

## O grito mais do que o horror: Deleuze e a violência sensível em Francis Bacon

Matheus Barbosa Rodrigues\*

**Resumo:** Partindo de *Francis Bacon: Logique de la Sensation* (1981), de Gilles Deleuze, nosso objetivo é determinar o papel da *violência* nos quadros de Francis Bacon. Em um primeiro momento, retomaremos os principais elementos da maneira com que Bacon torna *visíveis forças invisíveis* em sua pintura. Em seguida, elaboraremos a distinção deleuziana entre duas formas de violência, uma representativa e outra sensível. Para tanto, teremos como caso exemplar o “grito”, objeto da série de releituras que Bacon realiza do retrato do papa Inocêncio X, de Velásquez. Nosso intuito é iluminar uma leitura pouco convencional da estética baconiana: mais do que destacar das suas figuras deformadas a ausência de sentido da condição humana, trata-se de extrair delas um inesperado *vitalismo*.

**Palavras-chave:** Deleuze, Francis Bacon, violência sensível, vitalismo.

### The scream more than the horror: Deleuze and the sensitive violence in Francis Bacon

**Abstract:** Starting from *Francis Bacon: Logique de la Sensation* (1981), by Gilles Deleuze, our objective is to determine the role of *violence* in Francis Bacon's paintings. At first, we will return to the main elements of the way in which Bacon makes *visible invisible forces* in his painting. Then, we will elaborate the Deleuzian distinction between two forms of violence, one representative and the other sensitive. For that, we will have as an exemplary case the “cry”, object of the series of reinterpretations that Bacon performs of Velásquez's portrait of Pope Innocent X. Our aim is to bring to light an unconventional reading of Baconian aesthetics: rather than highlighting the lack of meaning of the human condition from their deformed figures, it is about extracting from them an unexpected *vitalism*.

**Keywords :** Deleuze, Francis Bacon, sensitive violence, vitalism.

## 1. Introdução

Frequentemente a arte europeia do pós-guerra é interpretada como *pessimista*, como retrato do niilismo inescapável depois dos horrores dos campos de batalha, peças do esgotamento diante da sociedade do trabalho, expressões da melancolia frente a um mundo em ruínas. Essa não deixa de ser uma maneira “sintomática” de ler os trabalhos de Beckett, de Kafka ou de Artaud, por exemplo, tanto na literatura quanto no teatro e no cinema. Na pintura,

---

\* Doutorando em filosofia pela Universidade Federal de São Paulo. Contato: matheus\_b\_rodrigues@hotmail.com. Este trabalho faz parte de uma pesquisa financiada pela FAPESP, processo n 2021/02383-0, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

por sua vez, as deformações de Francis Bacon poderiam compor o caso mais paradigmático. Michel Leiris, amigo e crítico de Bacon, confirma o diagnóstico:

Estes quadros estão sob o signo da ausência de sentido ou, se se preferir, da *semrazão*; parecem imagens de acordo com o vazio de nossa situação no seio deste mundo no qual, efêmeros, não somos senão os únicos seres capazes de arrebatamentos brilhantes e estéreis. Respostas, em definitivo, a um estado de ânimo que sem dúvida coincide com aquele outro ao qual, não há muito tempo, se chamou nosso mal do século: consciência ardente de ser presença aberta a todos os encantos de um mundo afinal de contas pouco pródigo em delicadezas, e glacial certeza de não ser senão isso, sem verdadeiro poder, e de sê-lo só por um período de tempo ridiculamente limitado. (...) Francis Bacon expressa (...) o que, na realidade, constitui nossa própria condição (concretamente, a desse despossuído de todo paraíso perdurável que é o homem de hoje).<sup>1</sup>

De fato, mais do que retratos do belo ou do sublime, o que está por toda parte nas obras de Bacon é a violência. A violência da guerra, o horror das crucificações, corpos esquartejados, torcidos, decompostos e sangrando. Segundo o filósofo Gilles Deleuze, no entanto, o mais importante não está aí.

Ao contrário do que pode parecer, defende Deleuze, o fundamental é que Bacon tira da violência um “ponto de vitalidade extraordinário”<sup>2</sup>. É verdade, a tese deleuziana é contra intuitiva. A obra baconiana está muito longe de qualquer positivismo ingênuo, de “ver o lado bom das coisas”, atitude no mínimo obscena diante do holocausto, das ameaças nucleares, desigualdades estapafúrdias ou da devastação do meio ambiente. Não obstante, Deleuze não deixa de encontrar em Bacon o esforço para dar conta do seguinte problema: como extrair da violência e do horror algo de afirmativo e vital?

No presente artigo acompanharemos a interpretação deleuziana do papel da violência nos quadros de Bacon. A partir de *Francis Bacon: Logique de la Sensation* (1981), retomaremos os principais elementos da maneira com que Deleuze demonstra como Bacon torna *visíveis forças invisíveis* em sua pintura. Em seguida, elaboraremos a distinção entre duas formas de violência, uma representativa e ligada ao “espetáculo do horror”, outra sensível e ligada às forças que agem sob toda figuração. Teremos como caso de estudo, então, o “grito”, objeto da série de releituras que Bacon realiza do quadro em que Velásquez retrata o papa Inocêncio X.

---

<sup>1</sup> ELISA FERRO SIQUEIRA, B. “Francis Bacon: Um Grito Suspenso na Distorção da Imagem”. In: *Psicanálise & Barroco Em Revista*, 4(1), Julho de 2006, 51–66, p. 64, *apud* Elisa Ferro Siqueira.

<sup>2</sup> DELEUZE, G., *Francis Bacon – Lógica da Sensação*, Rio de Janeiro: Zahar, 2007, trad. Roberto Machado (coordenação), Aurélio Guerra Neto, Bruno Lara Resende, Ovídio de Abreu, Paulo Germano de Albuquerque, Tiago Seixas Themudo, p. 67.

Enfim, nosso objetivo é trazer à luz uma leitura pouco convencional da estética baconiana. Ao invés de destacar a ausência de sentido, a fragilidade da condição humana ou seu estado de ânimo deprimido, trata-se de extrair um imprevisto *vitalismo* das suas figuras deformadas.

## 2. A lógica da sensação

Deleuze é um entusiasta dos movimentos vanguardistas, pois, na sua visão, filosofia e arte modernas compartilham de um problema comum: ao invés de *representar o mundo*, capturar aquilo que se *apresenta na sensibilidade*<sup>3</sup>. Este paralelo é avançado de maneira decisiva no estudo sobre Francis Bacon, *Lógica da sensação* (1981).

Para Deleuze, a pintura moderna se caracteriza por uma renúncia da *figuração*. A figuração visa uma operação ilustrativa, uma vez que implica a relação da imagem com um objeto que ela supostamente representa. Mas a figuração também implica uma operação de narração, desta vez promovendo a relação entre um conjunto de imagens aonde cada uma tem sua função delimitada. Se voltando contra ambas as coisas, a pintura moderna conjura as relações do figurativo: “A pintura não tem nem modelo a representar, nem história a contar”<sup>4</sup>. Na *arte moderna*, sustenta Deleuze, não se trata de *reproduzir o real*, pois trata-se em primeiro lugar e sobretudo “de captar forças”<sup>5</sup>.

De imediato, por “força” devemos entender algo diretamente relacionado com a sensação. Para sentirmos o que quer que for, de uma forma ou de outra é preciso que uma força se exerça sobre um corpo, e por uma razão simples: eu sinto apenas aquilo que se choca com meus ouvidos, pele, olhos, nariz e paladar. O que não é tão notável é o fato de que a própria força não é aquilo que é sentido, completa Deleuze, “pois a sensação “dá” outra coisa bem diferente a partir das forças que a condicionam”<sup>6</sup>. Nestes termos, é preciso dizer que *as forças não são o dado, mas aquilo pelo qual o dado é dado na sensação*. Mais do que isso, aquilo que

---

<sup>3</sup> Acompanhamos Smith: “Arte moderna e filosofia moderna convergem em um problema similar: ambos renunciaram ao domínio da representação e antes tomaram as condições da representação como seu objeto. A famosa frase de Paul Klee ecoa através dos escritos deleuzianos sobre arte como um tipo de motivo: “não tomar o visível, mas tornar visível”. Muito da pintura do século XX buscou não a reprodução das formas visíveis, mas a apresentação das forças invisíveis que agem por trás ou abaixo dessas formas. É a tentativa de extrair dessas forças intensivas “um bloco de sensação”, para produzir um material capaz de “capturar” essas forças em uma sensação” (SMITH, W. “Deleuze’s Theory of Sensation: Overcoming the Kantian Duality”, in: SMITH, W., *Essays on Deleuze*, Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2012, tradução nossa, p. 98).

<sup>4</sup> DELEUZE, G., *Francis Bacon – Lógica da Sensação*, Op. Cit, p. 12.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

é dado na sensação termina anulando as forças das quais depende no momento mesmo em que se forma. Um sabor não traduz uma propriedade objetiva, mas antes o gosto pessoal do meu paladar; ao olhar para um céu estrelado não tenho um retrato fiel das dimensões e cores do universo, mas a perspectiva da minha visão sobre as ondas de luz. O mesmo para os sons e odores que nossos ouvidos e olfatos traduzem, para os toques que nosso tato recebe.

Ao fazer da arte uma operação de *reprodução das formas visíveis* arriscamos permanecer no *dado*. Ou seja, o risco é o de negligenciar as forças invisíveis através das quais o *dado é dado na sensação*. O resultado é um tipo de compromisso que reduz o existente aos objetos completamente formados na experiência, deixando de lado a gênese de indivíduos antes deles se formarem, isto é, deixando escapar as forças que agem por trás dessas mesmas formas. Nossos retratos da realidade são assim congelados no estado atual das coisas, insensíveis aos processos biológicos, físicos, cósmicos, sociais e históricos que as atravessam e produzem variações ao longo do espaço-tempo em que elas existem.

Diferente da figuração, a arte moderna não *representa* o real. Ela antes recolhe elementos prévios aos indivíduos atuais, sem semelhança com eles, pois destituídos de formas sensíveis, figura, espécie, qualidade ou extensão delimitada. Pressentimos algo que excede o campo da representação, que o ameaça, o fere e o alimenta de alguma maneira. Algo que não é da zona da ficção ou do não-existente, mas que é índice de *forças* que escapam dos limites fixos dos objetos, sujeitos, espaços e tempos figurados.

Consciente da relação entre forças e sensações, a arte moderna se propõe à tarefa aparentemente impossível:

Como poderia a sensação voltar-se suficientemente sobre si mesma, distender-se ou contrair-se, para captar, naquilo que nos dá, as forças não dadas, para fazer sentir forças insensíveis e elevar-se até suas próprias condições?<sup>7</sup>

O problema se impõe na forma de um paradoxo: “a música deve tornar sonoras forças insonoras, e a pintura, visível, forças invisíveis”<sup>8</sup>. Fiquemos com o exemplo privilegiado por Deleuze no livro, as artes plásticas: como pincelar em um quadro as linhas, cores e dimensões de forças que não se apresentam tais como são representadas pela visão? Como pintar forças físicas elementares que se exercem sobre todo e qualquer corpo, como a pressão, a inércia, a gravidade ou a atração? Ou quanto ao tempo, realidade insonora e invisível: como fazer ver ou

---

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem.

escutar, tocar ou sentir o tempo? E mais, como permutar a força invisível de uma arte pela de outra, ver um som, escutar uma cor?

Segundo Deleuze, trata-se de um problema sobre o qual os pintores têm plena consciência. Mesmo um artista como Millet, cujos quadros se aproximam da figuração clássica, mesmo ele quando criticado por mesclar fronteiras respondia que tratava-se de retratar forças mais profundas: “Ele, pintor, se esforçava para pintar a força do peso, e não o ofertório *ou* o saco de batatas”<sup>9</sup>. O gênio de Cézanne também se determina aí, na sua obsessão por tornar visível a força de dobramento das montanhas, a força de germinação da maçã, a força térmica da paisagem etc. De seu lado, Van Gogh chegou até mesmo a inventar forças desconhecidas: “a força inaudita de uma semente de girassol”<sup>10</sup>. Em todos os casos, o protagonismo do estado atual das coisas foi retirado (a montanha, a maçã, a paisagem, o girassol), mas para trazer ao centro da tela as forças que a atravessam, a sustentam e a tencionam (forças sísmicas, germinativas, atmosféricas, embrionárias). Para Deleuze, porém, ninguém levou tão a sério quanto Francis Bacon a tarefa de *tornar visível as forças invisíveis*.

Por exemplo, nas suas séries de autorretratos, Bacon busca capturar as forças de pressão, dilatação, contração, achatamento e alongamento que se exercem sobre uma cabeça imóvel: “É como se forças invisíveis esbofeteassem a cabeça sob os mais diferentes ângulos”<sup>11</sup>. É nesse sentido que a operação baconiana por excelência é a “deformação”, não a transformação de formas ou a decomposição de elementos. Diz Deleuze no prefácio à edição inglesa de seu livro:

Os corpos, cabeças, Figuras baconianas são feitas de carne, e o que fascina ele são as forças invisíveis que modelam a carne ou a misturam. Esta é a relação não da forma e matéria, mas de matérias e forças fazendo essas forças visíveis através dos seus efeitos na carne.<sup>12</sup>

Bacon não procede por desmaterialização da forma, como Mondrian ou Kandinsky o fazem na busca pela composição arquitetônica das sensações. Também não se trata da operação contrária, isto é, à maneira de Pollock, de dissolver as formas no movimento fluido de linhas e cores. A deformação não é abstração, pois ela é sempre do corpo; ela não é a combinação dinâmica de sensações, pois é sempre feita sobre um objeto imóvel. Bacon retrata as posturas mais naturais do corpo em função de forças simples que se exercem sobre ele: a vontade de

---

<sup>9</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 64.

<sup>12</sup> DELEUZE, G., *Francis Bacon – The logic of sensation*, London/New York: Continuum, 2003, tradução nossa, p. X.

dormir, de vomitar, de se virar, o manter-se sentado o maior tempo possível etc. Trata-se sempre de buscar as inscrições locais das forças nos corpos e sensações, nunca uma profundidade primeira (a pura matéria das cores) ou uma altura superior (a arquitetônica das formas). Ou seja, Bacon não tenta simplesmente eliminar a figuração, mas torná-la secundária em relação às forças que a submetem. Esse é o sentido da “deformação” como ato de pintura, diz Deleuze: “ela não se deixa reduzir a uma transformação da forma, nem a uma decomposição de elementos”<sup>13</sup>.

Como coloca Roberto Machado, a substituição do hilemorfismo *matéria-forma* pela relação mais profunda entre a *matéria das sensações e as forças que a produzem* nos obriga a concluir: “A sensação é o resultado de uma violência, é uma sensação violenta”<sup>14</sup>. Eis que, para capturar forças, o artista precisa elevar a *violência* à condição de experiência estética privilegiada.

## **2. 1 O grito antes que o horror: a violência sensível**

A *violência* tem um estatuto complexo na obra baconiana. De acordo com Deleuze, o que geralmente nos escapa é a presença, nela, de duas formas distintas de *violência*:

A pintura de Francis Bacon é a de uma violência muito especial. Bacon, certamente, com frequência trafica pela violência de uma cena retratada: espetáculos de horror, crucificações, próteses e mutilações, monstros. Mas estes são desvios ainda muito fáceis, desvios que o artista julga severamente e condena no seu trabalho. O que diretamente lhe interessa é a violência que está envolvida apenas com a cor e a linha: a violência da sensação (e não a da representação), uma violência estática ou potencial, uma violência de reação e expressão. Por exemplo, um grito que nos aluga pelo pressentimento de forças invisíveis: “pintar o grito mais do que o horror...”<sup>15</sup>

Consideremos o caso especial do “grito”: “Por que Bacon vê no grito um dos mais elevados objetos da pintura?”<sup>16</sup>. Não se trata apenas de dar cores para um som intenso, pois as forças que fazem o grito não se confundem com o espetáculo diante do qual gritamos, nem mesmo com as expressões que assinalam o desespero daquele que grita. Para tornar o grito visível, o pintor tem que colocar a boca em relação com as forças invisíveis do “abismo”, da “morte” e do “por vir”, forças estas que perturbam todo espetáculo e que excedem toda dor

---

<sup>13</sup> DELEUZE, G., *Francis Bacon – Lógica da Sensação*, Op. Cit, p. 65.

<sup>14</sup> MACHADO, R., *Deleuze – a arte a filosofia*, Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 237.

<sup>15</sup> DELEUZE, G., *Francis Bacon – the logic of sensation*, Op. Cit., tradução nossa, p. X.

<sup>16</sup> DELEUZE, G., *Francis Bacon – Lógica da Sensação*, Op. Cit, p. 65.

sensível. Ou como diz Bacon, cita Deleuze mais uma vez, “pintar o grito mais do que o horror”<sup>17</sup>.

A valorização das experiências de violência encontra seu motivo último na “deformação” como ato artístico. Como foi dito, a violência está espalhada pela obra de Bacon. Contudo, tanto quanto para o grito, o propósito de Bacon é tornar a “violência representada” secundário em relação à “violência da sensação”, esta que não deve nada à natureza do objeto figurado. Coloca Deleuze: “é como em Artaud: a crueldade não é a aquilo que se pensa e depende cada vez menos daquilo que é representado”<sup>18</sup>.

De um lado, está o “espetáculo do horror” como figuração primária da violência, que visa o objeto representado, uma coisa figurada. Mais profundamente, porém, encontra-se a “violência da sensação”, que diz respeito antes às forças que agem sob toda figuração. Por sua vez, a tarefa do artista deve ser a de apresentar a sensação como violência primária, sendo a representação tão só o efeito secundário de forças mais profundas que a ultrapassam.

Na série de releituras do quadro em que Velásquez retrata o papa Inocêncio X, Bacon transmuta a serenidade da figura mais alta na hierarquia católica no grito desesperador de quem parece estar em queda livre<sup>19</sup>. Embora o grito esteja traçado ali, não há nada no quadro que cause propriamente o horror do papa. A cortina na sua face visa precisamente neutralizar a figuração como causa do grito. Assim, ao gritar diante do “invisível”, o grito revela-se um *efeito sem causa*<sup>20</sup>. A sensação se intensifica ainda mais com o jogo de cores e dimensões. Fugindo do realismo dos traços de Velásquez, superfície e fundo ameaçam se confundir a todo momento na versão baconiana. Ao mesmo tempo, a figura do papa parece tanto emergir do fundo quanto se afundar nele, tema que se realiza na goela totalmente tomada pelo preto. O grito se faz sentir, então, pelas forças do “abismo” em que os traços do quadro se precipitam, como se o papa Inocêncio estivesse em vias de escorrer por um ralo, ou prestes a se afundar em sua própria goela. Finalmente, invertem-se as relações de subordinação: não é o papa que grita, mas é antes o grito que excede o papa e o consome.

Precisamos ir além das impressões imediatas sobre os quadros de Bacon. Ao contrário da violência do horror, a “violência da sensação” constitui um ponto de vitalidade neles.<sup>21</sup> Quando o *visível* enfrenta o *invisível*, o resultado é a afirmação da possibilidade de triunfar

---

<sup>17</sup> Ibidem, p. 66.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>19</sup> Francis Bacon. *Estudo do retrato do Papa Inocêncio X de Velásquez*. Óleo sobre tela. 1953.

<sup>20</sup> Deleuze, G., *Francis Bacon – Lógica da Sensação*, Op. Cit, p. 46.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 67.

sobre o horror que nos sequestrava e nos desviava. Além de mostrar-se primária, a violência da sensação expressa *a natureza irreduzível das forças sob as quais as coisas existem*. Como retrato da força vital do “abismo”, o “grito” é justamente isso: o que desafia o campo do visível e o tenciona.

Em Bacon, a sensação visual encara a força invisível que a condiciona e, então, diz Deleuze, “ela libera uma força que pode vencer esta força, ou então pode fazer dela uma amiga”<sup>22</sup>. Assim, a escolha “do grito mais do que o horror”, da violência da sensação mais do que da do espetáculo, traduz um “ato de fé vital”:

Bacon, tanto quanto Beckett, está entre os autores que podem falar em nome de uma vida muito intensa para uma vida mais intensa. Não se trata de um pinto que “acredita” na morte. Há todo um miserabilismo figurativo, mas a serviço de uma Figura da vida cada vez mais forte. Deve-se render a Bacon, tanto quanto a Beckett ou a Kafka, a seguinte homenagem: eles ergueram Figuras indomáveis, indomáveis por sua insistência, por sua presença, no momento mesmo que representavam o “horrível”, a mutilação, a prótese, a queda ou a falha. Eles deram à vida um novo poder de rir extremamente direto.<sup>23</sup>

A análise de Deleuze supõe um vitalismo de tipo nietzschiano, *perspectivista*: fazer da saúde um ponto de vista sobre a doença e, inversamente, da doença um ponto de vista sobre a saúde. É a distância entre uma condição vital e outra o que permite a Nietzsche experimentar uma saúde superior, no momento mesmo em que se encontra tomado pela doença<sup>24</sup>. A arte de Bacon pode ser interpretada como sintoma do mundo pós-guerra: o papa Inocêncio X se confrontando com o niilismo incontornável depois de Auschwitz. Este é o nível da violência como mera figuração do estado doente de dada situação histórica. Da parte de Deleuze, porém, o mais importante está na *arte de inverter perspectivas*. É a distância entre a violência sensível e a violência representada o que permite tirar da obra baconiana uma saúde própria. O que importa aqui são as forças que tencionam e apontam para além do estado corrente representado. Eis o alcance da fórmula “o grito mais do que o horror”: não é o horror do papa tanto quanto o de qualquer outra figuração que representa o grito, mas antes o mundo de forças que foge do seu poder, o ultrapassa e o engole.

Bacon não faz da violência fonte de lamentos, pois busca nela sensibilizar para as mais diversas forças que tanto produzem quanto desafiam os limites dos estados de coisas figurados.

---

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 68.

<sup>24</sup> Diz Nietzsche no §2 de *Ecce Homo*: “A partir da ótica do doente, olhar para os conceitos e valores *mais sadios* e, inversamente, da plenitude e certeza da vida *rica*, olhar para baixo e ver o secreto trabalho do instinto de *décadence* (...)” (NIETZSCHE, F., *Os pensadores – Nietzsche*, São Paulo: Nova cultural, 1999, p. 418). Sobre a interpretação e importância do perspectivismo de tipo nietzschiano para Deleuze, e particularmente sobre este aforisma de *Ecce Homo*, Cf. DELEUZE, G., *Lógica do sentido*, São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 179.



Apenas desta perspectiva que entendemos como suas deformações não estão a serviço do horror e da miséria, mas produzem figuras do “indomável” e de uma vida cada vez mais forte.

### 3. Considerações finais

Da situação paradoxal em que se encontram as *forças*, segue-se o verdadeiro valor da *violência sensível* como objeto de arte. No fundo, o que se quer é captar as forças invisíveis que a vida detecta, que insistem mesmo em meio aos piores horrores, às situações mais perturbadoras, às perdas mais insuportáveis. Tal tarefa não se faz negando o horror, mas olhando de frente a violência que o provoca, distinguindo as forças invisíveis que escapam dele e recuperam a prioridade da vida sobre a morte. Assim, a arte de Bacon converte-se em uma trincheira contra a melancolia, o pessimismo ou a paralisia, fugas a que sempre podemos ser conduzidos ao nos sentirmos ameaçados pela realidade que se impõe aos olhos.

A obra baconiana não deve ser tratada como sintoma das ruínas do mundo, pois, como todo grande artista, Bacon está mais próximo de ser médico do que de ser doente<sup>25</sup>. Ao menos esta é a aposta deleuziana:

A vida grita *para* morte, mas a morte não é mais esse demasiado visível que nos faz desfalecer, ela é essa força invisível que a vida detecta, desentoca e faz ver, ao gritar. É do ponto de vista da vida que a morte é julgada, e não o inverso, no qual nos comprazíamos.<sup>26</sup>

### 4. Referências Bibliográficas

DELEUZE, G., *Lógica do Sentido*, tr. Luiz Roberto Salinas Fortes, São Paulo, Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_, *Francis Bacon – Lógica da Sensação*, Rio de Janeiro: Zahar, tradução Roberto Machado (coordenação), Aurélio Guerra Neto, Bruno Lara Resende, Ovídio de Abreu, Paulo Germano de Albuquerque, Tiago Seixas Themudo, 2007.

\_\_\_\_\_, *Francis Bacon – the logic of sensation*, London/New York: Continuum, 2003.

ELISA FERRO SIQUEIRA, B. “Francis Bacon: Um Grito Suspenso na Distorção da Imagem”. In: *Psicanálise & Barroco Em Revista*, 4(1), Julho de 2006, 51–66, p. 64, apud Elisa Ferro Siqueira.

---

<sup>25</sup> Cf. DELEUZE, G., *Lógica do sentido*, Op. Cit, p. 244.

<sup>26</sup> DELEUZE, G., *Francis Bacon – Logique da Sensação*, Op. Cit, p. 67-68.

MACHADO, R. *Deleuze, a arte e a filosofia*, ZAHAR, Rio de Janeiro, 2009.

NIETZSCHE, F., *Os pensadores – Nietzsche*, São Paulo: Nova cultural, 1999.

SMITH, D.W. *Deleuze's Theory of Sensation : Overcoming the Kantian Duality*. In: *Deleuze : a critical reader*. Ed. Paul Patton. Oxford : Blackwell Publishing, 1996.

*Recebido em 17/05/2022*

*Aprovado em 18/11/2022*