

**CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO**

**Aline Araujo**

**O CORPO NA ARTE: considerações sobre a estética de Francis Bacon**

**ORIENTADOR: Prof. Me. Natalício Batista Jr.<sup>2</sup>**

**SÃO PAULO, SETEMBRO DE 2010**

**RESUMO:** O corpo humano foi representado de diferentes formas e suportes ao longo da história da arte. O artigo apresenta considerações sobre três períodos: a) o grego / clássico; b) o moderno e o; c) contemporâneo. São abordados os aspectos formais da construção das imagens (bidimensionais e tridimensionais) a fim de esclarecer como cada época construiu suas formas de perceber e conceituar o corpo dentro da cultura, da história e do pensamento. A pesquisa apresenta considerações sobre a obra de Francis Bacon a fim de explicar como a dor e o caráter físico e orgânico do corpo foram explorados pelo artista. A análise das obras parte da perspectiva das dicotomias entre corpo e espírito, bem como de uma representação que leva em conta a dimensão da comunicação estética que valoriza o papel da percepção na construção dos sentidos atribuído aos objetos e formas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo, Francis Bacon, representação, beleza, pintura

A principal obra do pintor é a história, as partes da história são os corpos, a parte do corpo é o membro, a parte do membro é a superfície. As primeiras partes de uma obra são portanto as superfícies, porque delas são feitas os membros e dos corpos a história.

(Leon Battista Alberti, 1435, p.159)

## 1. INTRODUÇÃO

A representação do corpo sempre esteve presente ao longo da história da arte e em diferentes suportes (desenho, escultura, pintura etc), sinalizando o pensamento e concepções sobre o corpo, transformando-se no espaço e no tempo. O corpo como objeto de representação aponta questões intrínsecas ao sujeito enquanto agente social. A imagem advinda dessa representação divulga e institui plasticamente as formas dos pensamentos sobre o corpo representado, temas que aparecem desde as primeiras manifestações em forma bidimensional.

Para os gregos antigos, essa representação deveria ser guiada pela beleza racional em que o corpo apresenta um ideal de perfeição na anatomia, proporção e equilíbrio de formas e musculatura. Estas condições são capazes de conduzir o homem a virtude, ao bem e a verdade, fazendo da imagem do corpo uma via para a realização dos ideais gregos. Alguns destes princípios também foram de certa forma, retomados e almejados pelos renascentistas, em diferente contexto cultural, econômico e político, sendo fortalecidos pelos paradigmas

racionalista e científico. Cabiam a matemática e a geometria, operações mais sofisticadas da abstração da razão humana, oferecerem meios para a representação do corpo humano, bem como da natureza.

A arte moderna, diante das várias transformações ocorridas pelo advento da sociedade industrial no plano econômico, político e cultural, apresenta novos os parâmetros para a representação do corpo. O idealismo grego, a autoridade da geometria e dos valores de equilíbrio e da proporção são questionados tendo em vista não mais a dicotomia entre corpo e espírito, presente na tradição filosófica ocidental. Os aspectos orgânicos e sensórios do corpo passam ser mais observados e o artista tende a distanciar-se do interesse exclusivo de racionalizar a representação do corpo.

Já na arte contemporânea, cresce o número de trabalhos em que o corpo é antes o suporte da própria obra. Sendo um elemento da cultura, em que tradições, discursos e repressões são por ele manifestados, o corpo é campo para experimentações artísticas com o objetivo de extrair, de sua dimensão mais física e corpórea, novos sentidos.

Os posicionamentos e percursos históricos sobre a representação e imagem do corpo guiam o projeto que investiga o potencial de afetação dessa imagem à percepção do representado. A representação bidimensional do corpo na pintura, afeta ou faz refletir sobre a relação do corpo do espectador com o mundo? Para tal análise foram abordados textos que focam a comunicação estética instaurada pelo pensamento de Georges Bataille e outros autores que investigam as possibilidades desse meio sensível de aprendizado. Para um estudo mais específico foram escolhidas pinturas de Francis Bacon (1909-1992), artista que trabalha com figuras distorcidas com apelo sensório aos temas da brutalidade e da dor.

Para o estudo fez-se necessário uma breve pesquisa e apresentação da representação do corpo seus conceitos e contexto ao longo da história da arte, para melhor compreender seu papel. Nesta pesquisa, o estudo sobre a representação do corpo foi dividido em três blocos periódicos: a) o grego e clássico; b) o moderno e; c) o contemporâneo.

## **2. FASES DA REPRESENTAÇÃO DO CORPO NAS ARTES**

### **2.1. Período Grego e Clássico**

O pensamento Ocidental é constituído mediante dualidades como corpo e alma, Eros e Tânatos, matéria espírito, aparência e essência,

corpo e mente, sensível e inteligível, categorias criadas pelo homem que informaram e geraram as concepções de corpo, imagem e representação no Ocidente.  
( MATESCO, 2009: 09)

Na arte grega, temos os principais pilares da concepção das dualidades entre corpo e espírito, em que o corpo corresponderia um meio limitado, já que perecível e o intelecto a morada da alma, o instrumento da busca para a virtude, o bem e a verdade. Neste contexto, na arte grega, as esculturas fomentaram a concepção racional de representação da imagem do corpo por intermédio de uma ação intelectual. Construída pelos princípios de equilíbrio formal, a beleza, meio para atingir o bem e a verdade, advém de ensaios matemáticos.

Para os gregos o corpo era apenas um meio temporário, para busca do maior, da verdade, isso é explorado em suas representações que perpetuaram a idéia de que como deveria ser um corpo, atlético, livre, logo, bom para sua sociedade. A beleza para a representação clássica contém em si todos os parâmetros filosóficos que regeram a sociedade grega. A imagem é, assim, um reflexo do pensamento de uma época, estabelecendo, inclusive, o papel do corpo enquanto agente social na sociedade e na cultura.

O ideal grego esteve presente também nos conceitos de representação renascentista (XII-XVI<sup>3</sup>). Esteve, na época, vinculado com novos conhecimentos científicos em que a pintura tornou-se expressão da ciência, um meio racional construído pela razão dos homens por intermédio do uso da técnica da perspectiva, organizadora do espaço da natureza que se mostra através da arquitetura e artes. No livro *Corpo, Imagem e Representação*, Matesco afirma:

Com a busca da harmonia e das proporções, a pintura se propõe a fundar a beleza visível do corpo humano sobre uma harmonia interior. Como belo ideal, o corpo escapa ao tempo orgânico e se cristaliza em presença imutável submetida à única lei da forma. O estatuto do nu, no entanto, é inquietado pela possibilidade de redenção da realidade corporal bruta. Com efeito, o pressuposto implícito do nu é a idéia de que o olhar que o constrói é aquele da interioridade espiritual. (MATESCO, 2009: 24-5)

Em outro trecho, a autora chama atenção da importância da imagem para concepção real do indivíduo. Como a maneira que cada época e civilização construíram a sua imagem (bidimensional ou tridimensional) interferiu nos procedimentos, modos e usos culturais do corpo na vida social; já que determina modelos, condicionamentos e comportamentos entre os indivíduos.

Segundo ela, “a fabricação social do corpo consiste em levar o homem a imitar a imagem conforme e assim se aproximar de perfeição do modelo.” (IDEM: 18). Dessa maneira, constitui-se o pensamento de imagem como agente social, de fato.

## **2.2. Período Moderno**

As relações dos indivíduos mudaram com a Revolução Industrial que determinou novas formas de sociabilidade tendo em vista as transformações econômicas, políticas e culturais. A fim de aumentar o número de mercadorias em circulação, reduzir custos e o tempo de produção, o investimento tecnológico nas indústrias alterou a divisão social do trabalho. Fragmentando-o assim, em etapas, cada vez mais especializadas.

Se antes o indivíduo dominava todo o percurso da feitura dos objetos e o artesão era o exemplo maior da conciliação entre trabalho e lazer, o estabelecimento da produção serial, levou os indivíduos a alienação, à rígidos e longos horários de trabalho, à submissão do corpo a condicionamentos físicos e ao cansaço contínuo. Sem a posse intelectual sobre o que produzia e também ao acesso aos próprios bens produzidos por ele, o corpo torna-se o instrumento em que a subjugação capitalista se manifesta.

Com a industrialização e linhas de produção bastava o trabalhador conhecer e executar uma parte do processo, pregar apenas um prego. O intelecto perdeu sua força sobre o corpo do homem, dando lugar ao automatismo e ao cumprimento, exclusivo, de funções determinadas no trabalho. O corpo é policiado e seu uso e força são submetidos aos interesses da acumulação do capital. Simultâneo a alienação do corpo nas indústrias, outras mudanças surgem no que diz respeito a percepção do tempo e do espaço.

A velocidade das locomotivas, por exemplo, alteram as relações do corpo com as distâncias. Além disso, o advento da fotografia como meio de representação e, anteriormente, de máquinas de captação e ampliação da visão, como o microscópio, significam extensões do olho, próteses capazes a fortalecer o alcance dos órgãos dos sentidos como também do corpo.

Essas alterações sofridas pelo modo do corpo lidar com o mundo foram sentidas na forma de representar em arte o corpo humano. Os parâmetros e a precisão formal utilizados nos períodos clássicos são refutados na época moderna, quando a percepção e os sentidos nos fornecem informações importantes sobre a constituição do corpo e dos objetos.

O impressionismo, por exemplo, aparece como manifestação artística própria de um período em que a visão deixa de ser vista como uma operação passiva, ou apenas fisiológica, mas constituída por impressões oriundas dos órgãos, dos sentidos, capazes de determinar a maneira dos homens realizarem as imagens. A visão cartesiana e a dicotomia corpo / mente é “modernizada”.

O corpo que precisa ser dominado pelos interesses da era industrial é questionado pela produção artística. Daí, a presença de trabalhos que levam em consideração as sensações, as impressões e expressões do artista.

### **2.3. ARTE CONTEMPORÂNEA**

Com as novas tecnologias, mídias, cirurgias plásticas e a variedade de intervenções sobre o corpo (mídias, cirurgias, inserções) os corpos aparecem multifacetados, multiplicados; tecnologicamente construídos não mais em nome da perfeição ideal grega ou de uma essência ontológica.

O indivíduo toma para si a condição de ser proprietário do corpo, transformando-o em meio de negociações culturais na vida social, uma vez que a posse de um corpo, constantemente, adaptado às variações da moda e as exigências do mercado de consumo, determina formas de pertencimento a grupos, fortalecendo ou não vínculos, laços sociais e identificações. O que orienta os modos e usos do corpo é uma espécie de promessa de inclusão ao mundo feliz, vendido pela publicidade e a mídia.

O excesso de informação e a possibilidade de negociar identidades tem despertado o interesse em novas significações para o corpo. Para Fernando Cocchiarale e Viviane Matesco,

somente quando (o) reconhecimento da corporeidade e a percepção de nossa experiência e presença singulares tornaram-se cruciais no mundo das quatro últimas décadas, foi possível questionar a noção de um corpo enquadrado e distanciado do sujeito pela sua perspectiva que a mantinha no exterior e imóvel: a ressurreição da carne implica também a quebra tanto do Sujeito quando do Objeto, como formulados por Descartes e Kant”. (COCCHIARALE e T MATESCO, 2005:14)

Na arte contemporânea, o corpo configura seu próprio meio de representação. Sua imagem é discutida por intermédio da exposição de sua corporeidade frente as suas relações com os espaços e o tempo ao qual é submetido.

Podemos encontrar um belo expoente em pintura contemporânea em Jenny Saville nos trabalhos baseados em fotografias, auto-retratos da artista sobre vidro, nua; e considerando que a Saville é obesa, dota de peso e muito volume as imagens que são reforçadas pelas várias camadas que constituem os quadros.



Auto retrato  
Jenny Saville  
Oléo s/ tela  
1992

## **FRANCIS BACON**

A imagem do corpo nas obras de Francis Bacon nos remete, de certa forma, a história da arte, principalmente, pelas referências artísticas, os procedimentos e as distorções feitas sobre a figura.

Segundo o artista em suas entrevistas concedidas a David Silvester(2007), Bacon tinha fixação por matadouros e a imagem da carne humana viva, crua, sangrando, ou mesmo contorcendo-se de dor chamava sua atenção.



Três Estudos na Base de uma Crucificação

Francis Bacon,

Óleo sobre tela

1944

A figuração humana e os retratos em grandes formatos são predominantes na produção do artista. Alterando camadas grossas e finas de tinta, ele compõe uma superfície carregada de sentidos, reforçando a transfiguração das figuras que, na maioria das obras, encontra-se em espaços herméticos, enriquecendo as possibilidades de leituras, quase sempre usa figuras centralizadas na tela em que a imagem da força de um grito aparece com frequência obras.

Francis Bacon evitava pintar sob a exposição do modelo. Tão íntima era a relação que criava com as imagens que compunha, utilizava fotografias como etapa preliminar à pintura, referência; pois achava desconfortável distorcer a imagem da pessoa na tela em sua presença.

O acaso tem forte papel em suas construções, mesmo na escolha das cores ou composições. Ele pretendia realizar uma coisa e ao começar a produzi-la outra se revelava demonstrando também seu desapego pela intenção formal.

Os trípticos são subvertidos de sua concepção tradicional no que diz respeito a contar uma história e propor um percurso de leitura. Nas obras de Bacon, eles buscam a ruptura da narração, da ilustração, a quebra de possibilidades narrativas e da imediata intimidade entre as figuras. “*Ser capaz de colocar uma armadilha para captar o acontecimento em seu ponto mais agudo*” (SILVESTER, 2007) é o desafio proposto pelo artista; é também a forma que Bacon define sua estratégia pictórica, de não simbolismo, não representação mais apresentação de “*fragmentos da existência*”.





'Três estudos para um auto-retrato',

Francis Bacon

Óleo s/ tela

1975

Francis Bacon flerta com a ilustração, o corpo, a carne, o grito na tentativa de expor o abismo que beira todas essas questões. Em um catálogo sobre seu trabalho, editado pela Civilização Brasileira (1994), constatamos que:

na pintura de Bacon, a encenação funciona de acordo com o esquema dialético, através de tensões e contradições. É por isso que a figura humana é abordada nos limites de sua desintegração, pouco antes de deixar de ser reconhecível. O pintor concentra nela toda violência de seu traço, identificando a matéria pictórica com a convulsão da carne. Para sua realização Bacon por vezes lançava blocos de tinta sobre a tela, trabalhando-as imediatamente com as mãos com os pincéis ou quaisquer outros instrumentos direto e pouco afinados. O importante era afirmar-lhe a presença, em toda brutalidade de fato.

Francis Bacon viveu e se afirmou como artista no período entre guerras. Ele sempre esteve alheio a tendências das artes em vigor. Suas obras são fortemente dotadas de individualidade o que o distinguiu dos esforços feito para encaixar seus trabalhos em movimentos e tendências como, por exemplo, o expressionismo. A obra de Bacon diferencia-se deste movimento uma vez que aponta sua “intenção de capturar a aparência para o conjunto de sensações que essa aparência concreta provoca em mim”, dizia o artista. Desta forma, a

postura de Bacon distanciava-o da pretensão expressionista da subjetividade nata da humanidade.

Suas referências são pautadas em relações íntimas, subjetivas ao artista; o que é exposto em todo seu processo.

Elas partem de várias formas de expressão em arte como é o caso das fotografias de Edward Muybrigde que captou os vários instantes de animais e do corpo humano em movimento. O procedimento de registrar o movimento por uma sucessão de instantes é retomada nos trípticos de Bacon. Sua obsessão por Velázquez foi tanta que ele diz não ter tido coragem de ver ao vivo as obras em razão do medo de desconstruir a concepção que tinha criado sobre o artista, daí, colecionava publicações e reproduções da obras para assim produzir várias releituras e transfigurações como, por exemplo, a obra ‘Retrato do Papa Inocêncio X’.



Retrato do papa Inocêncio X,

Diego Velázquez

Oléo s/ tela

1650

Outros artistas também são fontes de criação para Francis Bacon. Entre eles estão Van Gogh e Degas. Servem de inspiração também cenas clássicas de gritos no cinema como as do filme “O Couraçado Potekim”, de Sergei Eisenstein, e ainda a pintura de Poussin, especificamente, a tela “Matança dos Inocentes”.

As obras de Bacon estão em um limbo dos “combos” da história da arte e fogem de qualquer tentativa de inclusão a períodos artísticos específicos e fechados, uma vez que não levanta bandeiras, teorias sobre arte ou ideologias.

Baseado em suas entrevistas podemos concluir então que a forma como explora e constrói a representação do corpo humano na pintura é singular já que chama atenção para aspectos até então não trabalhados, os fluídos constitutivos do corpo, a expressão corporal resultante da dor e da brutalidade.

Ao chamar atenção para a organicidade do corpo, o artista explorou uma figuração que dialoga com a abstração por intermédio da transfiguração das imagens. A violência e brutalidade expostas nas suas figuras, revela uma constituição carnal do corpo, que redimensiona a forma de pensar o corpo.

A violência tema das imagens do artista constituem as referências simbólicas da dor, a forma como essa experiência subjetiva apresenta-se, primeiro, no corpo e depois na sociedade. Mas como essa experiência subjetiva pode ser representada e afetar o indivíduo que frui essa imagem? No artigo “A dor, o indivíduo e a cultura”, Cyntia Sarti diz:

quando se fala em dor, a tendência é associá-la a um fenômeno neurofisiológico. Admite-se cada vez mais, que existam “componentes” psíquicos e sociais, na forma como se sente e se vivencia a dor. Esta concepção, no entanto, implica a dor como uma experiência corporal prévia, à qual se agregam significados psíquicos e culturais.” (SARTI, 2001:04)

Com bases nesses dados podemos admitir que os sentidos, mesmo os despertados por questões mais subjetivas são passíveis de serem representadas e por elas afetadas. Ao descrever a tortura do chinês Fou Tchou Li que, no início do século 20, foi condenado pelo assassinado de um príncipe a ser esquartejado em cem pedaços em vida, Augusto Contador Borges nos descreve suas feições que foram registradas. Na oportunidade, ele chamou atenção para como a dor desfigura a imagem do corpo que temos pré-estabelecida. Para ele,

Fou Tchou Li, parece alheio a tudo. Em sua ausência, é uma vítima que rebela em silêncio. Seu silêncio, que na mística significa atitude de contemplação diante do supremo, aparta-o do mundo e de si mesmo. E talvez seja esse um dos efeitos de êxtase: a desfiguração momentânea de uma consciência que sofre.



Fotografias da tortura de Fou Chou Li

As imagens da tortura de Li têm uma forte relação com as transfigurações de Francis Bacon. Embora não se tenha relatos sobre o conhecimento das fotos, a desfiguração pela subjetividade vivida pelo corpo é um possível paralelo que podemos fazer dos trabalhos de Bacon e de sua importância enquanto construção das imagens do corpo na sociedade. As imagens são comunicação formal de como configuramos nosso corpo no mundo. Mais a frente Borges nos descreve a experiência causada pelas fotografias da tortura de Li. Segundo o autor,

as fotos do suplício chinês correspondem a quatro momentos na ordem seqüencial da execução num crescente de violência silenciosa, que a superfície plana da fotografia parece em certa medida atenuar, não fosse uma forma horripilante de nos colar fisicamente à cena. Congelando o suplício o tempo, a fotografia acaba por lançá-lo num espaço contínuo paralelo a qualquer época. (BORGES, 2001)

Como isso acontece? Como uma superfície bidimensional provoca essa experiência? Nessas fotografias ainda é possível conceber o contexto, com os carrascos e ainda contamos com a factualidade da ação. Nos trabalhos de Bacon essa experiência é concebida em todo

percurso do artista e se exprime nas imagens que constituem essa “desfiguração” que atinge o corpo e se exprime quando o mesmo sente dor.

A dor que encontramos em Bacon nos diz um pouco sobre a dor exposta por Li, porém aqui, de forma subjetiva, mas ainda assim passível de conceber material imagético para configuração da dor do corpo no mundo. Borges complementa o raciocínio e diz que

embora seja uma experiência interna, o êxtase possui esta particularidade exterior: uma fisionomia. É um signo que joga com todos os efeitos de fundo e superfície. No extremo também guarda parentesco com a nudez. (IDEM, 2001)

Essa fisionomia é fixada em imagens, em representações desse estado, sendo assim construído um símbolo para esse sentido. São estabelecidos parâmetros de como sofrer, qual a forma da dor e do sofrimento. Com conhecimento da imagem da dor do outro, instauramos o nosso modo de sentir dor. Nos trípticos de Bacon, a dor transfigura, transforma a constituição conhecida, estabelece novos parâmetros, não-românticos, mais próximos ao trágico e a dor de Fou Tchow Li.

### **3. EXPERIÊNCIA ESTÉTICA**

A experiência estética possibilita um tipo de comunicação que estabelece uma relação sensível e sensual e possibilita novos parâmetros de conhecimento pelos sentidos. Essa relação envolve o meio sócio-cultural do indivíduo que frui dessa experiência, porém altera a percepção desses meios, transborda seus limites, das disciplinas vigentes.

A percepção sensível não existe deslocada do mundo. No estudo “A natureza e o lugar habitado com âmbitos da experiência estética: novos entendimentos da relação do ser humano - ambiente”, Andréia Marin e Kátia Kasper ressaltam que

não há, pois, como falarmos de percepção se estamos pretensamente descolados do mundo, numa atitude puramente analítica. Somos a partir de nossa presença no mundo, das experiências estéticas que ele nos proporciona. Se estamos imersos e somos, assim, atravessados pelo mundo, pressupomos a diluição da dicotomia sujeito-objeto. (MARIN ET KASPER, 2009: 269)

Assim, podemos concluir que mesmo sendo uma experiência íntima ela está, inevitavelmente, ligado ao meio no qual o indivíduo esta imerso, sendo esses os parâmetros

transbordados nessa relação. Porém ao mesmo tempo em que transborda a relação que temos com o meio, ela confirma essa imersão. Desta forma, “(...) estar no mundo não é ser coisa entre as coisas, é sentir-se em casa entre as coisas.”(DUFRENNE, 2002: 25).

Baseando-se em estudos sobre percepção de Merleau-Ponty, Gastón Bachelard, Quintas e Dufrenne, Marin e Kasper propõem uma leitura da percepção estética sob um olhar fenomenológico. São visões que casam muito bem os objetivos desta pesquisa à medida que traçam as relações do corpo e suas ações, principalmente, o comportamento frente ao espaço e a experiência de ver com a “brutalidade do fato”, a transfiguração e mutilação do corpo pelas obras de Bacon.

As autoras expõem como a experiência pode redimensionar nossa relação com o espaço. Se o corpo ocupa o espaço e nele estabelece inter-relações e trocas, Marin e Kasper ressaltam que:

Convertem-se natureza e espaço, no invisível que se dá a expressão e lhe inspira o poder da criação, como pensam Merleau-Ponty e Dufrenne. São a fluidez e o colorido imperando sobre a forma que em Bachelard, alimentam a poética que ensina ao ser humano um novo modo de ver o mundo, de sentir, de pensar, de se expressar e de ser.”(IDEM, 2009)

Para fortalecer tal raciocínio, é importante localizar a qualidade do pensamento que se constroem. Segundo Merleau Ponty,

o concreto e o sensível conferem à ciência a tarefa de uma elucidação interminável, e daí resulta que não se pode considerá-los, à maneira clássica, como uma simples aparência destinada a ser superada pela inteligência científica. (MERLEAU-PONTY, 2004: 07)

No pensamento de Merleau-Ponty, as dicotomias tradicionais da filosofia e ciência tradicionais dissolvem-se. Corpo e espírito encontram-se no mesmo patamar. Em *Fenomenologia da Percepção*, o autor diz:

A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada: ela é fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não “habita” apenas o “homem interior”, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece. Quando volto a mim a partir do dogmatismo do senso comum ou do dogmatismo da ciência, encontro não um foco de verdade intrínseca, mas um sujeito consagrado ao mundo”. (MERLEAU-PONTY, 1999: 06)

Logo, não se trata de um mundo sensível paralelo ao da razão. Para Merleau-Ponty, a sensibilidade encontra-se na vivência do homem no mundo concreto. É a percepção, segundo o autor:

que capta a fluidez e a dinamicidade das coisas que a experiência estética pode ensinar e, dessa forma, levar o ser humano a ressignificar sua relação com o ambiente, com a natureza. Nesse sentido, a experiência estética associada à reconstituição histórica da relação com o lugar pode ser um amplo caminho para a ressensibilização ambiental.

Essa ressignificação e ressensibilização ambiental, faz parte de um redimensionamento corporal, afinal, é pelo corpo que estamos no ambiente e para entender e nos localizar nesse espaço, é necessário reconfigurar-se e recompor-se, mesmo que inconscientemente. A idéia de corpo composto de cérebro, músculos, articulações e unidades motoras direcionadas no mundo é o que somos. A mente “não ocupa lugar no espaço, não é visível e não é regida por leis mecânicas”, diz Fernanda Borges, atenta as questões que envolvem o “jeito do corpo” no espaço e suas condições de afetação, particularmente, na cultura.

A autora diz que as atitudes são “as formas significativas que do corpo estão comprometidas com o mundo como ele resolve as relações com as quais se envolve, seja outro corpo humano, o ambiente ou a cultura” (BORGES, 2006). A afirmação vai ao encontro dos estudos sobre experiência estética na medida em que esta se apresenta como motor do corpo que percebe para esse se “per-formar”, simbolicamente no mundo.

Segundo o neurologista Damásio(2005), “o cérebro mapeia continuamente as relações do corpo, experimentadas como sensações, que emergem na consciência na forma de imagens mentais e percepção”. Sendo assim, as experiências, nutrem o cérebro de informações e com as imagens para com elas organizar seus afetos, significando assim o mundo.

A representação do corpo tem uma ligação direta com o espectador que, visualmente, pode colocar-se no lugar do representado. As imagens que apresentam a representação de dor, como em Francis Bacon, podem levar o espectador a um diálogo sensual. Ver o corpo mutilado e transfigurado de Bacon cria condições para cada espectador construir o sentido e a sensação da dor em seu próprio corpo.

## **V. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A representação na história da arte oferece dados para refletir sobre as formas, meios e desdobramentos culturais da imagem do corpo humano em diferentes suportes, culturas e épocas.

Nas obras do artista Francis Bacon, as imagens estão carregadas de significados que evocam a dor, sua expressividade e dramaticidade no corpo. Suas obras incorporam ao longo do processo de produção dados do acaso, mas principalmente, faz referências a história da arte. O artista distorce transfigura a figura humana a fim de dar conhecimento sobre o que há de orgânico e fluído dentro do corpo. Desta forma, rompe com a dicotomia clássica entre corpo e espírito, distanciando de uma representação idealizada do corpo como foi criada pelos gregos.

Vale considerar a importância dos estudos de percepção e de experiência estética a fim de garantir uma reflexão mais ampla sobre os desdobramentos da imagem do corpo na construção da cultura.

**TITLE:** THE BODY IN ART: Consideration of the aesthetics of Francis Bacon

**ABSTRACT:** The human body was represented in different forms and media throughout the history of art. The article presents considerations on three periods: a) Greek / Classical, b) the modern and c) contemporary. Are addressed in the formal aspects of the construction of images (two-dimensional and three-dimensional) to clarify how each era built their ways of perceiving and conceptualizing the body within the culture, history and thought. The research presents considerations on the work of Francis Bacon to explain how pain and physical character and organic body was explored by the artist. The analysis of the works starts from the perspective of the dichotomies between body and spirit as well as a representation that takes into account the aesthetic dimension of communication that emphasizes the role of perception in the construction of the meanings attributed to objects and shapes.

**KEYWORDS:** Body, Francis Bacon, representation, beauty, painting.



<sup>1</sup> Pesquisador do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Tem experiência na área de Artes , com ênfase em Artes Plásticas.

<sup>2</sup>Mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC SP). E coordenador do curso de comunicação social do Centro Universitário Belas Artes

<sup>3</sup>Segundo Hauser, foi no século XII o verdadeiro renascimento. O século XV é tido como renascentista pelo volume de produção, não necessariamente por novas concepções da renascença. (HAUSER,2000).

## **BIBLIOGRAFIA**

ADES, Dawn; DURMAN, Andrew – Francis Bacon

ALBERTI, Leon Battista, 1435 in: LICHTENSTEIN, Jacqueline. (Org.) - *A pintura*- vol.6 A Figura Humana. São Paulo - SP, Ed.34, 2006

BORGES, Fernanda Carlos – A filosofia do jeito. São Paulo SP, Ed. Sumus, 2006

CAUQUELIN, Anne – Teorias da Arte São Paulo - SP, Ed. Martins Fontes, 2005

COCCHIARALE, Fernando e MATESCO, Viviane - Sobre o corpo na arte contemporânea brasileira in: Catálogo da exposição Corpo, Itaú Cultural São Paulo – 2005

EHRENZWENG, 1977 in: DUARTE, Jr., João Francisco – *O que é Beleza?*(experiência estética). 3ed. São Paulo: Ed. Brasilense, 1991. Coleção primeiros passos.

HAUSER, Arnold, A História Social da Arte e da Cidade 2ªed.- São Paulo SP: Ed.Martins Fontes, 2000.

JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo Como Objeto de Arte*. São Paulo. Ed. Estação Liberdade, 2002.

LICHTENSTEIN, J. (Org.)- *A pintura*- vol.6 A Figura Humana. São Paulo, Ed.34, 2006

MATESCO, Viviane. Corpo, Imagem e Representação. – Rio de Janeiro - RJ: Jorge Zahar Ed.,2009

SCHNIED, Wieland – Francis Bacon: Commitment and Conflit - Munich: Ed. Prestel, 1996

SILVESTER, David. *Entrevistas com Francis Bacon*- A brutalidade do Fato. 2ed. São Paulo - SP: Ed. Cosaf & Naify, 2007

RUSSERL, Juan – Francis Bacon. Cl. World of Art – Londres: Ed. Thames and Hudson 2000

VIGARELLO, Georges (Org.) – *História do Corpo*: Da Renascença às Luzes. Petrópolis - RJ: Vozes, 2008

\_\_\_\_\_ *História do Corpo II. Da revolução à Grande Guerra 2ªed.*

\_\_\_\_\_ *História do Corpo III As Mutações do Olhar século XX 2ªed.*

### **Catálogos**

CORPO/ textos de Fernando Cocchiarale, Viviane Matesco, São Paulo: Itaú Cultural, 2005.

Francis Bacon – Ed. Civilização Brasileira – 1994

SCHNIED, Wieland – Francis Bacon: Commitment and Conflit - Munich: Ed. Prestel, 1996

RUSSERL, Juan – Francis Bacon. Cl. World of Art – Londres: Ed. Thames and Hudson 2000

### **Revistas**

GALERIA – Revista de Arte nº21-1990 – “Francis Bacon – Retrospectiva MOMA 1990”

COLÓQUIO ARTES – nº105 – abril/junho - 1995

### **Artigos:**

“A dor, o indivíduo e a cultura” Cyntia Sarti

<http://www.scielo.br/pdf/sausoc/v10n1/02.pdf>

“Georges Bataille: Imagens do êxtase” Augusto Contador Borges

<http://www.revista.agulha.nom.br/ag9bataille.htm>

“Corpo elétricos: do assujeitamento à estética da existência” Richard Miskolci

<http://www.scielo.br/pdf/ref/v14n3/a06v14n3.pdf>

“A natureza e o lugar habitado com âmbitos da experiência estética: novos entendimentos da relação do ser humano - ambiente” Andrea Marin e Kátia Kasper in Educação em Revista – Belo Horizonte MG

[http://www.fae.ufmg.br/revista/Revista\\_25n2/11%20-%20a%20natureza%20e%20o%20lugar.pdf](http://www.fae.ufmg.br/revista/Revista_25n2/11%20-%20a%20natureza%20e%20o%20lugar.pdf)

Todos acessados em março de 2010.