

Francis Bacon



Por **EUGÊNIO BUCCI***

O principal protesto público da cidade de São Paulo se acomodou candidamente dentro de um museu

A maior manifestação política que acontece na cidade de São Paulo não marcha pelas ruas, não trava o trânsito, não grita a céu aberto e não transpira sob o sol. O principal protesto público desta metrópole se acomodou candidamente dentro de um museu. Não, não se trata de uma ocupação ou de um acampamento em repartição pública – trata-se de uma simples exposição de quadros: a primeira mostra individual no Brasil do irlandês Francis Bacon (1909-1992).

Estamos no primeiro andar do MASP. Entre quatro paredes, perfilam-se as pinturas, disciplinadas e quietas. Tudo muito pacífico, tudo muito ordeiro. O público visitante não faz arruaça. Em vez disso, trafega pacato e mudo pelos vãos contemplativos. Não há corre-corre. Não há bomba de gás lacrimogêneo. A iluminação suave imprime no ambiente uma calma atemporal.

Fora isso, a exposição é pura tormenta. Quando você pisar no primeiro pavimento do MASP vai sentir que o chão lhe falta. Num sopro repentino, o mundo conhecido desaparece. Os conceitos que se imaginavam pétreos se retorcem na sua frente e explodem purulentos, lançando escamas sulfurosas para além dos domínios da Avenida Paulista. Os signos consagrados, aqueles nos quais ninguém via problema nenhum, começam a se despedaçar como nacos de costela sob cutelo do açougueiro. Tormenta, tormenta sem trégua. Estiletes imateriais vazam de um golpe os olhos de quem passa.

A ideia de que a única missão da arte é ferir os olhos não vem de hoje. Em 1929, o curta-metragem *O cão andaluz*, de Luis Buñuel e Salvador Dalí, sintetizou essa pretensão na forma de uma arrepiante metáfora: um bisturi lanceta a córnea e a íris de uma mulher passiva. A cena se converteu num dos símbolos mais incisivos da proposta estética do surrealismo. Quando autêntica, a navalha criadora mergulha pelas pupilas adentro e abre as portas da percepção – muito diferente do facão do entretenimento, que mutila o nervo ótico das plateias à medida que as entorpece.

Francis Bacon, que gostava de Picasso, não cega ninguém. Ao contrário, é hoje o fio agudo que rompe as amarras do olhar. Suas imagens – você não vai acreditar – parecem se mover inquietas dentro das molduras duras. A gente olha, elas estão de um jeito. Olha de novo, e elas trocaram de lugar. Levante cromático. Sensualidade militante e bela, sem dúvida. Mas será só isso?

A curadoria magistral de Adriano Pedrosa e Laura Cosendey joga ênfase na identidade *queer* do pintor, chamando atenção para os relacionamentos “intensos e turbulentos” que ele manteve com dois amantes, Peter Lacy e George Dyer. Contudo, o fenômeno mais desestabilizador desse conjunto de trabalhos não se resume a namoros subversivos. O ponto perturbador das 23 obras expostas está no modo como elas descarnam as relações de poder. Francis Bacon pinta contra o poder, jamais a favor. Acima do amor reprimido e da luxúria indômita, seu tema é a insurreição necessária. Ele retrata não uma comunidade restrita, mas a humanidade inteira.

A um metro de distância das pinturas, a gente detecta *in loco* o gesto que picha os tolos ideais de formosura. Sim, Francis Bacon deforma suas figuras, mas ele as deforma para libertá-las, como a dizer que quem as deforma de verdade é o poder. Elas surgem, então, com as feições borradas e, indefinidas, escapam da vigilância da autoridade. Turvadas, maceradas, esmerilhadas, não se entregam. Suas faces parecem vísceras e suas vísceras parecem alma. Aí você entende: o sujeito do nosso tempo não passa de um rastro espesso de tinta encaroçada, mas tem sede de viver. A opressão o cerca, mas não pode detê-lo.

Em várias das telas, linhas retilíneas riscam formas geométricas exatas – um cômodo abstrato, um cubo vazio, um nicho oco. Essas formas entram em contradição com os corpos em transe passionais. Aqueles fios imperturbáveis que se cruzam em ângulos retos parecem representar o projeto inútil de enquadrar a natureza – e não consegue nem mesmo amainar a força misteriosa da carne. A lei luminescente e euclidiana perfura o espaço, mas o real lhe escapa, em furiosa desobediência.

Em 1990, o longa-metragem *Jacob's Ladder* (*Alucinações do passado*, no título brasileiro), de Adrian Lyne, adotou as criações horripilantes do artista irlandês como paradigma de sua linguagem cinematográfica. Nesse filme, que trata da morte e dos apavoramentos que a acompanham, Adrian Lyne prova que Francis Bacon consolidou o mais completo dicionário plástico da barbárie, com uma semiótica desestruturante e, ao mesmo tempo, emancipadora. Não, Francis Bacon não nos legou um testemunho excêntrico de uma sexualidade particular ou atípica – ele nos deu de presente um inventário universal da condição humana em sua luta contra o matadouro. Ele nos mostrou o ser que se bate contra o poder insensível.

Os pincéis machucam a pele da hipocrisia e retiram a areia de cima do desejo em guerra contra o mando. São os pincéis de um arqueólogo lasso que deixam arranhões inscritos na tela, desvelando as feridas do viver. Quando você cruzar a porta do primeiro andar do MASP saberá: essas feridas descansam, esquecidas e mitigadas, no fundo de suas retinas domesticadas.

***Eugênio Bucci** é professor titular na Escola de Comunicações e Artes da USP. Autor, entre outros livros, de *Incerteza*, um ensaio: como pensamos a ideia que nos desorienta (e orienta o mundo digital) (*Autêntica*). <https://amzn.to/3SytDKI>

Publicado originalmente no jornal [O Estado de S. Paulo](#).

**A Terra é Redonda existe graças
aos nossos leitores e apoiadores.
Ajude-nos a manter esta ideia.**

CONTRIBUA