

internamente esos 'sentimientos' que generan las migraciones y los viajes e intenta transmitirlos a través de su obra de una manera interdisciplinar utilizando la escultura, el dibujo y la fotografía como un todo son líneas muy débiles casi invisibles. •

3.43 A teatralidade na pintura de Francis Bacon

Maria Clara Buffo de Cápua*

Abstract. *This article has a proposal to discuss the possibility of a theatricality implicit in Francis Bacon's painting. Operating through suggestion, his work proposes a form of interaction with the observer by which the gaze's subjectivity is impelled to create, ending up in a type of fiction not evident.*

Keywords: *Figure, theatricality, suggestion.*

Resumo. *Este artigo se propõe a discutir a possibilidade de uma teatralidade implícita na pintura de Francis Bacon. Operando na sugestão, sua obra propõe uma forma de interação com o observador onde a subjetividade do olhar é impelida a criar, culminando em uma forma de ficção não figurada.*

Palavras chave: *Figura, teatralidade, sugestão.*

Introdução

Esta comunicação está vinculada a uma pesquisa que visa estudar a obra e o processo criativo de Francis Bacon como suporte para as artes cênicas. Pretende-se abordar, aqui, determinadas características da obra *baconiana*, de modo a discutir uma possível teatralidade inerente à imagem. Para tanto, serão utilizados como referência teórica os conceitos de “Figura” e de “teatralidade”, discutidos respectivamente por Gilles Deleuze e Josette Féral.

Levando em consideração que muito já foi escrito a respeito do pintor em questão, abstenho-me de detalhar sua apresentação. Francis Bacon, irlandês nascido em 1909, dedicou seis décadas de sua vida à pintura e encontrou no corpo humano seu grande tema. Vítima de um ataque cardíaco em 1992, ele deixou uma vasta obra que coloca em questão o compromisso com o real na representação figurativa.

Considerando a não liberação dos direitos autorais da imagem sobre a obra de Francis Bacon, este artigo se encontra carente de ilustrações que poderiam facilitar sua leitura. Entretanto, algumas obras estão citadas ao longo do texto como sugestão de apoio às reflexões desenvolvidas.

* Brasil, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Atriz e pesquisadora, investigando a pintura como suporte para a criação do ator. Graduada em Artes Cênicas, UNICAMP. Frequentou mestrado em Artes, UNICAMP, com o apoio financeiro da FAPESP. Esta comunicação foi escrita com o apoio financeiro da FAPESP, Processo 2008/01741-6.

Desenvolvimento

Bacon trabalha a construção de 'Figuras'. Este conceito, aprofundado por Deleuze, diz respeito a um tipo de representação do ser humano que foge do padrão comum. Caracterizada principalmente pela deformação, a Figura é uma imagem que opera na *sugestão*: a indefinição de sua forma não nos permite uma leitura segura. Reconhecemos corpos humanos, pernas, dorsos, cabeças; reconhecemos que *algo se passa* neles, com eles, através deles; mas jamais temos a certeza *do quê* e muito menos *por quê*. A imagem aponta para diversas possibilidades, diversos caminhos, mas não se fecha em nenhum deles – é uma imagem *aberta* (*Three Studies of Figures on Beds*, 1972).

Essa abertura inerente à imagem *baconiana* estabelece uma tensão com o observador: oscilando entre a precisão e a ambigüidade, a Figura o impele a criar. E é justamente essa tensão que gostaria de abordar como um suporte para a teatralidade.

De acordo com Féral, a teatralidade pode ser entendida como um processo, uma produção do olhar que se estabelece entre o que é observado e aquele que observa. Ela pode surgir tanto da intenção do criador quanto da intenção do espectador, seja esta preestabelecida ou não (Féral, 2002, p. 95-98). Essa abertura ao acaso retira a teatralidade do campo exclusivamente teatral, possibilitando-lhe a existência em outras manifestações artísticas e até mesmo no cotidiano.

Há na teatralidade algo que não é *decifrável*, signos que não são reconhecidos com clareza. E, para Féral, é precisamente esse furo na leitura que determina sua existência: "I would posit that theatricality emerges when the decoding of signs and processes is revealed as insufficient to determine meaning" (Féral, 2002, p. 7-8). Assim, pautada em uma comunicação que se propõe a ultrapassar a linguagem dos signos, apoiando-se na realidade do *aqui-agora*, a teatralidade se funda na alteridade. Uma vez que depende da presença e do olhar do espectador para existir, ela se configura antes como *jogo* do que como representação. E neste momento, retornamos a Francis Bacon.

A Figura *baconiana*, conforme apontado acima, opera na sugestão. Essa via de comunicação é resultante do esforço de Bacon em construir uma imagem que evite tanto o caminho da figuração primária quanto o da abstração, por onde se pode entender sua insistência na

deformação. Para tanto, constrói alguns *furos* na imagem trabalhada: limpa, apaga, borra partes do quadro (do corpo da Figura) criando uma 'zona de indiscernibilidade' (Deleuze, 2007) comum a várias formas. Esta deformação, embora nos impeça uma leitura segura do está sendo retratado, ainda não nos oferece bases sólidas para que identifiquemos uma produção de teatralidade pela imagem.

Essa produção deve-se também a uma estruturação formal da imagem *baconiana*, pautada no *isolamento* da Figura. Embora reconheçamos em suas telas seres em sensação, Bacon não ilustra nenhum contexto definido que justifique essa mesma sensação, que é apresentada ao observador e somente a ele em um caráter extremamente expositivo. Se a Figura se põe a rir ou a gritar, ela não o faz impelida por circunstâncias dadas, mas justamente, como desenvolve Deleuze, *para* aqueles que a observam, ou seja, para que sua variação possa ser medida ou *testemunhada*. Assim, ao ofertar sua própria variação, a Figura estabelece uma relação direta com o observador que é explicitada em diversas obras: sabendo-se observada, ela devolve o olhar àquele que a observa (*Study for Portrait of P.L.*, 1964).

O isolamento e a condição auto-expositiva da Figura, somados à sua deformação, determinam, em conjunto, uma abertura na imagem *baconiana* que por sua vez se torna um campo propício à emersão da teatralidade.

Em seu caráter de acontecimento que independe do que é exclusivamente teatral, a teatralidade é reconhecida por Féral em uma situação onde o olhar do espectador recorta o objeto ou o evento observado de seu contexto cotidiano. Em outras palavras, a teatralidade efetua-se quando o olhar do observador produz uma forma de isolamento. Ora, o que a imagem *baconiana* parece fazer é exatamente o mesmo em seu avesso: é pelo isolamento da Figura que o olhar do observador é convidado a produzir. E é nesse sentido, na medida em que se presta a uma abertura onde o observador torna-se, também ele, criador, que a imagem *baconiana* torna-se veículo da teatralidade.

Habitando uma fenda entre a concretude da imagem e a subjetividade do olhar do observador, a teatralidade na pintura *baconiana* está vinculada à possibilidade de um *percurso* sugerido desse

embate. Em outras palavras, a imagem deixa de pertencer apenas à tela, sendo apropriada e reinventada pela singularidade de quem a observa.

Se por um lado, Bacon não oferece bases para que o observador interprete situações definidas em suas obras, por outro, ele lhe proporciona em seu incisivo recorte a liberdade das sensações e da imaginação. Abre-se assim uma nova fenda por onde pulsa uma forma de ficção – uma ficção negada pela imagem, mas ainda assim ansiada e produzida pelos olhos de quem a observa.

Sob esse ponto de vista, o isolamento físico e contextual que funda a condição da Figura configura-se como alavanca para um redirecionamento do olhar, que deixa de ser meramente passivo e é forçado a preencher os vazios deixados pela imagem – as deformações ou as ‘zonas de indiscernibilidade.’ Ao isolar a Figura e a sensação, Bacon cria uma fissura na realidade do que está sendo representado, de modo que o ficcional irrompa e se desencadeie na subjetividade do olhar dos observadores.

Criando um espaço propício à irrupção de uma ficção não figurada e, portanto, intimamente vinculada ao olhar do observador, as Figuras *baconianas*, isoladas e em sensação, habitam um pequeno paradoxo: perfuram as telas que as prendem ao mesmo tempo em que implodem o observador para a realidade destas mesmas telas. À condição desse paradoxo chamamos teatralidade.

Conclusão

A possibilidade de uma teatralidade inerente à imagem *baconiana* provém, por fim, da abertura que ela oferece à leitura do observador. Assumindo sua força no embate com o outro, ela carrega uma forma de interação em sua essência. Esta interação, por sua vez, deve-se a características formais, como a deformação e o isolamento da Figura, que se configuram como disparadores do imaginário dos observadores.

No embate entre a concretude da imagem e a subjetividade do observador, a teatralidade precipita-se na pintura como um processo de comunicação sem fim. Um processo vinculado a um tipo de olhar que permite a emersão da ficção e que, no caso da pintura *baconiana*, é arrancado à força dos observadores.

Como proposta de continuidade desta pesquisa, propõe-se um aprofundamento no que diz respeito à teatralidade como fissura entre o real e o ficcional, em diálogo com a realidade e a artificialidade na obra de Francis Bacon. •

Referências

- Deleuze, Gilles (2007) *Francis Bacon: lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. ISBN: 978-85-378-0025-6
- Féral, Josette (2002) ‘Introduction; Theatricality: the specificity of theatrical language’. *SubStance*. Wisconsin, **31**, 3-13; 94-108. ISSN: 0049-2426