão. A música parece tocar regiões mais inconscientes da nossa personalidade. Daí Nietzsche, no livro *A origem da tragédia*, ter dito que as artes plásticas são apolíneas, enquanto a música é dionisíaca.

É por isso que afirmo o caráter de obra de arte que nada encobre à sua compreensão. Quer dizer, o apelo explícito ao intelecto. A união entre o vazio abstrato, atrás, e o figurativo, sem linhas definidas, na frente, muito mais se inscreve numa perspectiva de atestar e descrever, de maneira contundente, a condição do corpo e de suas dissonâncias com a alma. O contato com as telas de Francis Bacon nos obriga a refletir não só sobre o corpo e sua natureza, de carne e músculos representados em cores fortes e pincelagens nervosas, mas, sobretudo, como este configura uma expressão dos fracassos e sucessos daquele, os quais, para o artista, parecem ser a mesma coisa.

Francis Bacon expressa como ninguém a angústia resultante da impossibilidade de harmonia entre o corpo e alma no homem do século XX. Certo que temos Lucien Freud, outro notável pintor da *estética da angústia* do corpo, contudo, para este, a coisa se passa numa dimensão mais explícita e contundente. Se Lucien Freud escolheu a via da derrisão, atirando agressivamente na nossa cara a miséria corporal, Francis Bacon prefere a amplitude de suas telas como se fossem janelas constituídas por um número restrito de signos não herméticos, mas também não tão

contundentes, beirando o asqueroso, como faz o outro. Falsas janelas, é certo, pois não existe nem luz, nem muito menos ar.

Sua anatomia do corpo humano é uma verdadeira cartografia do padecimento do corpo (re)talhado pela cultura ocidental, ou seja, culpas e impossibilidades de redenção. O corpo parece saber-se efêmero, visto que a alma pode muito bem transcender à morte. A alma pode se expressar em múltiplas linguagens artísticas, ultrapassando uma existência. O corpo será inexoravelmente decomposto após ter recebido durante toda a sua trajetória no mundo as marcas que indiciam as limitações dos seus desejos. Formando-se e deformando-se à medida que o tempo passa e o aguardo do futuro envelhece sem que nunca a fronteira entre o presente e o futuro seja aproximada.

As figurações do humano, nos quadros de Bacon, quase sempre são distorcidas, principalmente pela ausência dos olhos; sempre estão sozinhas nas telas, como as personagens longilíneas do italiano Amedeo Modigliani. Quedam-se sobre uma espécie de arena semicircular (a terra? o chão? o espaço?). E, via de regra, os traços de um cubo (como se fosse um contorno de giz branco) dão âmbito limitado a cada personagem (uma gaiola? uma jaula? os limites da vida?).

A partir de Freud, e com a popularização e vulgarização da psicanálise (sobretudo com a vulgarização), o corpo parece ter sido quem pagou o preço mais alto pela nomenclatura desenvolvida pelo Dr. Sigmund e seus epígonos. Haja nome para uso e abuso da pessoa ao se mirar e se ver no espelho. O dicionário da psicanálise nos aprisiona no seu vocabulário de rubricas e assinaturas. Espelho por vezes baço, em que nem sempre nos reconhecemos, espelho formado por pedaços em que podemos até nos cortar. Fragmentos que lembram mais o cinzel afiado dos outros do que a nós próprios, na medida em que, de uma maneira ou de outra, somos poucos os que não nos harmonizamos interiormente. O problema sempre é com o fora, dificilmente com o dentro. O Fora é que desequilibra o dentro.

Segundo ato

As telas de Francis Bacon sugerem um valor semântico-pragmático que me parece bifurcar-se em dois sentidos. O primeiro é um grito de desespero pelas perdas e sofrimentos do corpo. Pelo que esse corpo tem que padecer ou pagar por conta da alma. Acho que, no fundo, ele se diz : « Pague você, ó alma, suas demandas e suas lacunas; que fiz, além de lhe refletir, modelar seu caráter, sua natureza? ». É um corpo fatigado por cruz tão pesada. Cores que espirram em todas as direções; lacerado pela dor. Parece ter sido pintado com uma certa fúria, com uma certa revolta, com um grande envolvimento passional do artista.

O segundo é a lúcida impossibilidade de absolvição do corpo. O beco sem saída. O emparedado em que a História e a história individual meteu esse corpo. Tormento do corpo. O que não se pode negar ao corpo é aquilo que causa a dor. Permanece a contradição. Se o que preenche a lacuna é exatamente o que causa sofrimento, então as estações se repetirão numa sucessão de eternos retornos. Uma compositora brasileira canta que « a liberdade está na dor ». Portanto, o corpo pergunta, mas, ao encontrar a resposta, agoniza numa dor fulgurante. Ei, Ei, o remédio é o veneno que mata o corpo. Daí o grito. Bocas escancaradas em dentes expelem uma agonia incontida.

O ato de pintar, para o artista, não sugere uma pergunta, não configura uma adivinha, tampouco busca detalhar a questão perquerindo seus antecedentes. Apresenta. Anuncia em cores muitas vezes sombrias. É uma pintura que não suscita tratar de descobrir um culpado ou motivações históricas para a dor do corpo. Quer-se presente, num niilismo dramático que não prenuncia futuros estabelecimentos de outras ordens que pudessem atenuar a deformação do sofrimento moral. Assim como se fosse uma espécie de objeto estético lírico-dramático. Recorda para trazer à tona a tensão. Passado presentificando o futuro. Cobra engolindo o rabo. Sobretudo contemporaniza-se dizendo saber das limitações de eventuais mudanças.

Mesmo as variações em torno do retrato do Papa Inocêncio, de Velazquez, não parecem retratá-lo como se ele fosse uma metáfora do poder religioso da Igreja, e responsável pela culpa que o corpo carrega no seu calvário sem redenção. Embora haja substrato para uma possível leitura por esse caminho, parece-me que, num nível mais profundo, esse não é o seu valor. O Papa é mais um preso dentre tantos. Também grita de dor. Não representa a autoridade responsável pela repressão dos corpos em busca de prazer. Não representa a socialização inculcando culpas e sentimentos de autopunições. É o retrato de mais um penitente. Sintomático que sempre esteja preso numa espécie de gaiola/jaula, sentado, agarrado aos braços da cadeira, e impotente. Apenas brada também com boca escancarada: bicho acuado que não esperneia por sua liberdade.

Não é uma dor fulgurante que um instatâneo captou com precisão num retrato carbonizado de cores chapadas, mas uma dor que, por ter sido passado o tempo de acumulação, deformou seu objeto em impiedosa desagregação, daí o riscado das tintas conformando a figura.

Como parte integrante desse caráter descritivo, temos os títulos. São assépticos, secos. Parecem retirados de uma loja de miudezas, cujo dono limitou-se apenas a meter os signos denotativos, funcionais. O que quero dizer é que os títulos não colaboram para a decodificação das telas, não configuram pistas para uma possível leitura. Limitam-se a apresentar.

Não à toa existe um elemento anedótico em muitas telas de Francis Bacon. Os trípticos, ao anunciar uma mesma situação sugerida pelo título, enunciam três diferentes respostas para a pergunta embutida nele, quer dizer, contam/narram histórias. Apreendem um dado fenômeno em três dimensões, que não se pretendem uma totalidade, mas, de toda maneira, o fundo das telas configurando um só plano, na medida em que linhas e cores são as mesmas e formam, via de regra, um círculo, tal fenômeno nada mais é que diferentes maneiras de dispor e dizer o corpo.

Terceiro ato

Mas, afinal de contas, o que é o corpo?

É o que não podemos esconder do outro. Essa forma cheia de índices e pistas em que a acuidade de um olhar demorado e interessado pode abrir discreta fresta podendo se transformar em caminho. Ou, quem sabe, supor demandas, esboços de pequenas certezas, acertar uma flexa no lugar exato, torcer a faca sem piedade. E por aí vai.

Ora, qualquer relacionamento interpessoal, por mais superficial que aparente, está subordinado a uma inexorável relação com o corpo. Mesmo um contato pela primeira vez ao telefone entre dois desconhecidos se encontra submetido a uma gravidade da fala, um travo de autoritarismo ou uma leve delicadeza, que o timbre da voz, por mais empostado que seja, não impede de deixar transparecer. Portanto, não podemos fugir a essa ocupação de um « corpo no espaço ». O corpo jamais é neutro e suficientemente ajustado à ocasião. Os signos, em sua morfologia, denunciam uma sintaxe que, por sua vez, conforma semânticas. O honesto é não atingir o próximo nível da língua. O doloroso é saber que é *naquele* onde tudo se dá, sobretudo quando passa a ter o sentido de « uso do outro ».

Esta ostensividade do corpo no contato com o outro, este se dar « em espetáculo », de que tanto falam os poetas ao publicar livros, me parece de fundamental importância para o desenrolar dos estímulos que esse corpo vai se permitir/obrigar sentir. As germinações e potencialidades me parecem inerentes à sua constituição de objeto cultural modelado pela socialização, que, como a mão de um escultor, vai moldando (moldar também significa *ajustar*) essa substância de carnes. Sorte daqueles que ainda encontram um estereótipo para nele rapidamente se enquadrar como máscara prévia, e, a partir de um certo momento, aproveitar todo e qualquer material para cristalizar uma imagem em seu favor.

Outros, de menor ventura, talvez menos aptos à cenografia social, permanecem saindo nas fotografias como se fossem desconjuntados ou tivessem sido alinhavados. Sofrimento duplo, por

ainda não saberem nem se dispor no espaço. Criaturas incompetentes em eterno atraso com sua idade cronológica.

Ora, o padecimento destes se impõe de maneira muito mais ostensiva, comprovando que dizer *sofrimento da carne* não implica pensar necessariamente em sexo. O sexo e sua legião é apenas um dos fatores deformadores e engendradores. É por isso que refuto leituras com viés exclusivamente sexual da obra de Francis Bacon; acho que é limitar a riqueza do objeto.

Mesmo sabendo-se que certas confluências da vida fazem com que se observe nitidamente que corpo e alma são suas coisas mais ou menos distintas, apesar de se regerem por uma mesma lógica, ou seja, sobreviverem à custa do sacrifício de partes que os constituem, quando de uma possível separação (esclareço: disjunção didática), constatamos que, no final as contas, o tributo maior é pago pelo corpo mesmo. (Na chamada *fase de adaptação*, quando de uma moradia em outro país de clima e cultura diferentes, é possível observar como o corpo e a alma, ao tentar enquadrar os signos novos desse novo sítio, denunciam suas dissimilitudes de *estilo*; e ao proceder de maneira diferente, acabam traindo-se: denunciam uma sutil dicotomia),

A alma detém todo um arsenal de artifícios para fugir à realidade: retorno à infância, habitar provisoriamente a casa da loucura, manipulação inescrupulosa e perversa da memória, projeção dos seus defeitos e desejos nos que estão próximos, mergulho no mundo da arte etc.

Ora, o corpo se modela tendo como mãos os litígios da alma. Além de cuidar de si, claro. Pois acaba se perguntando se não pode dispor de seus atributos: o espontâneo e o lúdico, que têm como caminho natural as veredas do perverso. O corpo pode até transgredir a ordem, mas não pode evitar sua inexorável deformação: os cabelos rareiam, os músculos afrouxam, um tique de suspender o ombro esquerdo, os olhos denunciam qualquer insatisfação. O corpo se mostra em cenário. Nem que não queira, se expõe publicamente em semiose de signos que gritam uma coluna torta, olhos que piscam, recurva-se sobre si mesmo, uma voz que rareia, um sorriso pela metade, uma impostação de voz. O corpo se deixa contemplar, está à vista dos observadores argutos. Por vezes, os atores se cansam. A alma não segura as pontas. As quedas do corpo diante do outro, então. É assim que a ruindade humana atinge seu fastígio. O outro se apropria da fragilidade e exercita seu potencial de besta. Quase ninguém aquiesce ou exercita a compaixão quando se depara com um corpo debilitado. Ou se aproveita para acertar contas, ou para fazer valer o poder de superioridade através do *sentir pena* (quem sente dó está um, dois, muitos degraus acima).

A dupla tarefa do corpo. Aliar-se a alma – inimiga ontológica - para que esta não feneça. Servir de biombo na cenografia social. Outra : restringir-se aquém da realidade no além da fantasia. Fantasia para o corpo? É possível? A fantasia e a imaginação são próprias da alma, engenhosa e manhosa arquiteta de castelos, para ajudar a suportar a esterilidade do cotidiano. Talvez alguns instantes de máscara no carnaval. Duplo fardo que não passa de uma coisa só. Harmonia quase impossível que só a arte atenua, ao criar uma realidade própria, extra os dois. Não importando mais se o substrato foi vivido ou decalcado de uma surra que esse equilíbrio de planos azuis e figuras laranja levou. A tela, morta, na parede, vibra com cumplicidade para alguns olhares também implicados no mesmo delito. Quem tiver olhos que ouça em vertigens raras.

Epílogo

A arte utilizada na sua velha e eficaz função de exorcismo, como possibilidade de redenção, não do corpo, mas de uma presença espiritual no mundo. Um entre pares, cuja história foi também de tributos através do corpo. Vivências nem sempre, ao que parece, bafejadas de contentamento e satisfação.

Síntese de um conteúdo, de uma temática contemporânea, quer dizer, um homem dizendo seu tempo, expondo de maneira crua o padecimento a que toda uma época é submetida. Por outro lado, um leitor diligente da tradição. O cubismo e o expressionismo. Não poderia ter apagado a figura humana. Parece-me que, para Francis Bacon, o corpo não era uma abstração que Mondrian poderia representar pela justaposição de planos e cores; ou, quem sabe, Picasso com o cubismo estilizando as figuras. Para Bacon, era necessário o figurativo. O corpo era algo concreto, culturalmente e milenarmente definido. Então, como querer representá-lo por meio de formas abstratas? O corpo é uma substância com dono. Necessitava ser bem delineado, definido na tela como um referente que todos conhecem e sabem que se constitui de carnes e nervos. E por que se esconder atrás de uma composição de planos e cores? Mais uma vez estaria estragada a possibilidade de um grito ecoando desesperos. Mais uma vez os cúmplices da ordem, os que, ou se calam em fantasias vestindo o corpo com as cores da última moda, dissolvendo-o na multidão, ou, pior: o gesto hipócrita e universalmente odioso de dizer que *não sei do que você trata; nunca senti isso*. O poeta Fernando Pessoa tratou dessa hipocrisia no *Poema em linha reta* (« Nunca conheci quem tivesse levado porrada./Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo »).

E se forma é conteúdo, então esse corpo dilacerado e sem saída, com seus inúmeros padecimentos, reflete o espírito esquizofrênico do homem contemporâneo, cuja tentativa de solucionar é tomar o remédio que também é veneno: satisfazer as demandas da carne.

O corpo nasceu para perder. Só ganha pequenos e furtivos estados impermanentes de prazer. A glória, real ou imaginária, concerne – se/quando existe – à alma, pois os presságios elegeram o corpo como sua pátria. O corpo é o continente atroz dos sintomas.

Para finalizar, ao percorrer uma exposição individual da obra de Francis Bacon, há como que uma acusação, uma espécie de chamada à atenção sobre uma coisa que possuímos e que tanto nos impõe trabalhos e fadigas: o corpo. Suas telas parecem gritar: « veja-me, mire-se ».

Resta saber se é possível que todos finquem pregos na eternidade. Ou se se construirão tantos museus para guardar tantas histórias quantos são os corpos. Ora, pensando bem, não é preciso : temos a obra de Francis Bacon, que bem nos diz da minha, da sua. Bacon, esse guardião lúcido dos corpos. O atormentado carcereiro que detém a chave da casa dos espelhos.