

A imagem é sempre utopia¹

Image is always Utopia

François Soulages²

Resumo

Neste artigo o Autor interroga os elos entre a imagem e a utopia. Elas estão ligadas uma à outra. Sobretudo, a imagem é utopia, pois, em sua estrita relação à utopia, ela se coloca e se identifica como aquilo que não remete à uma realidade presente ou passada, mas a uma realidade ucrônica.

Palavras-chave: Imagem; utopia; ucrônia; Tempo; realidade.

Abstract

In this article the Author wonders the links between image and utopia. They are linked to each other. Above all, the image is utopia, because, in its strict relation to utopia, it stands and identifies itself as what does not refer to a present or past reality, but to a uchronic reality.

Keywords: Image; Utopia; Uchronia; Time; Reality.

“Uma utopia é uma realidade em progresso”
(Edouard Herriot)

Esta frase de Herriot é interessante, pois ela interroga não apenas a utopia, mas também a realidade; pois antes de ser um projeto, a utopia é um questionamento e uma crítica da realidade; por isso, ela se opõe àquela atrás da imagem. Imagem e utopia, aí está um par que pareceria evidente. Mas, é assim tão simples, à medida em que a utopia tem um modo de ser em progresso, enquanto a imagem remete à realidade? Mas que realidade? Resumindo, é assim tão simples?

Imagem e utopia

Por que interrogar os elos entre a imagem e a utopia? Sem dúvida, porque elas estão ligadas uma à outra, mas sobretudo a respeito das questões desses elos.

¹ Tradução do texto original em francês de Clarissa da Silva Rodrigues

² Universidade de Paris Saint-Denis, filósofo, pesquisador do Instituto Nacional de História da Arte (INHA) e presidente fundador de RETiINA.International.

A utopia está ligada à imagem, pois ela se coloca e se identifica como aquilo que não remete à uma realidade presente ou passada. Ela visa por isso o futuro? Em um sentido sim, num outro não: sim, pois frequentemente ela se dá como sendo um projeto ou um desejo para o futuro; não, pois, a utopia sendo, etimologicamente, um “não lugar”, ela nem mesmo é atribuída a um lugar futuro; além de que toda utopia, em última instância, é uchronia. Não obstante, a utopia opera uma ruptura ontológica entre o passado e o presente de um lado e o futuro do outro; a utopia impõe um imaginário do futuro, ou melhor, um irreal do futuro. Há portanto de um lado a realidade do passado e do presente, do outro, não a irrealidade do futuro, mas o irreal do futuro; com efeito, a utopia nos confronta com o problema metafísico do real e do irreal: e, se o real é impossível de ser dito, o que dizer do irreal? E mesmo o que fazer? E é aí que a imagem retorna ao antes da cena: resta apenas fazer imagem. “Imaginar – escrevia Bachelard – é elevar o real em um tom” (BACHELARD, 1943, p. 98). Pois o real é “invivível”, no sentido da vida por Rimbaud ou Céline; releiamos Freud:

O reino da imaginação é uma “reserva” organizada pela passagem dolorosamente ressentida do princípio de prazer ao princípio de realidade, afim de permitir um substituto à satisfação dos instintos à qual é necessário renunciar na vida real (FREUD, 1968, p. 101).

E é de um lado a arte, do outro a ideologia. Melhor, a utopia faz oscilar, às vezes perigosamente, entre arte e ideologia, para, em alguns casos, vacilar na distopia.

Pois o problema do par *utopia e imagem* não pode não encontrar a realidade da distopia que, como a utopia, é uma narrativa que fala de alguma coisa que não é (ainda?); é por isso que, nos dois casos, recorre-se à ficção e à imagem. Com a diferença de que a distopia descreve uma sociedade organizada de maneira que a felicidade se torna impossível a seus membros: se a utopia visa a felicidade, a distopia visa a infelicidade; a imagem visada é sempre ambivalente, mas ela é positiva num caso, negativa no outro, num caso sonho, no outro pesadelo. E se, como alternativa, fosse necessário substituir a continuidade? E se toda utopia desembocasse em uma distopia? A História coletiva mostrou que muitas utopias se tornam distopias; a história individual de um certo número de casais mostrou a

mesma coisa. É preciso então desconfiar sistematicamente das imagens, e, se sim, em nome de que?

Se a passagem da utopia à imagem parece evidente, ela o é pela passagem da imagem à utopia? Tal será o problema que nós questionaremos nesse texto. Pois, no primeiro caso – da utopia à imagem – as coisas parecem simples: a utopia descrita por Thomas More, desde 1516, e mesmo já a *Callipolis* de Platão tem uma perspectiva imediatamente política, coletiva e social; conseqüentemente, a utopia encontra a ideologia; já no livro IV do *Contrato Social*, Rousseau afirma que a religião civil é necessária para a coesão da sociedade que ele visa. Em geral, toda utopia usa a ideologia, não somente porque ela não pode ser pensada puramente por uma razão lógica, mas também porque ela é uma modalidade particular da representação; releiamos Althusser:

Uma ideologia é um sistema (que possui sua lógica e seu rigor próprios) de representações (imagens, mitos, ideias ou conceitos segundo o caso) dotado de uma existência e de um papel históricos no seio de uma dada sociedade. [...] A ideologia como sistema de representações se distingue da ciência naquilo que a função prático-social carrega da função teórica (ou função de conhecimento) (ALTHUSSER, 1967, p. 238).

A utopia é, com efeito, um sistema de representações que mistura, a esmo, imagens, mitos, ideias e conceitos. Daí sua força e seu impacto sobre os imaginários dos sujeitos que se sujeitam a ela; daí o perigo de se calar em distopia. A utopia repousa sobre os mitos e se torna um mito: “todo Estado – escreveu Jünger – deve se criar uma utopia quando ele perde o contato com o mito”; sabe-se no que isso pode ter resultado no último século, particularmente na Alemanha... E em suas *Reflexões sobre a violência*, Georges Sorel afirmava: “A história da democracia nos oferece uma combinação muito notável de utopias e de mitos.”

A utopia se alimenta então de imaginários e de imagens e produz imaginários e imagens, ao menos tanto quanto ideias e conceitos, além de que a utilização destas ideias e conceitos releva, por vezes, mais do uso do imaginário que o da razão. Então, partindo da política, a utopia chega na arte; objeto da filosofia política, ela pode tornar-se então objeto da estética; ela oscila assim do sem-arte à arte. É, portanto, um objeto de estudo perfeitamente interessante para RETiINA, esta Cooperativa

internacional de Pesquisas Estéticas e Teóricas – consequentemente sem relação com a arte – sobre as imagens e imaginários Novos e Antigos.

Os desafios desta articulação utopia/imagem são então não somente o espaço e o tempo, mas também, mas sobretudo a filosofia política e a estética. Daí a importância do problema.

Imagem é utopia

A imagem não é a realidade. O que se vê nela, não é a realidade. Além disso, vê-se uma imagem ou se-a-imagina? Evidentemente, poder-se-ia dizer talvez que se vê alguma coisa quando se olha uma imagem; à pergunta “o que há atrás de seu quadro?”, Magritte respondia: “há a parede”; resumindo, *Ceci n'est pas une pipe*. Além do mais, quando se mostrou fotos a indivíduos que pertenciam a uma sociedade ainda não havia fotos, eles não viam imagem, mas eles se interrogavam sobre a materialidade do papel fotográfico. Mais precisamente, eles não imaginavam a imagem. E o papel de imaginador da imagem é ainda mais evidente para a imagem literária ou a imagem musical.

Onde está então o objeto que o sujeito imagina? Em lugar nenhum. A imagem está, portanto, sempre de imediato, desde o princípio, radicalmente ligada à utopia. A imagem é utópica. Como *A cidade do sol* de Campanella, *O falanstério* de Fourier, *Viagem à Icária* de Cabet. É assim que ela pode tornar-se signo ou símbolo, considerando seu desprendimento radical da realidade; a imagem é um objeto emancipado como o objeto-mãe de quem ela, a própria imagem, pode originar em parte e do sujeito-pai que a produz; é por esta dupla emancipação que ela é utopia e que ela também se abre sobre a política, sobre a arte ou sobre as duas: a política é a arte do possível e a arte é a política do possível, e é graças à imagem. “O homem de imaginação – escrevia Alain – é talvez um homem que não sabe se contentar com o que é informe, um homem que quer saber o que ele imagina” (1931). A imagem gera a utopia, reação à não-aceitação da realidade: seja pela política – um mundo outro – seja pela religião ou arte – um outro mundo. Então, o artista, como o político,

quer passar do disforme à forma – a arte, antes de tudo, como trabalho de formas e invenção de formas, mesmo em Bataille e o disforme; ele quer passar da desordem estabelecida – segundo a expressão de Emmanuel Mounier – à ordem – segundo a expressão de Augusto Comte; “Lá tudo não passa de ordem e beleza, / Luxo, calma e volúpia”: *O convite à viagem* de Baudelaire era de fato utópico. E o de Santo Agostinho?

As imagens das volúpias que se oferecem a mim, sem força no estado de vigília; mas, no sono, elas me impõem não somente o prazer, mas o consentimento do prazer e da ilusão da coisa mesma. Estas ficções têm um poder sobre minha alma, sobre minha carne, que, falsas que são, elas sugerem ao meu sono o que as realidades não podem me sugerir quando estou desperto. Então eu deixei de ser eu mesmo, Senhor meu Deus? (AGOSTINHO, livro X, cap. XXX).

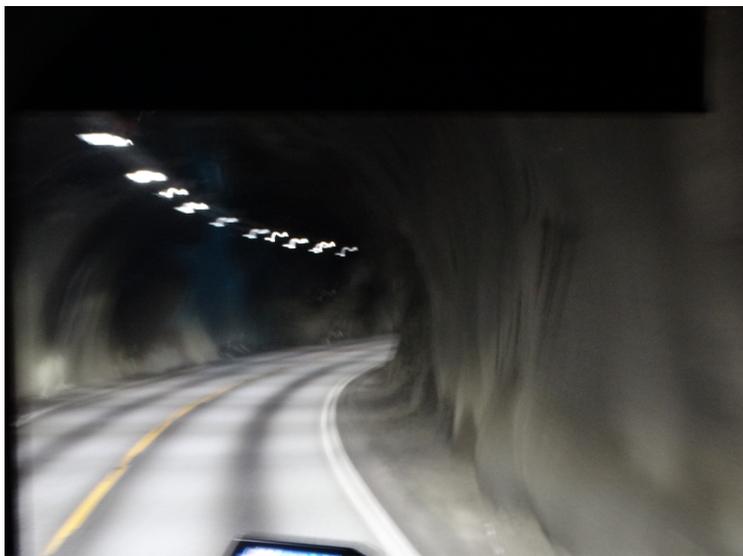
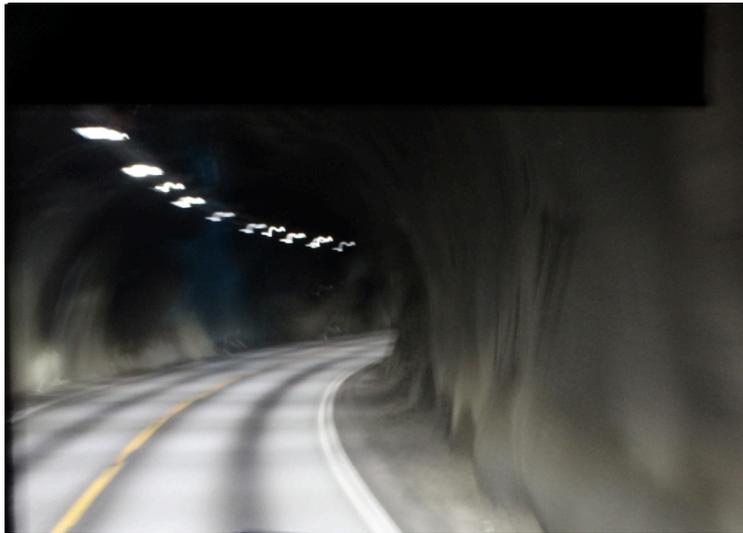
A utopia, que me faz imaginar e desejar o Paraíso, pode me conduzir ao Inferno, em distopia. E da mesma forma que “nas trevas – como o escreveu Kant – a imaginação trabalha mais ativamente que em plena luz” (1989, p. 217); Santo Agostinho fez a experiência. Ora, quando na *Crítica da Razão Pura*, Kant explica justamente que “a imaginação é o poder de se representar na intuição um objeto em sua ausência” (I, cap. 2, par. 24), estamos no centro do problema utopia e imagem.

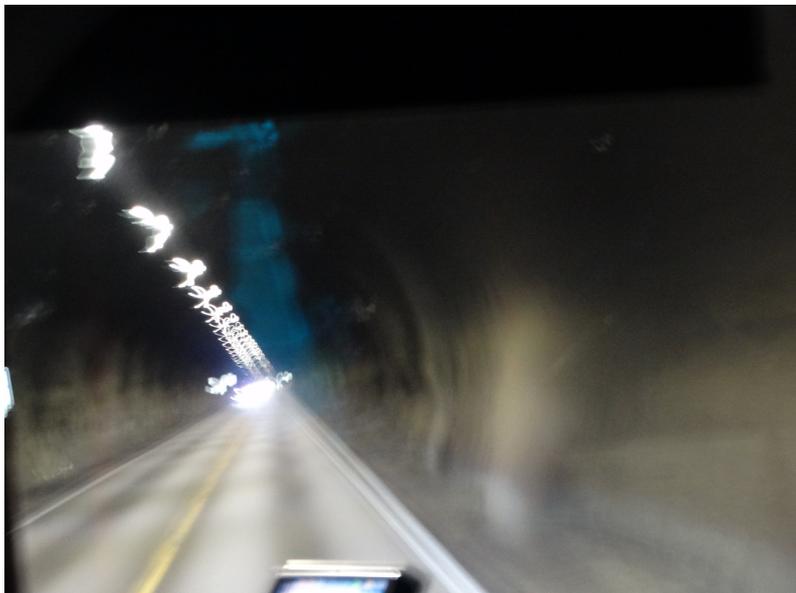
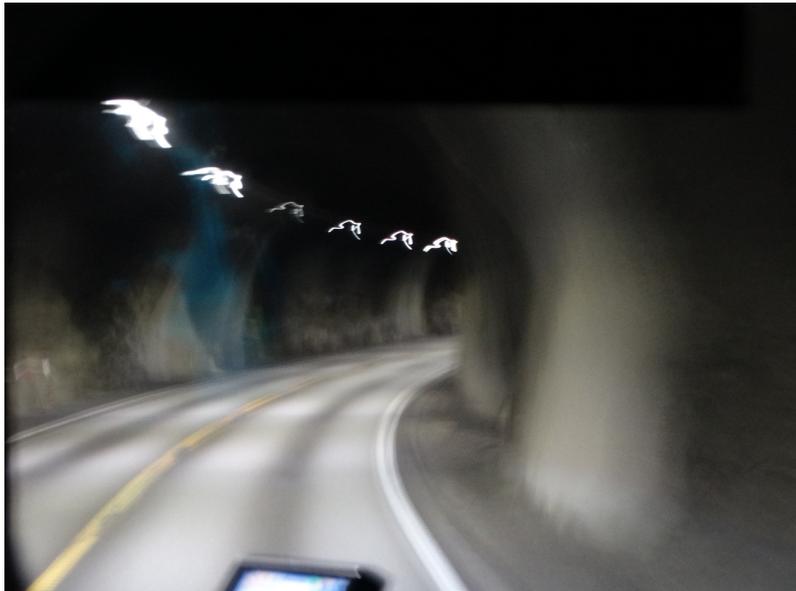
Esta utopia da imagem é correlativa à sua natureza paradoxal face à ausência e a presença; ela coloca o objeto como ausência ou irreal e fornece apenas um *analogon*, um pretense equivalente que é não-equivalente; Sartre notou que “a característica universal da imagem mental [...], é uma certa forma que tem o objeto de estar ausente no seio de sua presença”. A imagem é utópica, sendo que ela incarna o paradoxo de sua ambivalência presença/ausência. A imaginação pode então ser reprodutora, sabendo que a reprodução não é o objeto reproduzido e que, além disso, ela é sempre dependente de um sujeito reprodutor e imaginador. Igualmente, a utopia depende sempre dos sujeitos que a constroem em suas imaginações. *A fortiori*, a imaginação criadora em arte oferece uma imagem duplamente emancipada e duplamente utópica, graças à criação do artista e à recriação do receptor; um romance não seria nada sem seu autor, nem sem seu leitor que reativa o processo imaginário interpretando uma outra utopia, uma outra viagem

no imaginário: “Viajar, é bem útil, faz trabalhar a imaginação, escreveu Céline. Todo o resto não são que decepções e cansaços. Nossa viagem a nós é inteiramente imaginária. Aí jaz sua força... e então, primeiramente, todo mundo pode fazê-la também. Basta fechar os olhos. É do outro lado da vida” (CÉLINE, epígrafe do romance). Em suma, é na utopia, é a utopia. E sabe-se que, na realidade, Céline passou da utopia literária à distopia política.

Diferente de Lacan, para quem toda imagem está fadada à fraude, à ilusão e a seu *ludere*, ao jogo do “isso foi *jogado*” (SOULAGES, 2019, cap. 2), a arte, sem a difamação lacaniana ou platônica, faz sua a imagem; ela louva mesmo o barroco e *A ilusão cômica* de Corneille e postula que o teatro e o espetáculo são as condições de uma distância crítica das realidades nas quais o sujeito se debate, realidades por vezes políticas. Assim a utopia, graças à imagem, emancipa o sujeito. Entretanto, não deixa de ser interessante analisar o estágio do espelho de Wallon e Lacan a partir da utopia: não é tanto que a criancinha se reconheça graças à sua imagem no espelho, mas sobretudo que ela se conhece de forma imaginária pela apreensão/compreensão da imagem utópica de seu corpo no espelho. O imaginário pode, com efeito, ser introduzido na relação intrasubjetiva: a utopia é então, como a imagem, interna ao sujeito e própria dele de forma constitutiva; o homem é então esse sujeito paradoxal que está por este “nenhum lugar” que ele constitui, tal uma obra de arte e, em particular, um romance. Mas o imaginário se desdobra assim nas nossas relações intersubjetivas: o Outro é sempre imagem e utopia, mesmo para Deus em sua prece.

O território das quimeras é neste mundo o único digno de ser habitado; e tal é o nada das coisas humanas que fora do Ser existente por si mesmo não existe nada de belo no que não é”, escreveu Rousseau em *A nova Heloísa*. A partir daí, olhemos, imaginemos estas fotos de uma utopia (ROUSSEAU, VI parte, carta n. VIII).







6 fotografias de François Soulages,
Serie "Le Tunnel de l'Utopie" (Noruega, 2019)

Referências

ALAIN. *Vingt leçons sur les Beaux-Arts*. Paris: Gallimard, 1931.

ALTHUSSER, Louis. *Pour Marx*. Paris: François Maspero, 1967.

AUGUSTIN, *Les Confessions*, Livre X, chapitre XXX.

- BACHELARD, Gaston. *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination des forces*. Paris: José Corti, 1943.
- CÉLINE, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. Paris: Gallimard, 1972.
- FREUD, Sigmund. *Ma vie et la psychanalyse*. Paris: Gallimard, 1968.
- KANT, Immanuel. *La fin de toutes choses* (1794). Paris: Vrin, 1989.
- _____. *Critique de la raison pure* (1781). Paris: PUF, 1976.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761). Paris: Gallimard, Folio, 1993.
- SOULAGES, François. *Esthétique de la photographie* (1 edição, 1998). Paris: Armand Colin, 2019.