

François Soulages *

O prazer da imagem depois dos Últimos Homens

*

François Soulages é professor titular da Universidade Paris 8 e do Instituto Nacional de História da Arte, em Paris, na França. Seu livro *Estética da Fotografia: perda e permanência*, publicado na França em 1998, traduzido em 10 países, entre eles o Brasil [Ed. Senac, 2010], é obra de referência para o estudo da fotografia e das imagens. Fundador e presidente da cooperativa de pesquisa RETINA.Internacional, reunindo cerca de 200 professores membros ao redor do mundo, é professor convidado no Brasil, Chile, China, Estados Unidos, Malta, Tunísia. Editor e diretor de coleções na editora Klincksieck e L'Harmattan, de Paris, coordenou e publicou mais de 100 livros.

*A vida é uma triste farsa
para a razão que temos em nós
sem poder saber como, nem por que, nem por quem,
a necessidade de nos abusarmos continuamente
pela a criação espontânea de uma realidade (uma
para cada um e nunca a mesma para todos)
realidade que, de tempos em tempos, se revela vã e ilusória.
Aquele que entende o jogo já não pode se deixar abusar;
mas aquele que não se deixa abusar,
já não pode provar o gosto, tampouco o prazer da vida.*
Pirandello¹

O problema forçado do prazer da imagem

Pirandello parece opor o prazer da arte e o prazer da vida: o primeiro seria ilusório e fictício, tal como o teatro ou a imagem, o segundo estaria em perigo pois, segundo o dramaturgo, quem compreende a ficcionalidade da arte, descobre imediatamente aquela da vida: o disparate da vida, devido à ausência de sentido, à impossibilidade de responder as questões “Por quê?”, “Como?” e “Que vida?”, uma vez que a vida não é única, mas própria a cada indivíduo — *A Cada Um a Sua Verdade*, título de uma peça de Pirandello — e, sobretudo, criada espontaneamente na inquietação específica própria a cada um dos seres humanos. De onde alguns extraem o prazer! Prazer fundado numa ilusão — para Corneille, *ilusão cômica*, para muitos outros, ilusão barroca²: daí o descrédito do prazer para Pirandello, prazer que nunca remete à uma realidade fixa, e sim à uma imagem e a um imaginário em transformação. Daí, na linha de *L’Ecclesiaste*, a desconstrução do prazer da imagem, “ vaidade das vaidades”. “Que vaidade a da pintura — dizia Pascal —, que suscita nossa admiração devido a uma semelhança de coisas cujos originais nós desprezamos!”³

Consequentemente, devemos condenar o prazer, sobretudo o prazer da arte? Seria um pecado sentir prazer, especialmente perante uma obra? Barthes afirmava a realidade e a positividade do “prazer do texto”; poder-se-ia dizer o mesmo do prazer da imagem?

Em outras palavras, haveria uma especificidade do prazer da imagem — seu funcionamento e suas questões seriam diferentes daqueles do texto? Pois bem: iremos repensar esta hipótese durante a nossa reflexão.

Mas resgatar o prazer significa resgatar a imagem e a vida ou, ainda, justamente o contrário, ou seja, perder a imagem e a vida? E se Barthes defende “o prazer (do texto)” (1973) — prazer que não estaria no cerne de seus *Fragmentos de um Discurso Amoroso* (1977) ou de sua *Câmara Clara: Reflexões sobre a fotografia* (1980) — seria pelo fato dele não ter nenhuma fé? Fé em Deus, nele mesmo, na vida? “Vós teríeis antes a fé, escreveu Pascal, se vos tivésseis renunciado aos prazeres.”⁴ O jansenismo e o puritanismo seriam uma resposta ao problema do prazer? Deveríamos ser iconoclastas ou iconófilos?

Em suma, tais questões não fazem senão manter o prazer da imagem longe de qualquer evidência, a menos que as vejamos no âmbito da mediocridade e da estupidez do Último Homem nietzschiano: “Terá seu pequeno prazer para o dia e seu pequeno prazer para a noite; mas reverenciando a saúde. ‘Nós inventamos a felicidade’, diriam, com uma piscadela, os Últimos Homens.”⁵

O prazer & o belo para a imagem

Tal como escrevemos em 2000⁶, cronologicamente, a abordagem sensível⁷ é a forma pela qual recebemos uma imagem quando a confrontamos pela primeira vez; é a abordagem através de nossos sentidos. Daí o prazer sensível da imagem, modalidade possível desta abordagem sensível. Daí o risco de passar facilmente da *aesthesis* à estética.

Contudo, não sejamos ingênuos: o homem que recebe pela primeira vez uma imagem não é virgem de qualquer passado, sensação ou pensamento. O imediato não existe em sua radicalidade: a imagem sempre é recebida por um sujeito dotado de história, história de seus sentidos e de seu corpo, história de seu espírito e de seu pensamento, história de seu inconsciente e de sua consciência, etc. Portanto, qualquer prazer produzido por uma imagem tem sua própria história que o condiciona: o homem (do prazer e da imagem) não é neutro. Mas insistamos que no início ele experimentou o sentido da imagem e, portanto, a possibilidade do prazer.

Contudo, quando falamos neste instante de nossa reflexão sobre o “prazer da imagem”, qual é o nosso pressuposto antropológico? Tal pressuposto consiste em supor que o homem é *antes de mais nada* um ser sensível. De fato, as coisas são mais complexas e nosso pressuposto deve ser criticado ou, pelo menos, nuançado: realmente, o homem é o *ser do sentido e dos sentidos*, em outras palavras, da sensação e da significação, do corpo e do espírito, etc. O prazer não é somente sensível; ele é também intelectual. E a palavra mais importante de nossas fórmulas antropológicas anteriores é, sem sombra de dúvidas, a palavra “e”. O homem é o ser do “ao mesmo tempo” — cf. nossa estética do “ao mesmo tempo”, correlativa, em última instância, àquela proposição antropológica —, ao mesmo tempo receptor de sensação e doador de significação, fruidor da sensação e interrogador da significação; ele não é senão um ser do prazer (sensível). O prazer (sensível) da imagem não pode constituir-se como a única via de acesso que se tem de uma imagem.⁸

Esse “ao mesmo tempo” é vivido em oscilação e tensão. E, perante uma imagem, o homem experimenta *esta tensão oscilante entre sensação recebida e significação interrogada*, entre ruído e linguagem, entre prazer sensível e prazer intelectual, de todo modo, entre o prazer e qualquer outra coisa; e amiúde esta outra coisa é a contemplação; a excitação sensível e sensual é suspensão; podemos então falar de uma sabedoria perante a imagem.

Em todo caso, quando uma imagem é julgada esteticamente como bela, ela revela o belo no sentido kantiano do termo, o belo como objeto de uma satisfação desinteressada, portanto desprovida de qualquer interesse; o belo não remete ao agradável, tampouco ao prazer: ele não é alcançado pelo prazer, e sim por um julgamento específico, o julgamento estético. Claro, esta oscilação entre o agradável e o belo é experimentada de distintas formas segundo as distintas modalidades artísticas e diferentes obras: ela não é mesma, por exemplo, para a fotografia, para o cinema e para as ar-

tes multimídias⁹; em todo caso, se o observador encontra-se perante uma imagem recebida como uma obra — o que é sempre um problema —, ele é tomado por esta oscilação, uma vez que é próprio do ser humano ser um ser que, perante o ser do mundo, é arrebatado por esta oscilação entre sentido e significado, sensação e significação, agradável e belo.

Do prazer à criação da imagem

Esta abordagem sensível da imagem que integra o prazer da imagem não é único. Ela pode se desdobrar em modalidades distintas. Ela pode ir da recepção sensível aparentemente total à criação sensível e intelectual de novas imagens: no primeiro caso, falaremos de abordagem acolhedora, no segundo caso, de abordagem criadora. Sem sombra de dúvidas há diversos intermediários entre estes dois limites e a relação de prazer não é da mesma ordem.

A abordagem sensível é, num primeiro momento, *acolhedora*: o sujeito recebe a imagem; seu prazer pode ser muito distinto: ele gosta ou não dela, ele a torna sua ou a rejeita. Esta abordagem pode ocorrer em público ou em âmbito privado, em virtude do sem-arte ou em função da arte: em todo caso, trata-se de uma aventura subjetiva, mesmo quando condicionada pelo histórico ou pelo social. “Sê amoroso, escrevia Hemingway. Põe-te a escrever. Contempla o mundo. [...] Não perde teu tempo. Escuta a música. Observa a pintura. Lê sem parar. Não há necessidade de explicar-te. Escuta teu bom prazer.” O prazer remete sempre a um eu: é *meu* prazer. “Pois este é meu prazer” dizia Francisco I, para exprimir não um capricho ou uma forma arbitrária, e sim a vontade e a determinação de um homem de Estado, de um verdadeiro sujeito político; tal poderia ser, paradoxalmente, a máxima de um crítico de arte que por ventura articulasse prazer de imagem e exigência descentralizada e não-narcísica da universalidade. Por vezes esta abordagem pode ser passageira, como durante uma rápida passagem perante uma imagem, ou cultivada, como quando um sujeito transfere a imagem para si, por exemplo, comprando uma foto ou uma pintura. Eis o primeiro grau da *aesthesis*. Esta abordagem é indispensável; ela pode ser vivenciada tanto em si própria quanto por uma primeiro estágio que convoca as demais. Em outras palavras, ela não coloca entre parêntesis nem a atividade do espírito, nem aquela da linguagem: o sensível puro não existe, não há prazer puro da imagem; o conceito de abordagem sensível tem antes de mais nada um valor operacional; aquele do prazer também, mesmo que isso pareça contradizer todas as evidências.

A abordagem *criadora* pode ser uma continuação da abordagem acolhedora, ela não a nega, ela a completa, ela a remata. Ao mesmo tempo ela enriquece esta abordagem, a imagem e a obra, o prazer e o sujeito que a acolhe. Contudo, tal abordagem traduz uma mudança do ponto de vista e de postura perante a imagem: o acolhimento torna-se criação, a recep-

ção — em seu limite passiva — torna-se ação. Um movimento se opera entre esta primeira e aquela segunda abordagem. Portanto, o sujeito reage através da criação ou pelo menos pela autorização à criação, ou seja, sua tentativa. Mesmo quando esta tentativa fracassa, ele teve qualquer coisa além do que o simples acolhimento, que o simples prazer da imagem: ele experimentou um movimento, esforço, trabalho de criação; o sujeito terá adotado uma outra postura em face da imagem mesmo quando o resultado deste movimento for decepcionante. No limite, o acolhimento sensível vive no instante, mesmo que este instante se repita e se enriqueça; de fato, ele vive na história, pois o sujeito possui uma história; em contrapartida, a criação assume perfeitamente a história, o passado e o presente, todavia ela lhe acrescenta a transcendência do futuro, o ainda-não já presente, o ainda-não existente; ela é a *creatio non ex nihilo*. Ao prazer da imagem, ela acrescenta o desejo da imagem.

E esta criação pode ser dupla: seja por um jogo combinatório, seja pela criação de novas imagens.

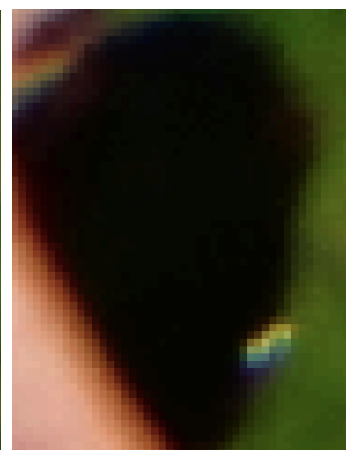
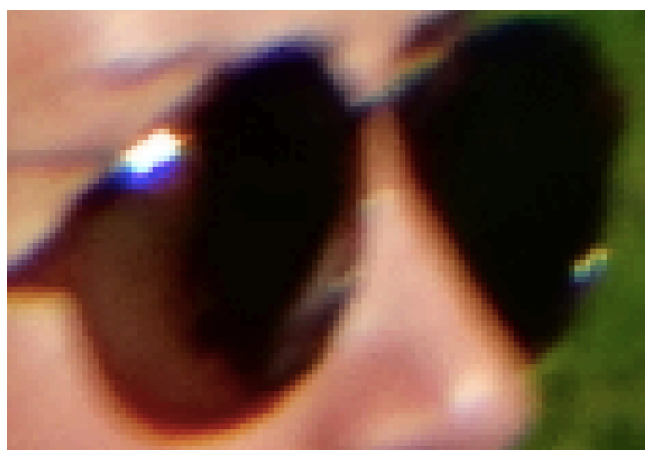
O *jogo combinatório* consiste em associar uma imagem a outra ou a outras imagens, em criar, a partir de uma imagem, um conjunto de imagens, tais compilações vão da associação que trabalha com o inconsciente à reflexão mais teórica possível. Tem-se, portanto, uma associação do prazer e, sobretudo, uma associação de desejo de imagens. De fato, a associação se produz sempre — inconsciente e involuntariamente — quando estamos perante uma imagem: acolher é sempre recolher, acolher é sempre associar, acolher já é em si um ato de criar. Mas ela também pode ocorrer de forma consciente e voluntária. Então, todos nós adicionamos uma imagem a outra, seja o curador de uma exposição¹⁰, o diretor de uma coleção de livros compostos de imagens, um realizador multimídia ou um galerista, etc. Reunimos imagens que respondem umas as outras para fazer algo coerente: assim é possível dirigir um museu, ver criar um museu imaginário, tal como Malraux¹¹; a edição (eletrônica) e a multimídia favorecem esta opção. Eu mostrei a importância deste problema em minha reflexão sobre a arte potente¹².

O segundo tipo de criação não é a simples combinação, mas a *criação propriamente dita de novas imagens*. Neste caso, a ação do receptor-autor das imagens numéricas articula prazer e criação de imagens graças à interatividade¹³.

Prazer de uma imagem, desejo de outras imagens. Da criação

E o prazer da imagem pode conduzir o criador e o receptor ao desejo de outras imagens. E portanto, a uma nova criação de imagens.

Minha série Parc F, Bergen, julho de 2019, é um exemplo disso.



Figs 1 a 7. François Soulages, Parc F, Bergen, julho 2019

Do prazer à aproximação poética da imagem

Em relação à dialética do prazer e do desejo de imagem, deveria ser dado um estatuto apartado à abordagem poética da imagem? Não se trataria de um simples caso particular de abordagem criadora, ou de prazer de imagens?

Desnecessário dizer que a abordagem poética de um René Char a partir de um desenho de Picasso faz parte da abordagem criadora. Mas o que seria a abordagem poética? Trata-se de uma abordagem através da linguagem, na qual o sujeito não opera no âmbito da simples expressão do prazer, nem da língua ou da reflexão cotidianas, tampouco no âmbito científico, teórico, analítico e conceitual: trata-se justamente da sublimação do prazer. De fato, o sujeito utiliza a imagem, o imaginário e a metáfora, por vezes a ficção, para manter uma palavra ou produzir uma escritura que vibra — com prazer — ao contato da imagem. São numerosos os escritos deste tipo que acompanham imagens, obras e exposições.¹⁴

Mas por que então postular este conceito de abordagem poética? Antes de mais nada, para dar conta de uma realidade. E ainda, para explicar a função desta realidade. De fato, se o primeiro contato com a imagem é sensível, o homem é (antes de tudo) um ser falante: ele (se) fala ou (se) escreve perante uma imagem; ele não faz mais do que fruir o prazer da imagem. Esta palavra-escritura é uma forma de acolher a imagem e o prazer que ela proporciona, bem como uma forma de reagir a imagem. Como a expressão do prazer da imagem parece redundante, como os colóquios cotidianos parecem vãos, como as proposições teóricas se mostram inócuas à produção de efeitos e, por vezes, são inúteis, abre-se a possibilidade de uma palavra-escritura, onde a imagem substitui o conceito: o texto evoca a imagem. Num primeiro momento, tal abordagem permite a seu autor ou leitor estar mais próximo da imagem, ou ainda, de aproximar-se dela de uma forma específica e enriquecedora e, ao mesmo tempo, permite não apenas fazer a experiência da imagem, mas fazer a experiência da imagem recebida como uma obra. Portanto, esta palavra-escritura é entendida não por aquela que qualquer um tomaria como a postura de um poeta, mas por aquela de um cativo da imagem-obra, cativo que pode ter uma autonomia proporcional a seu grau de liberdade de criação. “O desenhista ausente em mim prova grande satisfação traçando palavras” escreveu John Le Carré¹⁵.

“Quando eu pago uma dívida, é um dever que eu cumpro; quando eu faço uma doação, é um prazer que me dou”. escreveu Jean-Jacques Rousseau. Imagem é doação. O verdadeiro prazer não se toma — ingenuidade do Último Homem; ele se doa. A imagem é tanto *Eros* quando *Ágape*.

Sabemos que não é tanto a imagem quem nos dá prazer, somos nós mesmos quem damos — por vezes a nós mesmos — graças à imagem: por um lado, devido à imaginação, ao fantasma, ao inconsciente e à sublimação; por outro, devido ao imaginário, à obra e à arte. Uma vez encontrada a arte, não podemos nos resignar ao estado de satisfação, e sim aceder ao belo, aspirar o sublime. Assim experimentamos e compreendemos por que e como as imagens podem ser desagradáveis, uma vez que a própria realidade ou nós mesmos somos já desagradáveis. Passamos então do prazer do sonho da imagem¹⁶ ao desprazer do pesadelo da imagem; assim passamos a ser mais críticos, mais reflexivos, mais sensíveis, mais de outro modo; nós tentamos, assim, ser menos os Últimos Homens.¹⁷

François Soulages
Oslo/Paris, agosto de 2019

- 1 Pirandello, colóquio com Filippo Surice, maio de 1909, in Pirandello, *Nouvelles complètes*, Paris, Gallimard, Quarto, 2000, p. 2194.
- 2 Cf. François Soulages, *Barroco & interface e arts hybridas*, (dir.), Salvador, Cultura visual, 2006.
- 3 Pascal, *Pensées*, classement Léon Brunschvicg, Paris, *Livre de bolso*, 1972, n° 134.
- 4 *Op. cit.*, n° 240.
- 5 Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra* (1883-5), in *Œuvres*, Paris, Flammarion, Mille et une pages, 2000, p. 335.
- 6 Cf. François Soulages, *D'une esthétique de la photographie vers une esthétique de l'image*, Saint-Denis, Université Paris 8, 2000, ch. 2..
- 7 Cf. François Soulages, *O sensível contemporâneo*, (dir.), Salvador, UFBA, 2011.
- 8 Cf. François Soulages, *Estética da fotografia*, São Paulo, Senac, 2010, ch. 7, 3.2. et ch. 8., 1.1.
- 9 Cf. François Soulages, *De la photographie au post-digital. Du contemporain au post-contemporain* (codir.), Paris, L'Harmattan, collection Eidos, série Photographie, 2017 et *Pratiques et usages numériques*, (codir.), Paris, Lavoisier, 2013.
- 10 Cf. François Soulages, *Création (photographique) en France*, Toulon, Musée de Toulon, 1988.
- 11 Cf. François Soulages, *Malraux, le passeur de frontières*, (dir.), Paris, L'Harmattan, collection Eidos, série Littérature, 2015.
- 12 Cf. François Soulages, *Estética da fotografia*, Sao Paulo, Senac, 2010, ch. 12, 2.
- 13 Cf. François Soulages, *Le corps-internet*, Sofia, Editions Ciela, collection Liber Liber, 2014, *Dialogues sur l'art & la technologie*, Autour d'Edmond Couchot, (dir.), Paris, L'Harmattan, 2001 et *Egonline. Du selfie*, (codir.), Paris, L'Harmattan, collection Eidos, série Photographie, 2017.
- 14 Cf. François Soulages, *Dedans/Dehors*, Paris, Faut Voir, 1984, *L'alphabet indien*, Aubervilliers, La Maladrerie, 1986., *Moments éphémères*, Paris, Argraphie, 1988.
- 15 John Le Carré, *Le tunnel aux pigeons*, Paris, Seuil, 2016, p. 17.
- 16 Cf. François Soulages, *L'homme qui rêve*, (codir.), Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, série Philosophie, 2015 et *Les frontières des rêves*, (idem).
- 17 Cf. François Soulages, *Photographie et inconscient*, (dir.), Paris, Osiris, 1986.

Recebido: 01 de agosto de 2019.

Aprovado: 11 de setembro de 2019.