RESENHA

QUE EMOÇÃO! QUE EMOÇÃO?

Thiago Abercio Cordeiro de Oliveira[1]
Flávio Weinstein Teixeira[2]

Didi-Huberman, G. (2016). *Que emoção! Que emoção?* (Cecília Ciscato, Trad.). Editora 34.

Resumo: Qual o papel das emoções na vida humana? Para sugerir algumas respostas a essa questão central do ensaio *Que emoção! Que emoção?,* o historiador da arte e filósofo das imagens Georges Didi-Huberman parte de algumas ideias fundamentais presentes na filosofia ocidental questionando posições racionalistas que opõem emoção e ação, e, sobretudo, inter-relaciona as ideias discutidas com algumas imagens e obras de arte que evocam em nós não só emoções, mas o potencial coletivo e político do *sentir*.

Palavras-chave: Emoção; imagem; obras de arte; movimento.

Abstract*:* What role do emotions play in human life? To suggest some answers to this central question in the essay What emotion! What emotion?, art historian and philosopher of images Georges Didi-Huberman starts from some fundamental ideas present in Western philosophy, questioning rationalist positions that oppose emotion and action, and, above all, interrelates the ideas discussed with some images and works of art that evoke in us not only emotions, but the collective and political potential of *feeling*.

Keywords*:* Emotion; image; works of art; movement.

1 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Pernambuco. ORCID: 0009-0009-8287-3473

2 Professor Associado do Departamento de História. Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: flavio.teixeira@ufpe.br ORCID: 0000-0003-4468-7329

A obra do historiador da arte e filósofo das imagens Georges Didi-Huberman recepciona aspectos e elementos diversos nas ciências humanas. Como um crítico dos pressupostos filosóficos que durante muito tempo fundamentaram a história da arte enquanto disciplina, esse pensador tem se destacado como um intelectual que tenta pensar o objeto da imagem a partir de cruzamentos com outros saberes, especialmente a psicanálise, a literatura e a antropologia.

O historiador da arte francês tem sido compreendido como um pensador pouco ortodoxo. Apresentando um pensamento ensaístico e poético, suas obras sugerem a noção benjaminiana de anacronismo no fazer visual e histórico. Para compreender o pensamento e teoria das imagens propostos por Georges Didi-Huberman, é necessário analisar a noção de *montagem*, não apenas como procedimento estético, mas como processo intelectual e como prática, em "[...] que lidamos com imagens, baseados na combinação do *ver* [*voir*] e do *saber* [*savoir*], do olhar e do conhecimento", como observa a professora e pesquisadora de teoria crítica e estudos literários Sigrid Wiegel (2020, p. 43, tradução nossa).

Tal abordagem compreende a relação passado-presente não em termos temporais, mas em termos de imagem, como uma espécie de *constelação*. As imagens são abordadas de modo a construir uma montagem que ultrapassa as barreiras de uma teoria estética em prol de um conhecimento mais aberto e transversal às ciências humanas.

É partindo dessa nova forma de compreender as imagens que Didi-Huberman se pergunta sobre as emoções, com um título, por sinal, incômodo e instigante. O ensaio é mais uma demonstração de que o historiador da arte francês enfatiza aquilo que o pesquisador José Luís García denomina de "estatuto imaginal da política" (Garcia, 2017, p. 95), ampliando o que antes permanecia apenas na dimensão política das imagens, para a dimensão visual da política. Aqui, as imagens, e as emoções, tomam posição.

O que são as emoções? Essa é a pergunta que o historiador nos questiona nesse pequeno ensaio que se baseou numa conferência pronunciada em 13 de abril de 2013 no teatro de Montruil, nos arredores de Paris. O título do livro já nos coloca um caminho a perscrutar: todos conhecemos e expressamos emoções, das mais simples às mais complexas, no entanto, somos nós que as "temos" ou são elas que nos "têm"? Nós as sofremos passivamente

(o *pathos*) ou elas nos emocionam — *moção* —, nos movem à ação? Há uma dimensão política nas emoções sentidas subjetivamente?

O historiador inicia o seu ensaio analisando a imagem fotográfica intitulada "Criança em prantos", de Oscar Gustavo Reijlander, imagem presente na obra *The Expression of Emotions in Man and Animals*, de Charles Darwin (1915). A fotografia mencionada tirada no século XIX, em torno de 1870, mostra uma criança em prantos, sem entender muito bem o que está acontecendo, o que não a impede de expressar o que sente: o choro. A partir dessa imagem, Didi-Huberman (2016, p. 10) nos diz que, semelhantemente a imagem, a emoção nasce como espanto [ponto de exclamação], "[...] de repente nos damos conta de que somos possuído por elas, [...] me espanto diante dessa experiência e, mais ainda, eu me espanto diante de sua intensidade".

Logo em seguida o historiador nos afirma que o gesto de espanto pode ser uma questão filosófica caso seja possível que ela se prolongue em uma pergunta: que emoção? O ponto de exclamação só pode ser filosófico até o fim se for seguido de uma pergunta. Nesse ponto, já é possível perceber o percurso que Didi-Huberman deseja nos conduzir.

Assim como Darwin, o historiador afirma que chorar é um ato primitivo, mas analisa esse princípio por uma razão distinta do que fora sugerida pelo naturalista britânico. Enquanto Darwin se ampara nas fotografias encomendadas para o seu livro a fim de demonstrar que o choro é primitivo por nos tornar inferior e menos racionais — como os animais, crianças, mulheres, os idosos e os não europeus —, Didi-Huberman afirma que as emoções fazem parte de nós e nos movem.

A emoção compreendida como *páthos* (paixão, voz passiva) colocada em oposição ao *logos* (razão, voz ativa) foi uma das principais razões para que as emoções fossem vistas como uma dimensão a ser rejeitada, algo patético no sentido pejorativo do termo. De Aristóteles a Kant, a emoção foi considerada um impasse com desdobramentos na linguagem, no pensamento e na ação. Ao sentir as emoções, somos incapazes de agir, premissa esta que Didi-Huberman diz que parte de um viés negativo. O filósofo Immanuel Kant, por exemplo, define a emoção como um "[...] 'defeito da razão', uma 'impossibilidade' de refletir e, até mesmo, uma 'doença da alma' [...] são 'emoções que ameaçam a própria vida'" (Didi-Huberman, 2016, p. 21-23). Do ponto de vista visual, esse ideal é fortemente evocado na escultura que remete ao episódio famoso da guerra de Tróia, em que Laocoonte e seus

filhos[3] são paralisados e impedidos de agir — até a morte — por serpentes enviadas por Atena. No entanto, afirma Didi-Huberman, tal visão é um equívoco dos filósofos clássicos sobre o papel que a emoção possui e, portanto, deve ser superado.

Em contraposição à ideia racionalista — muito kantiana, por sinal — de que a idade racional e adulta deveria nos fazer reprimir as emoções, o historiador da arte francês percorre as ideias de alguns filósofos e pensadores como Hegel, Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre, Maurice Marleau-Ponty, Sigmund Freud e Marcel Mauss, sugerindo que as emoções são uma abertura para percebermos o mundo, um movimento para fora de si, ainda que ela esteja em nós - ela está em mim e fora de mim. É em Hegel, por exemplo, que o *páthos* passa a ser visto sob outros prismas, com dignidade diante do logos; os seres vivos, diz Hegel, possuem o privilégio da dor. É possível observar também que as emoções, o *páthos*, também recebe novas leituras em Nietzsche, ao julgar que são as emoções a "fonte original" de toda e qualquer manifestação artística. As emoções, portanto, passam a ser repensadas e consideradas "[...] gestos ativos" (Didi-Huberman, 2016, p. 24).

A emoção, nessa perspectiva, ganha movimento, passa a ser uma e-moção, uma *moção*, que nos permite ser atravessados ao mesmo tempo exterior e interiormente. Quando somos tomados por uma emoção, nossa alma e corpo se movem em direção a algo ou alguém. O choro ou a dor, por exemplo, são aberturas efetivas ao mundo. Citando Freud, Didi-Huberman (2016, p. 26) menciona uma contribuição importante da psicanálise em relação às emoções que nos tomam: "[...] Ela age sobre mim mas, ao mesmo tempo, está além de mim. Ela está *em mim*, mas *fora de mim*". A emoção como um movimento para *fora de mim mesmo* está presente nas mais diversas expressões de arte, como no filme do cineasta Pasolini chamado *A raiva*[4], longa que nos chama a atenção para um fotograma em que vemos uma mulher que acaba de saber que perdeu o seu marido num acidente, o seu olhar na imagem parece dirigir para nós sua dor e raiva, mas ao mesmo tempo algo entre essas duas emoções que nos encara e nos fere.

---

3 Anônimo romano, a partir de um original grego do século III a.C., Laocoonte e seus filhos, mármore, c. 50 d.C. Roma, Musei Vaticani.

4 Pier Paolo Pasolini, catástrofe das Minas de Morgnano (esposa de mineiro), fotograma de *A raiva*, 1962-1963

Citando Gilles Deleuze, o historiador francês afirma que a emoção não diz "eu"; ela não é da ordem do "eu", mas do evento. Mesmo em enterros, fica claro que, mesmo os mais jovens, exprimem gestos mais antigos que eles mesmos, gestos que são "[...] como fósseis em movimento. Eles têm uma história muito longa - e muito inconsciente" (Didi-Huberman, 2016, p. 32), chegando até mesmo a sobreviver em nós como fantasmas que nos perseguem, ainda que sejamos incapazes de observá-los. São emoções que se corporificam individual e coletivamente.

Nesse mesmo ponto de compreensão, o historiador observa que uma emoção que "[...] não se dirija a absolutamente a ninguém, uma emoção totalmente solitária e incompreendida, não será sequer uma moção - um movimento -, será somente uma espécie de cisto morto dentro de nós mesmos" (Didi-Huberman, 2016, p. 33). Uma emoção verdadeira se dirige sempre ao outro. As imagens cristalizam esse movimento ao longo da história, esses gestos e expressões coletivas. Essa cristalização visual das emoções são muito bem sintetizadas e reunidas pelo historiador da arte alemão, Aby Warburg, em seu famoso atlas *Mnemosyne*. Não sem razão, o pensador coloca que a história das artes visuais pode ser lida como uma "imensa história das emoções figuradas, dos gestos emotivos" (Didi-Huberman, 2016, p. 35).

É na imagem que partilhamos emoções ao mesmo tempo em que somos transformados por elas, aqueles que se emocionam. Nós olhamos, mas as imagens também nos olha a partir de nossa subjetividade, do ato de sentir. Por mais simples que sejam do ponto de vista visual, se houver experiência, haverá moção, comoção e transformação. Nenhuma imagem é tautológica em si mesma, pois

> [...] se há experiência, logo há experiências, ou seja, diferenças. Há portanto *tempos*, durações atuando em ou diante desses objetos supostos instantaneamente reconhecíveis (Didi-Huberman, 2010, p. 66).

Analisando alguns fotogramas do célebre filme do cineasta Serguêi Mikhailóvitch Einstein, *O encouraçado Potemkin*, Didi-Huberman nos diz que as emoções, assim como as imagens, além de nos moverem, nos transformam. A dor do luto, por exemplo, quando convertido em pensamento e ação, pode se transformar em cólera, e logo em seguida em desejo e ato revolucionário, uma busca por mudanças.

As emoções podem ser simples ou complexas, mas o que podemos dizer a partir da leitura deste ensaio é que as emoções são um privilégio de todos nós, seres que choram, se alegram e se comovem; esses gestos tão antigos, mas tão atuais, que estão presentes na história das artes visuais e que continuam sendo reforçados por nós, os sujeitos da história, por excelência.

Em tempos onde se fala cada vez mais em individualismos assim como na atomização das esferas públicas — fenômenos que geram isolamento e indiferença por parte dos entes sociais —, é preciso (re)afirmar as emoções como dimensão social e política comum que partilhamos. O ato de ver e o de sentir são indissociáveis, afinal é por meio da observação que reagimos ao *agora*. Numa série de dinâmicas políticas que apontam um tipo de sociedade como horizonte, o exercício de *sentir* se coloca como um potencial político coletivo que, a partir da emoção, imagina e cria outros modos de vida possíveis.

Referências

Darwin, C. (1915). *The expression of the emotions in man and animals*. D. Appleton and Company.

Didi-Huberman, G. (2016). *Que emoção! Que emoção?* (Cecília Ciscato, Trad.). Editora 34.

Didi-Huberman, G. (2010). *O que vemos, o que nos olha*. (Paulo Neves, Trad., 2a ed). Editora 34.

Garcia, L. I. (2017). La comunidad en montaje: Georges Didi-Huberman y la política en las imágenes. *Aisthesis*, (61), 93-117. http://dx.doi.org/10.7764/aisth.61.6

Wiegel, S. (2020). The readability of images (and) of history. In S. Cauwer & L. K. Smith (Eds.), *Critical image configurations: The work of Georges Didi-Huberman* (pp. 42-46). Routledge.