



Freud além da carne: o desenho como ética do olhar



Autorretrato, 1956

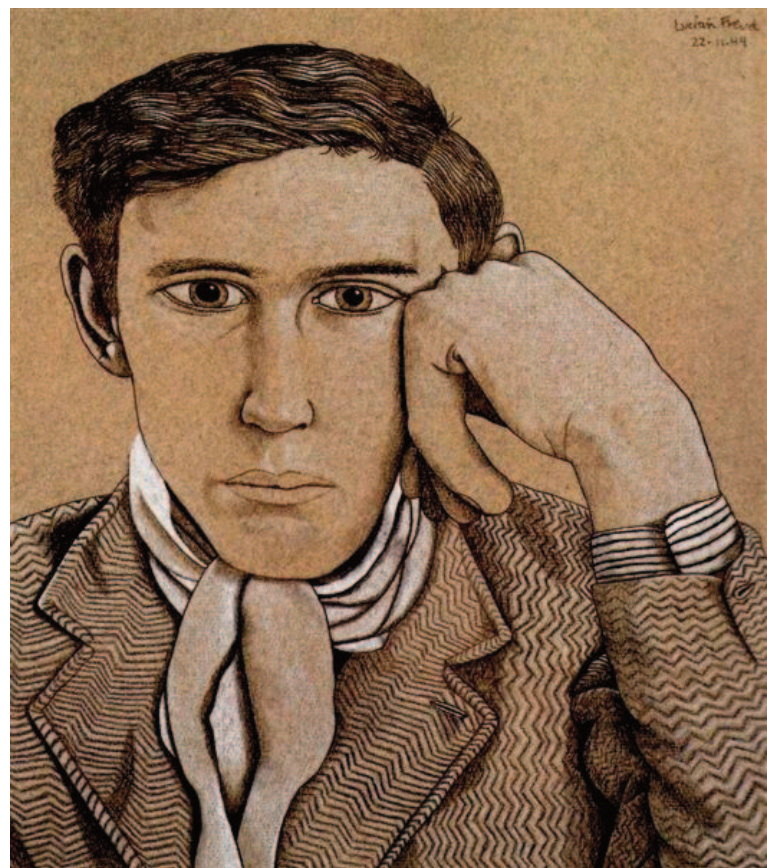
Foto:

Maria Hermínia Donato

Antes de ser pintor da carne, Lucian Freud foi desenhista do olhar. Seus primeiros trabalhos em nanquim revelam uma linha tensa, quase nervosa, que não se limita a descrever contornos, mede distâncias psicológicas. Mesmo nas telas tardias, carregadas de matéria e pigmento, o desenho permanece como ossatura invisível: uma estrutura que sustenta a presença do modelo sem jamais se render a ela. Em Freud, desenhar não é preparar a pintura; é conhecê-la. Cada traço nasce de uma observação prolongada, quase exaustiva, como se ver fosse, antes de tudo, um ato moral.

Essa dimensão ética do olhar ajuda a compreender o lugar singular de Freud dentro da chamada *School of London*. O termo foi cunhado em 1976 por R. B. Kitaj para reunir artistas radicados na capital britânica que, em plena ascensão da arte conceitual e do minimalismo, insistiam na figura humana como território irredutível. Francis Bacon, Frank Auerbach e Leon Kossoff figuravam entre eles. Não havia manifesto, nem programa. Apenas uma comunidade de intensidade, unida pela recusa de abandonar o corpo.

Dentro desse grupo, Freud ocupava uma posição paradoxal: era o mais clássico e, simultaneamente, o mais obstinado. Enquanto Bacon perse-



Em cima: *Large Interior, London W.9.*, 1973

Foto: Maria Herminia Donato;

Embaixo: *Portrait of a Young Man*, 1944

Foto: The Lucian Freud Archive. All Rights Reserved 2026 /
Bridgeman Images, Lent by a private collection



guia a distorção dramática e Auerbach construía a figura por meio de camadas e raspagens sucessivas, Freud permanecia fiel à observação direta, quase inflexível em sua disciplina. Seus desenhos dos anos 1940 revelam um controle que nada tem de acadêmico: a linha vibra, hesita, insiste. É uma linha que procura, não uma linha que conclui.

O próprio Freud afirmava que, nos primeiros anos, fazia “duzentos desenhos para cada pintura” e orgulhava-se disso com uma espécie de austeridade monástica. Sua passagem pelo *Goldsmiths College*, nos anos 1940, foi breve e insatisfatória: as aulas formais de modelo vivo não lhe serviam. Preferia desenhar pessoas que conhecia, em ambientes familiares, onde a tensão psicológica pudesse emergir sem ser forçada. Era nesse terreno de intimidade vigiada, não na academia, que seu método se formava.

Durante boa parte da década de 1940, concentrou-se quase exclusivamente no desenho. Mesmo quando pintava (usando pincéis finíssimos de pelo de marta) a tela conservava a precisão gráfica, quase forense, do traço. Os retratos de sua primeira mulher, Kitty Garman, são exemplares nesse sentido: a intimidade do relacionamento é registrada com frieza quase clínica, como se



Em cima: *Man with a Feather*, 1943;
Embaixo: *Girl with Fig Leaf*, 1947

Fotos: Maria Hermínia Donato

cada linha testasse, em silêncio, os limites entre proximidade e distância.

Os autorretratos revelam essa ética com ainda mais clareza e mais custo. Freud os produziu ao longo de toda a vida, mas confessava achá-los especialmente difíceis: *“Começo mais autorretratos e destruo mais deles do que qualquer outro trabalho, porque parecem dar errado com muita frequência.”* A dificuldade não era técnica; era existencial. Olhar para si mesmo com a mesma implacabilidade aplicada aos outros exigia uma forma de coragem que nem a habilidade resolvia.

Em *Self-Portrait with Hyacinth in a Pot* (1947-48), realizado em *crayon conté*, o artista dedica igual atenção a si e à planta que o acompanha. O jacinco, ligeiramente murcho, adquire uma presença quase humana, não como símbolo, mas como companheiro de condição: ambos sujeitos ao tempo, ambos observados com a mesma exigência. Feito após uma temporada na ilha grega de Poros, o desenho tem uma clareza luminosa que contrasta com a tensão habitual de sua linha. Mas a atenção permanece a mesma: total, sem concessão, moralmente comprometida com o que vê.

Freud dizia ter sido sempre estimulado pelo isolamento e pela necessidade de surpreender a si mesmo. Queria produzir algo que pudesse olhar no dia seguinte e reconhecer como inesperado. Essa busca por surpresa, paradoxalmente, nascia da disciplina mais severa. *“Não há questão de traba-*



Self-Portrait with Hyacinth in a Pot, 1947-48

Foto: Maria Herminia Donato

lhar de outro modo”, afirmou certa vez. O caminho era único porque a exigência era intransferível. Se a *School of London* representou a resistência da figura humana em tempos de hegemonia conceitual, Freud levou essa resistência ao extremo da atenção. Seu desenho não é espetáculo nem virtuosismo: é método de aproximação – e também de exposição. Ao passar duzentas vezes pelo mesmo gesto antes de tocar a tela, ele não estava refinando uma técnica; estava testando até onde o olhar suporta o que vê. Mais do que corpos, Freud construiu presenças. E talvez sua contribuição mais silenciosa seja esta: insistir que a demora diante do outro, lenta, incômoda, irreduzível ainda pode ser um ato de resistência.

SERVIÇO

Lucian Freud: Drawing into Painting

Até 4 de maio

National Portrait Gallery

St. Martin's Pl, London WC2H 0HE

<https://www.npg.org.uk/whatson/exhibitions/2026/lucian-freud-drawing-into-painting>



*Último autorretrato,
(Fragmentos)*
2002

Foto:
Maria Herminia Donato