
As probabilidades desiguais de Francis Bacon

Ana Godinho Gil*

RESUMO: A arte e a política ligam-se através de uma prática crítica, de uma micro-política. As possibilidades de experimentar uma liberdade inesperada trazem o infinitamente improvável. Francis Bacon faz com as imagens essa experimentação por “razões estéticas”. Captura um “real” que diz ser o mais real, dá-lhe uma presença, torna-o mais intenso. Captura forças em falta e a aparecer sempre novas. Simplifica até à realidade, abrevia até à intensidade. Pinta sensações, compõe, com um novo potencial para pensar que faz mesmo pensar e criar.

Palavras-chave: micro-política, forças, real, imagem

ABSTRACT: Art and politics are bounded through a critical practice, a micro-politics. The possibilities of experiencing an unexpected freedom bring the infinitely improbable. Francis Bacon experiments with images for “aesthetic reasons.” He captures a “real” that he claims to be more real, he gives it a presence, making it more intense. He captures missing forces, which always appear new. He simplifies to get to reality, and abbreviates into intensity. He paints sensations, he composes, with a new potential in order to think and create the new.

Keywords: micro-politics, forces, real, image

* Ana Godinho-Gil é pesquisadora do Instituto de Filosofia da Linguagem da Universidade Nova de Lisboa. Publicou vários ensaios no campo da estética, entre os quais *Linhas do Estilo - estética e ontologia em Gilles Deleuze*, Lisboa, Relógio d'Água, 2007, *O Humor e a lógica dos objectos de Duchamp* (em coautoria com José Gil), Lisboa, Relógio d'Água / IFL, 2011

1. A arte e a política podem experimentar uma liberdade inesperada como uma força em falta e a aparecer sempre nova. Propomo-nos nesta análise, tratar de alguns aspectos dessa possibilidade de experimentar e tomaremos ambas enquanto práticas que implicam certas operações precisas - realmente manuais, quer dizer, que implicam o uso de uma mão absolutamente liberta para realizar o que é infinitamente improvável. Como se o pensamento entrasse em um devir-mão e a mão em um devir-pensamento, nesse instante não se sabe quem é quem e aí se pudesse tornar visíveis “coisas” que noutras condições não ousariam aparecer. Talvez, então, se trate de uma nova “política” – uma micro-política – e de uma nova arte. Arte e política estão ligadas, de acordo com o que nos propomos, de forma crítica e necessária. Para lá das sensações triviais abre-se, assim, um potencial novo uso. Um novo uso das sensações, dos sentidos, das práticas e do pensamento. Novos corpos são necessários.

O que Francis Bacon (1909-1992) pinta parece estar bem próximo de nossos propósitos. Algo novo, novas imagens, novas possibilidades com as quais se pode criar realidade. Francis Bacon “fazedor de imagens” pinta para obter uma presença e não esconde nada - “o próprio fundo do real” ou uma inconsciente realidade tornada força. Trata-se de apanhar as coisas aí mesmo onde elas nascem, não na origem, mas no meio (de um processo). São, então, forças invisíveis a aparecer, “como se o ato de pintar resultasse necessariamente de uma espécie de exacerbação, dado ou não no que é considerado como a base, e como se a realidade da vida não pudesse ser captada senão sob uma forma gritante, gritante de verdade..., este grito devia ser, se ele não é engendrado pela própria coisa, o do artista possuído pela raiva de apanhar” (LEIRIS, 2004, p. 15) E a única oportunidade para responder ao intolerável, ao horror e à crueldade, implica a captura de forças que intervêm no processo de criação, implica viver o que é invivível de outra maneira.

Com uma lucidez privada de toda a esperança, Francis Bacon confidenciará a David Sylvester que se sente rodopiar entre a vida e a morte como uma moeda que se atira ao ar para se jogar cara ou coroa. Mais real é assim o gesto efetivamente feito: sentir-se rodopiar quando se atira ao ar é um fato e é o mais real. É a força brutal de uma coisa, que inesperada, também parece inevitável. Pintar a violência do real está inscrito na matriz do seu próprio processo de criação. Trazer a violência para pintura não é trazer a violência da guerra, mas a violência da própria realidade. A violência abre-se sobre qualquer coisa que é rara. O que pode precisamente produzir arte.

Francis Bacon faz o que faz por “razões estéticas” para conseguir qualquer coisa mais aguda e precisa. Literal, porque é a única “maneira possível de o pintor ir buscar a intensidade da realidade”, essa mesma que ele tenta capturar e que lhe dará uma espécie de poder que é só seu. Uma espécie de energia criadora de intensidades que têm de ser de uma “simplicidade sofisticada” – assim, simplificar até à realidade, abreviar até à intensidade. Apanhar certo ritmo e, rodopiando, sobrevoando os abismos, isolar, distorcer, deformar, dissipar até à imperceptibilidade. Há uma literalidade da vida que sai da sua pintura como sai uma respiração por mil aberturas imperceptíveis.

Francis Bacon escapará aos saberes constituídos, ao controle e aos poderes dominantes com uma espécie de espontaneidade rebelde, uma estranheza inqualificável e uma extraordinária vitalidade. Trabalha nas fronteiras, nos limiares e com eles. A sua singular “presença” é definida por Michel Leiris como essa que para “um homem sem ilusões é o fato de existir”. (LEIRIS, 2004, p. 132) Francis Bacon, “ferozmente ávido de realidade”, começa a pintar no momento mesmo em que uma *probabilidade desigual* de haver pintura se torna quase uma certeza.

Não é uma maneira de se proteger, é antes aquela que enfrenta, afronta e ultrapassa a linha mortífera que rouba constantemente a vida. Roubam-nos forças vitais a cada instante. São essas mesmas que Francis Bacon arranca de lá e rouba-as também, desse lugar que as aprisiona, restituindo o real ao real. Cria intensidades novas. Novas para a vida e para o sentido.

O que o horror e a violência nos subtraem, a arte e a criação trazem de volta, em um retorno não do mesmo mas da diferença. A cada tela, em um grito, em um guarda-chuva, em um lavatório, esvai-se qualquer coisa mortífera. Em Francis Bacon, uma política, ou melhor uma micro-política, faz devir - uma luz, uma linha, um som, um movimento ganham cores novas. Há uma prática e nela há qualquer coisa de subversivo e revolucionário com implicações na criação e no pensamento, não se ficará mais no mesmo lugar. Romper com o figurativo, eliminar o sensacional produz uma abertura que pode ser micro, mas é nela que todas as coisas se jogam. Não querer pintar o horror, neutralizá-lo. Não mais contar uma história. Não mais explicar, nem interpretar - “afinal, não estou realmente a tentar dizer alguma coisa, estou a tentar fazer alguma coisa”. (SYLVESTER, 1993, p. 198) Sem porquê, como:

A rosa é sem porquê; floresce porque floresce,
Não cuida de si própria, não pergunta se a vemos.
(SILESIUS, 1991, p. 49)

Experimentar novas maneiras de ver, novos regimes de produção da realidade é a potência da pintura de Francis Bacon - sua realidade é o que é pintado. Francis Bacon torna-se pintor-caos, e daí, dessa zona conseguida, emerge a coisa real, saem sensações intensas que agem e são capazes de fabricar a obra de arte, de produzir uma nova vida. Deseja-se uma nova Figura e ela sai do caos. Deseja-se a inevitabilidade de uma imagem. Deseja-se distâncias e novos corpos. O próprio desejo que se deseja e se alarga e estende por todo o espaço, abre rupturas, quebra e desfaz ordens e níveis, limiares, hierarquias e organizações, fazendo emergir singularidades, pequenos acontecimentos silenciosos que são como a formação de novos mundos. O desejo é aqui desejo de realidade. Francis Bacon sente-se em casa com o caos, deseja-o. O caos, o que faz é sugerir-lhe imagens. No seu caso, diz: "eu adoro viver no caos" (SYLVESTER, 1993, p.190) O caos o permite não antecipar, é tomado inconscientemente pelas imagens que emergem sem saber de onde vêm. Dele, desconhecido, como de um abismo sem fim, saem novos espaços-tempos, zonas neutras, indiscerníveis e forças que os atravessam inteiramente.

As imagens de Francis Bacon são imagens-choque. Choque de linhas e cores, sensações que produzem "Figuras". Pura simplicidade, "economia" em função de todas as forças que se exercem sobre um corpo. "O corpo é a Figura" (DELEUZE, 2011 p. 59) e o improvável pode nascer daí, de onde menos se espera, do instinto puro. Da figura sem horror. O poder do futuro já está aí, e não está, como diz Deleuze. É necessário uma luta, um combate real. O que vier vem desse combate ganho. O sorriso e o grito têm em Francis Bacon a mais estranha das funções. O sorriso grita como a vida grita à morte e quando essa força é a morte, ao torná-la sensação pictórica, torna-a intensamente poder de vida. Mas, "precisamente a morte já não é esse algo de demasiado visível que nos faz fraquejar; é antes essa força invisível, que a vida detecta, desaloja do seu esconderijo e dá a ver no ato de gritar" (DELEUZE, 2011, p. 119); podemos acrescentar que intensificada dá a ver diretamente, no ato de rir, o seu poder. Imperceptível, demasiado invisível, não interpretável, inconsciente tornado molecular, não figurativo e não simbólico, só micro-percepções o captam: "o não-figurativo do desejo". Francis

Bacon faz imagens para não serem encontradas. Estão aí diretamente, moleculares, a agir e a ressoar, em outra escala e com outras formas.

“A tarefa da pintura define-se como a tentativa de tornar visíveis forças que o não são.” É o que faz Francis Bacon e tem de ser absolutamente severo. A boca aberta que grita, “como um abismo de sombra”, a cada grito traz à visibilidade, à presença, a violência, o intolerável, as dores e os horrores ultrapassados – “pintar o grito, mais do que o horror”, diz: “pintarei cada vez menos o horror visível”. Não um sentimento, mas uma força. São sempre forças invisíveis que nos fazem gritar a vida intensa. Não se trata de modo algum de colorir um som particularmente intenso. Trata-se de capturar forças vindas do caos. Umas serão isoladas, outras deformadas até chegar à dissipação máxima, à imperceptibilidade. Francis Bacon procura forças de vida capturadas no real. Vivo é o grito como viva é a pintura, vivo, mesmo, no sentido de não ser interpretável, em carne viva, imediato, movimento singular e sem lugar, corpo-sombra (veja-se *Study for Portrait*, 1949, *Head VI*, 1949 ou *Study after Velásquez*, 1950). O corpo que grita rompe os seus limites orgânicos, abre um espaço novo e abre-se nesse espaço. É a realidade de um corpo que tem a oportunidade de sentir intensamente para além do sentir de um sujeito.

As coordenadas serão outras: linhas secretas de desorientação ou de desterritorialização – utopia. Deleuze pergunta: quais as razões para que Bacon veja no grito um dos mais elevados objetos da pintura? Porque o grito é um caso “especial” que é obrigatório considerar. E responde: o grito não se confunde de todo com o “espetáculo visível perante o qual se grita, nem mesmo com determinados objetos sensíveis cuja ação decompõe e recompõe a nossa dor. Se gritamos, é sempre como vítimas de forças invisíveis e não sensíveis que transtornam tudo o que possa ser espetáculo e que ultrapassam mesmo a dor e a sensação”. (DELEUZE, 2011, p. 117) O grito é cego, mas vê o futuro como os seus “poderes diabólicos”. Com ele trará monstros assustadores, espécies que nunca suspeitamos que existissem e ninguém antes tinha revelado. O grito denuncia, luta contra a ignomínia, contra a ameaça de perda e contra a morte. Inquietante e desconhecido, incerto em cada um de nós que bem gostaríamos de o captar, modificável a cada instante, saído de um espaço neutralizado, variável, como o tempo que passa e de súbito aparece qualquer coisa, uma onda, um acidente, uma tormenta, uma desordem. Sinais de mudança que aparecem nas transições, nas passagens, no entre dois, brusco anúncio, perturbador e perturbado, de uma mudança de estado, a esgueirar-se,

difícilmente contido no círculo ou no cubo, deformado, feito de afetos, não de sentimentos. Abominável às vezes, vindo de uma angústia iminente, que sobrevém tênue mas nítida. A presença é histórica, porque dá a ver diretamente.

2. Simplificar até à realidade, abreviar até à intensidade. Começar a pintar e pintar. Como fazer para que a pintura não seja ou não reapareça como um clichê? Como trazer o novo que falta? Como agarrar e capturar forças cósmicas desiguais?

Francis Bacon insiste em que o artista deve, antes de tudo, limpar a tela, lutar contra essa figurabilidade pré-pictural como quem luta contra um destino, uma herança, uma necessidade, desorganizando-a, dando uma oportunidade ao improvável. Bacon limpa para esvaziar a tela dos clichês, das percepções já feitas, do vivido subjetivo. Há toda uma categoria de coisas a eliminar, a rejeitar. E não chega a “maltratar”, deformar ou transformar ou mesmo isolar, por ser ainda “demasiado intelectual”, demasiado abstrato. Para se operar uma ruptura completa e ter uma relação direta com o real é preciso alcançar o limiar a partir do qual não se pode mais voltar atrás, impedindo os clichês de renascerem. As imagens têm de poder fazer explodir os velhos clichês, e nada será como antes.

O passado deixa de existir. Francis Bacon entra pela vida cotidiana já lá estando, com todos os meios e materiais. Traça linhas sem passado, sem presente e sem futuro, com um material complexo que não se encontra em uma “coisa qualquer”. Ele abre um espaço de tensão entre todos os tempos e espaços. Com os procedimentos mais violentos, as técnicas mais demolidoras, apanha o que resiste. Com a criação, a matéria inesgotável, sempre prestes a entrar e a sair do caos imprevisível, é levada ao extremo. Uma desterritorialização sem fim quebra as formas, desloca e decompõe, dissocia os materiais. Uma espécie de desmaterialização torna a vida “inorgânica” e o movimento “infinito”, como diria Deleuze.

Na ruptura, não é apenas a matéria do passado que se volatiliza, mas a forma do que aconteceu, algo imperceptível e molecular se passou em uma matéria volátil. Um ângulo de transparência cortou radicalmente, apagou e fez desaparecer de vez os automatismos, para captar forças invisíveis: “Eu pinto forças e não imagens”, afirma Bacon, em uma clara crítica às concepções psicológicas ou que fazem das imagens o fim da pintura. Pode dizer-se que pintar sensações seria, para ele, um trabalho de desmoronamento e abolição da representação e da

conceptualização em que toca e põe a nu uma realidade sempre em tensão, usando meios irracionais (processos específicos de limpeza da tela, deformação dos corpos, escolha de tons e de posturas) – acidentais, vindos do instinto. Captura o transitório, o fugitivo, o contingente para fazer surgir uma “zona de indiscernibilidade”. Desfaz falsas percepções, o sensacional estereotipado, as crueldades que dominam a nossa vida de todos os dias. Aquilo a que se chama clichês, esses que são profundamente violentos, deseja poder varrê-los, limpá-los inteiramente de sua pintura. Desfigurá-los, o que aqui significa: que deixam de ser figurativos, de figurar, de representar um objecto, de narrar uma história, de ilustrar uma situação. “Acede às novas figuras aquele que sabe transpor o limite” (DELEUZE, 2000, p. 34) Para se poder libertar uma Figura que seja um fato passa-se para o outro lado. Aceder implica mudar de natureza, fazer variar as distâncias que não variam sem entrar em outras multiplicidades, que não param de fazer-se e desfazer-se.

Fazer = dissolver, enquanto primeira operação para a criação. É dela que Bacon extrai a realidade que é, na verdade, uma coisa singular que faz desaparecer outra. O desaparecimento-dissipação não é para ser compreendido enquanto efemeridade, mas corresponde mais a um irrisório, absolutamente não localizável, contudo intensamente presente. O irrisório, talvez pequeno demais, é condição para fazer aparecer essa coisa singular, que ousa sem mais nem porquê. Fazer = dissolver desencadeando o próprio caos. Bacon encontra as condições que definem um novo regime: a Figura assignificante que faz o plano de composição, os procedimentos rigorosos que abrem os espaços desérticos que nós testemunhamos, o olho tátil, a mão livre, uma nova prática da percepção e dos processos de criação.

É necessário rapidamente fazer “marcas livres”, acidentais, no interior da imagem pintada, para destruir nela a figuração nascente e poder dar uma chance à Figura, que é *o próprio improvável*. Extrair a Figura improvável das probabilidades figurativas desiguais. Tais marcas são acidentais, (as mais reais, porque não foram modificadas pelo pensamento consciente) “ao acaso”, quer dizer: uma vez feitas não designarão mais as probabilidades. Trata-se agora de um tipo de escolha ou de ação sem probabilidade. Essas marcas podem ser ditas não representativas, justamente porque elas dependem do acaso e não exprimem nada: elas só dizem respeito à mão do pintor. As marcas são manuais, feitas pela mão livre, ao acaso. Podem ser traços e linhas, podem ser manchas e cores sobrepostas, desfigurando um corpo, prolongando uma boca, criando uma zona de indeterminação num detalhe irrisório. Marcas

involuntárias, irracionais, insignificantes e assignificantes, confusas, feitas com uma esponja, um trapo, uma escova, como se a mão ganhasse uma independência desconhecida e começasse a traçar marcas que não dependem mais de nossa vontade. A mão vem desorganizar o olho e o figurativo, provocando uma catástrofe. A mão assim louca tornar-se-á operatória: as linhas e as zonas tornam-se assignificativas e não representativas. Por si só a mão não é um fato mas um meio que o torna possível. É um caos, uma catástrofe que pode gerar uma ordem e um ritmo, *caos-germe*. Os procedimentos de limpeza que abrem para outro espaço-tempo são já um uso político, se se quiser subversivo e revolucionário que ligam a arte à política. Os corpos de Francis Bacon são corpos políticos no sentido mesmo em que deles saem forças novas para fazer aparecer também novas sensações, desconectadas da doxa habitual, fazendo-a explodir. São corpos que captam e conservam energia para um novo real.

Por que há em Francis Bacon esta possibilidade política e artística? 1. Porque há uma singularidade nua nas cores, na vida e no movimento que sai da tela, que rompe e abre ao mesmo tempo uma fissura e deixa entrar esse real procurado. São forças de criação e de invenção sempre contemporâneas a agir sobre a linguagem e as sensações e permanentemente a demolir os clichês. É uma luta sem tréguas que só a arte e a política, neste sentido, têm o poder de levar a cabo. Mesmo que para isso tenham de o fazer subterraneamente, inconscientemente, ao acaso. Bacon suspeitava fortemente que o acaso e o inconsciente conspiravam para trazer essas forças vitais que ressoam em todas as direções. 2. Porque Bacon trabalha com esse ínfimo efêmero, imperceptível que ele “vê” à sua maneira como a política “vê”. São os corpos intensificados com novas capacidades (de sentir, de movimento, cor e pensamento) a escapar-se e a autonomizar-se. Ver no dado o não dado, que faz devir, pintar não o horror, mas entre o visível e o invisível, o audível e o inaudível. A política e a arte saem do movimento novo, da tela pintada. Pintar sensações, compor, com um novo potencial para pensar que faz mesmo pensar e criar.

Depois da mão, o desigual aparecerá nas misturas de cor, na espessura, na luz. Potência manual sobre uma tela, potência manual a ressoar no pensamento, potência manual a fazer macroscopicamente uma política, a subverter de vez o domínio da visão e a provocar constantemente desequilíbrios. Restituir ao conceito de política com o fazer artístico, um movimento livre dos corpos vê-se claramente em Francis Bacon. O olho tátil e a mão livre dos automatismos são alguns dos procedimentos mais complexos, tornados operações que

atingem diretamente o cérebro e que nos dão oportunidade de escolher, de pensar e de estar verdadeiramente no real. Só uma micro-política da percepção nos pode salvar. Francis Bacon desafia as relações dominantes e constituídas do nosso cotidiano, do ver, do ouvir, do sentir, do pensar e faz para que não se veja, nem se ouça, nem se pense, precisamente. E será a mão enquanto é catástrofe a produzir outra coisa. A mão desenha e traça o percurso possível da matéria-movimento-infinito e em algum momento precisará intervir para limpar a tela e para fazer aparecer as forças envolvidas. Emanações, melhor, “energia” (SYLVESTER, 1993, p. 175) tornar-se-ão pura presença. Os corpos, as Figuras na pintura de Bacon são energia pura. Emissões de luz.

Circunscrever o improvável é o que faz a mão, mesmo que não permaneça jamais no lugar em que julgamos poder localizá-lo. Porque se esgueira e aparece irrisoriamente nos corpos, nas sensações, como na água, no fogo, na areia e no pó e no ar, no quente e no frio, no seco e no úmido... todos os elementos do universo capturados em um corpo intenso... movimento quase... ou micro-movimento ou movimento infinito. E, no que não nos diz, diz-nos, diz-nos da sua singularidade quase informe, do seu tempo errante imprevisível, no espaço que abre, um X em mil rostos e paisagens. Sem representação, irrepresentável passagem. Testemunha de impossibilidades possíveis, familiar e inquietante estranheza luminosa que sai pela boca e nos liga ao caos da noite. Energia, pois que toca o sangue e a carne e os ossos, para nos dar o real mais real que Bacon procura. Não o espectáculo do mundo, mas sensações límpidas a aparecer em cada tela. O horror e a violência estão lá fora ou cá dentro, nas ruas, nas notícias, fazem-se com as decisões dos homens, com as guerras, as violações, os massacres. Na obra de Bacon pelo contrário o que está lá dentro, que somos nós também, é outra coisa, é claro, e nu, feito de nudez incomparável, nitidamente imperceptível.

As sensações, agentes de minúsculas transformações cromáticas nascidas da mão liberta, fazem devir os corpos. Pálidos, vivos ou descoloridos ou descaídos, deformados, espasmódicos, a mudar de cor, luminosos, abjetos, inquietantes, insustentáveis. O corpo muda, é um fato, e há de sobreviver e subsistir ao apagamento. (veja-se *Sand Dune*, 1981) Bacon pratica uma nova percepção para aceder às forças que não reconhecemos nem controlamos.

Segundo um ritmo de estações estranhas, Bacon abre no tempo e no espaço um deserto. Somos, assim, feitos de figuras deliquescentes, dissolvidas, dissipadas. Vemos o

que vemos, sentimos o que sentimos em toda sua literalidade. Toda a tela é feita de cores, de traços, de sombras e de luz. Uma criação feita de abismo, no vazio, energia explosiva das sensações extremas. Sem mediações, entramos naquele laranja intenso, mortífero, ou daquele preto de abismo sem fim, no encarnado vivo. Estamos nitidamente lá, sem sabermos onde. Sentimos na carne e não na pele uma tensão nova, um desejo sem medida, imediato e inatingível, por isso quase sorrimos, ou sorrimos mesmo, diante de um quadro. Há um ar, no espaço novo, que se abre na tela, e pode-se, enfim, realmente respirar, ganha-se um tempo de vida. Os quadros de Bacon visam uma nova ordem no mundo. Uma micro-política aparece no exato instante em que Bacon pinta “o horrível, a mutilação, a prótese, a queda ou o falhanço”; e consegue “erguer Figuras indómitas, indómitas por sua insistência, por sua presença.” (DELEUZE, 2011, p. 120)

As cores, os gritos, as linhas, a luz, o movimento, as Figuras são as imagens da diferença, do eu dissolvido, do puro devir, da imanência. Arrancadas aos pedaços do mundo e trazidas à presença da pintura. Em carne viva. (veja-se *Painting*, 1946) Corpos vivos, políticos, históricos, saem dos massacres, das catástrofes, da guerra, das violações, das notícias, da dor intolerável, insuportável, que contamina nossas vidas. Estão aí sem nada comunicar. Encontramos o real. Encontramo-nos no real. Uma economia política através da pintura. Energia desmedida ou em falta sai dos corpos, e escapa-se, linhas de fuga abrem espaço no deserto. Sensações em bloco, afetos de cores. (Desejo puro. Novos corpos, novas relações. De novo o desejo.) Acontecem realmente na vida e na arte. Da violência dos clichês para uma nova relação de forças, a realidade segundo Francis Bacon. Antes de começar a pintar já estamos povoados de mil coisas. O cheio em vez do vazio. Depois, trata-se de abrir, rasgar, romper, limpar, procedimentos exaustivos, revolucionários, subversivos, forças políticas e artísticas singulares a agir como um “diagrama” para atingir um novo, nunca antes visto.

Enfim, conseguir trazer o real à visibilidade da arte só pode ser uma micro-política, uma linha de fuga molecular, um ato subversivo, na medida em que o poder está sempre a fabricar a ilusão do real e a seguir o movimento da lógica dominante, não deixando espaço para o excesso, para a surpresa, para a invenção, a desobediência, o inesperado ou o acaso. Que política? Que desejo? O avesso inquietantemente familiar em que Bacon nos obriga a entrar, leva-nos de maneira inevitável para onde não estamos e para onde não esperamos, escapamo-nos. Esse avesso é simultaneamente imperceptível e presente, estranho, mas livre e autônomo,

não submetido jamais às condições empobrecedoras da vida banal. Ser livre que se conserva e desenvolve, criação inesgotável de Vida e de Pensamento. Francis Bacon alcançará uma liberdade que será só uma areia ou pó, erva, um jato de água.

Referências

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon-Lógica da Sensação*. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Lisboa: Ed. Século XXI, 2000.

LEIRIS, Michel. *Francis Bacon, face et profil*. Paris: Albin Michel, 2004.

SILESIUS, Angelus. *A rosa é sem porquê*. Lisboa: Vega, 1991.

SYLVESTER, David. *Intreviews with Francis Bacon*. Oxford: Thames and Hudson, 1993.