

**#páthos a nossxs pupilxs¹**Milena Szafir²

Resenha

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

¹ A grafia do presente título segue as “normas” – formas imagéticas – de escrita nas gestualidades da linguagem no universo *online* de nossa atual cultura digital.

² Pesquisadora e realizadora das estéticas e *modus operandis* em montagem via banco de dados e *design* em movimento. Professora no curso de Cinema e Audiovisual e na Pós-Graduação em Artes (ICA/UFCE), onde coordena o grupo #ir! (Intervalos & Ritmos) e as bolsas Projet'ares Audiovisuais.

e-mail: milena@manifesto21.tv

“Ela se expõe. [...] mostra sua emoção. Ela se expõe em toda a sua fraqueza, se expõe talvez até mesmo ao ridículo. [...] Em primeiro lugar, aquele que se emociona diante dos outros não merece o nosso desprezo. Ele expõe sua fraqueza, ele expõe seu não poder [impouvoir], ou sua impotência, ou sua impossibilidade de 'encarar', de 'manter as aparências' [...] Mas essa pobreza [esse 'perder tudo'], na realidade, nada tem de ridículo, nem de lamentável. Muito pelo contrário! Quando se arrisca a 'perder a pose', esse ser exposto à emoção se compromete também com um ato de honestidade: ele se nega a mentir sobre o que sente, se nega a fazer de conta.”
(DIDI-HUBERMAN, 2016: 18-19)

A presente resenha partiu da comunhão entre uma *experire* – ocorrida no penúltimo mês de 2016 – e do acesso a uma tradução em português, publicada naquele mesmo ano, da empreitada às novas gerações por Georges Didi-Huberman.

Lembramos que em novembro de 2016 uma nova era de ocupações estudantis se instaurara. Dessa maneira, também nossos alunos – em coro aos secundaristas e demais universitários ao redor do Brasil – ocuparam o Instituto de Cultura e Arte da UFC. A coordenação do curso de Cinema e Audiovisual marca então uma reunião de colegiado e, para que a mesma pudesse ocorrer no prédio ocupado, aos estudantes solicitou-se permissão; concedida. Extraordinariamente, o corpo discente encontrava-se 'em peso' naquela reunião – cerca de 20 ou 30 estudantes. A primeira pauta tratava-se de uma votação pontual: se apoiávamos ou não a ocupação, legitimando-a. Entre alguns alunos era conhecida minha posição: tal pauta não se sustentava (legitimação) se não fizéssemos nosso papel como educadores, participando daquele processo intenso de vivência política e formação sócio-cultural junto aos nossos pupilos. Ou seja, “Encontros geracionais”³ eram urgentemente necessários naquele momento de nosso país ao qual experienciávamos todos nós...

Com aproximadamente dois anos de intervalo às ocorrências da época, retornamos a esse *fabular* acadêmico a fim de publicarmos a presente resenha. *Fabulações* que tinham por origem, talvez, uma possível *rebeldia crítica* (LAFER, 1979) efetuada no calor daqueles acontecimentos: da citação indireta à Zélia Gattai (“anarquistas não votam... graças à deus”⁴) e da retórica sobre *páthos-aesthesis*⁵ às declamações em *tribunal popular* (FOUCAULT, 2007: 41).

Entre afecção e pathema, Baruch Spinoza (2008) nos é sempre de grande auxílio ao debate de toda *experire* – pois a base da estética é o experienciar –, tal

³ Subtítulo a #DEMO.Livre1 – mostra cinematográfica, seguida de debates, realizada em maio de 2016; evento realizado pelos membros do #IR! (bolsistas Projet'ares Audiovisuais), com apoio da EIDEIA/PROGRAD/UFC.

como Edmund Burke (1998) nos é valioso quanto à reviravolta das Artes a partir de sua estética do sublime e, como apontaram Carlo Ginzburg (2007; 2014) e Benjamin Buchloh (2006), Aby Warburg retornará às Artes as potencialidades dos gestos-engramas (arquivos, memória, afeto e o movimento nas imagens) a partir da montagem – onde os inventários se relacionam a qualquer preço (BENJAMIN, 2007: 500), sendo a operacionalidade reflexiva e técnica fundamental para que toda obra se faça (BENJAMIN, 1993: 178). No início do século XXI, acompanham-nos nesses estudos e debates Didi-Huberman (2013) e Michaud (2013), onde páthos tem sido trazida ao português com problemáticas – senão confusas – traduções.

Durante meus anos de docência eu me perguntava então: como trabalhar junto aos nossos jovens pupilos um material de não tão fácil acesso? Tratam-se em sua maioria, como sabemos, de escritas densas e cheias de notas-de-rodapé (ou notas-finais). Eis que surge, em 2016, a tradução no Brasil de uma pequena conferência de Georges Didi-Huberman destinada à formação de jovens na França e que se iniciava precisamente como uma resposta àquela experire da época – naquilo que ela nos trazia como vivência direta da realidade:

Não gosto nada desse desprezo presente na expressão 'ele é patético'⁶ por uma segunda razão: é que o termo patético tem uma longa e belíssima história, que vale a pena trazer à tona, como faria um arqueólogo. (DIDI-HUBERMAN, 2016: 20)

Trata-se de uma “breve conferência de Georges Didi-Huberman [...] proferida em Montreuil, perto de Paris, em 13 de abril de 2013”⁷ que então é trazida ao leitor brasileiro. Aqui, o autor – filósofo francês e historiador de arte – utiliza-se de um vocábulo mais “popular” (emoção) a fim de estar em conformidade com a solicitação da diretoria do teatro Gilberte Tsaï para essa empreitada baseada no trabalho educativo-midiático de Walter Benjamin que, “entre 1929 e 1932, por encomenda de uma rádio alemã, [...] escreveu programas destinados ao público jovem [...] narrativas, conversas, conferências [...] Luzes para as crianças”, portanto:

dirigidas tanto aos jovens (a partir de dez anos) como àqueles que os acompanham. O intuito é sempre o mesmo: iluminar e despertar. [...] Os temas não têm limites. Há, porém, uma única regra a ser respeitada: os

⁴ “Publicado em 1979 e transformado em minissérie da rede Globo em 1984, *Anarquistas, graças a Deus* é o livro de estréia de Zélia Gattai [nascida paulista, falecida nordestina] e seu primeiro grande sucesso.” Disponível em: < <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=12741> >. Acessado em 29 de novembro de 2017.

⁵ Uma resposta frente ao abuso na utilização pública do termo *patética*.

⁶ “como o fortão da escola que zomba de você na hora do recreio porque você tem um jeito 'patético'” (DIDI-HUBERMAN, 2016: 21)

⁷ Dados na orelha final do livro sob resenha.

palestrantes devem realmente falar aos jovens e fazê-lo para além dos caminhos já traçados, num gesto de amizade que atravesse gerações.⁸

Transformada num pequenino livro junto à coleção Fábula da Editora 34⁹, Didi-Huberman coopta inicialmente seu jovem público a partir de uma emoção em particular, que nos desnuda perante os outros e faz com que sejamos ridículos a seus olhos. O conferencista diz qual é o termo – “uma expressão típica” (sic) – que designa quando nos expomos a quaisquer na nudez de nossas emoções: “Dizemos sobre ele, desprezando-o é claro: ‘Ele é patético’” (DIDI-HUBERMAN, 2016: 19).

Será a partir dessa *expressão típica* – utilizada por alguém a fim de desprezar e ridicularizar publicamente a um de seus pares – que nos interessa reverter (e inverter) tal lógica predatória. Utilizarmos, portanto, a *experire* como meio de formação de nossa juventude e retornarmos novamente à compreensão “arqueológica” do termo *patético*. Assim também o faz Didi-Huberman junto aos iniciantes. Um desbravar da *páthos* à seara dos *gestos emotivos*, método de montagem *warburgiano* (GINZBURG, 2007) para analisarmos cultura, visualidades e as microfísicas do poder artisticamente implícitas.

Logos X Páthos

Como dissemos anteriormente, trata-se de uma conferência para jovens e, dessa maneira, Didi-Huberman atravessa brevemente a história da filosofia como um “campo de batalha” (sic) entre pensadores em suas diferentes épocas e contextos. Para os lógicos da linguagem, *páthos* relaciona-se “à passividade, ou à impossibilidade de agir” (p.21) e consideram “a emoção como uma fraqueza, um defeito, uma impotência” (p.21). Razão *versus* emoção, “uma ‘doença da alma’” (p.23). Citando o autor em questão, é exatamente esse “privilégio da dor” ou “fonte original” ou “gestos ativos” que faz com que nos manifestemos política e artisticamente:

gestos que, aliás, reafirmam muito bem o próprio sentido da palavra: uma emoção não seria uma e-moção, quer dizer, uma moção, um movimento que consiste em nos pôr para fora (e-, ex) de nós mesmos? [...] quando uma emoção nos atravessa, nossa alma se move, treme, se agita, e o nosso corpo faz uma série coisas [...] então, outros filósofos quiseram se dedicar a descrever o gesto da emoção. [...] um tipo de conhecimento sensível e de transformação ativa de nosso mundo.” (DIDI-HUBERMAN, 2016: 26)

Emoção em sentido duplo – de idas e vindas, de dentro para fora e de fora

⁸ Idem.

⁹ Originalmente na França, coleção *Les Petites Conférences*.

para dentro e vice-versa –, como escrevera originalmente Spinoza (2008) a respeito do uso ético desse “movimento afetivo [...] A emoção não é da ordem do eu, mas do evento.” (DIDI-HUBERMAN, 2016: 28-29)

#Pathosformeln

mostro imagens porque as imagens são como cristais que concentram muitas coisas, em particular esses gestos muito antigos, essas expressões coletivas das emoções que atravessam a história. [...] É como se a história das artes visuais [...] pudesse ser lida como uma imensa história das emoções figuradas, dos gestos emotivos [...] as imagens transmitem, e ao mesmo tempo transformam, os gestos emotivos mais imemoriais.
(DIDI-HUBERMAN, 2016: 35)

É sempre a partir da análise de uma série de imagens de obras artísticas, em suas diferentes expressões e formas, que nosso conferencista defende a *emoção* sob foco ao longo dos séculos, chegando a Warburg com suas *Pathosformeln* – as fórmulas da paixão: “sob o ângulo da *história cultural* [...] as emoções coletivas se manifestam [...] sinais corporais – gestos – reconhecíveis por todos” (DIDI-HUBERMAN, 2016: 32-33).

Todas essas expressões dos sentimentos do indivíduo e do grupo – coletivas, simultâneas, de valor moral e de força obrigatória – são mais do que simples manifestações, são signos de expressões inteligíveis. Numa palavra, são uma linguagem. [...] É preciso pronunciá-los, mas, se é preciso pronunciá-los, é porque todo o grupo pode entendê-los. [...] Trata-se essencialmente de uma simbologia. (MAUSS *apud* DIDI-HUBERMAN, 2016: 33)

À década de 1920, Warburg apresenta também a ideia de *intervalo* junto à geração de seu *Atlas Mnemosyne*. Trata-se do lugar em que se dá “a força simbólica do pensamento (...) [onde] trabalha sem cessar o tormento simbólico da memória social”, conforme Buchloh (2006: 96) recupera o método warburgiano sob um de seus conceitos-chave citando, também, Freud e Durkheim que, à *Zeitgeist*, tratavam sobre *memória psíquica* e *estruturas da memória*, respectivamente.

Lembremos, ainda, que encontramos a proposta de *intervalo* (1922) e sua teoria (1929) com Vertov (2008; 1984; 1978), assim como o conceito de *choque* aplicado por Eisenstein (2008) na sua *montagem de atrações* (1923) – métodos de constituição das argumentações discursivas-argumentativas para diálogos reflexivos (catástrofes, conflitos) e a desconstrução do rótulo”, em 25 de junho de 2015, promovido pelo Núcleo de Identidades e Relações Interétnicas (NUER).



com o espectador. Retornemos brevemente, portanto, a essas seminais teorias de montagem – à época do desenvolvimento do *Atlas Mnemosyne* – que, voltadas ao *jogo vivo das paixões*, tratavam de *formular* em como as imagens participavam na *batalha da montagem* à composição desse (im)pacto:

*'Film-Eye' builds 'film-things' out of shots according to the 'theory of intervals'. This theory is based on **the perceptual relationship of one shot composition to another**; on the transition and juxtaposition between **visual impulses**. This **connection between the shots based on 'intervals'** is very complex, and consists of many interactions. [...] In addition to **the relationship between any two shots (intervals)** one must also consider the relationship of a single shot to all other shots; for, they all must be integrated into a **'montage battle'**. (VERTOV, 1978: 36 – grifos meus)*

*besides the movement between shots (the 'interval'), **one takes into account the visual relation between adjacent shots and of each individual shot** to all others **engaged in the 'montage battle'** that is beginning. To find amid all these mutual reactions, these mutual attractions and repulsions of shots, the most expedient 'itinerary' for the eye of the viewer, to reduce this multitude of 'intervals' (the movements between shots) to a simple visual equation, a **visual formula** expressing the basic theme of the film-object in the best way: such is the most important and difficult task of the **author-editor**. This theory **known as the 'theory of intervals'** was put forward by kinoks in a variant of manifesto 'We' written in 1919. Kino-eye's position on intervals is most clearly illustrated in our work on *The Eleventh Year* and particularly *The Man with a Movie Camera*. (VERTOV, 1984: 91; 2008: 265 – grifos meus)*

todo elemento que submete o espectador a uma ação sensorial ou psicológica, experimentalmente verificada e matematicamente calculada, com o **propósito de nele produzir certos choques emocionais** que, por sua vez, determinem em seu conjunto precisamente a possibilidade do espectador perceber o aspecto ideológico daquilo que foi exposto [...] O processo do conhecimento – **'através do jogo vivo das paixões'** (EISENSTEIN, 2008: 190 – grifos meus).

Não à toa, o último exemplo utilizado na conferência de Didi-Huberman é exatamente uma decupagem e análise das gestualidades de uma célebre sequência de um dos filmes de Sergei Eisenstein, *O Encouraçado Potemkin* (1925). Ao apresentar dez fotogramas, o conferencista coroa a ideia de *emoção* como

movimento, como força motriz:

transformações daqueles e daquelas que se emocionam. [...] é por meio das emoções que podemos, eventualmente, transformar nosso mundo, desde que, é claro, elas mesmas se transformem em pensamentos e ações [...] se não podemos fazer política efetiva apenas com sentimentos, tampouco podemos fazer boa política desqualificando nossas emoções, isto é, as emoções de toda e qualquer pessoa [...] antes de tudo, o que eu tentei dizer é que as emoções têm um poder – ou são um poder – de transformação. Transformação da memória em desejo, do passado em futuro. (DIDI-HUBERMAN, 2016: 38)

Conclusão

Por que passar pelas imagens e pelo aspecto dos corpos? Porque, no fundo, não tenho certeza de estar buscando a essência das coisas. Eu estou buscando sua aparição, o que é muito diferente. [...] Eu não concordo com a hierarquia filosófica [essência X aparência], acredito que aquilo que se manifesta é um objeto de estudo tão sério quanto possível. (DIDI-HUBERMAN, 2016: 61)

Concluindo essa curta resenha, indico o livro a ser trabalhado em diferentes cursos (e áreas) de graduação assim como no ensino médio, por se tratar de um texto com linguagem acessível aos jovens. Georges Didi-Huberman – também professor em Paris desde 1990 – consegue, aos 60 anos de idade e em apenas 45 páginas desse *pocketbook* (dentre as quais encontramos 25 imagens extra-ilustrativas), apresentar um importante panorama sobre gestualidades e montagem nos estudos da arte e da cultura ao percorrer também caminhos *foucault-deleuzianos*:

Vivemos em sociedades de controle [...] É a mesma questão que se apresenta com a obra de arte e literatura: como produzir um objeto capaz de fugir a esse controle o maior tempo possível? (DIDI-HUBERMAN, 2016: 58)

Algumas das citações aqui presentes são parte de um *apêndice* existente ao final do livro. Trata-se de aproximadamente quinze páginas (da 49 a 62) com transcrição das perguntas e respostas, entre mestres-aprendizes, que por ali circularam após a conferência. Parafraseando tais diálogos, a questão é a seguinte: aquele que está diante de nós irá se aproveitar ou não? Por exemplo, digamos que você não saiba nadar, caia na água e estenda a mão. Será que aquele que está no navio – participe da tripulação – vai afundar sua cabeça com os pés ou vai ajudá-lo a sair da água? Isso se chama ética, são escolhas que fazemos: você está se

afofando e alguém vem ajudar ou... Infelizmente, em muitos casos, mostrar a fraqueza quer dizer que você será ainda mais pisado. O que eu quis sugerir aqui – talvez rápido demais –   que, se não podemos fazer política efetiva apenas com sentimentos, tampouco podemos fazer boa política desqualificando nossas emo es, isto  , as emo es de toda e qualquer pessoa, as emo es de *todos em qualquer um...* Minha resenha de hoje, via *experire* de ontem,   um comentário   seguinte frase: “A emo o não diz eu” (DIDI-HUBERMAN, 2016: 57).

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, vol.1 – Magia e Técnica, Arte e Política. Brasiliense: São Paulo, 1993. 165-196.

_____. “Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso”. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007. 499-530.

BUCHLOH, Benjamin. “Gerhard Richter's Atlas: The Anomic Archive” [1993]. In: MEREWETHER, Charles. *The Archive: Documents of Contemporary Art*. Cambridge: MIT Press, 2006. 85-102.

BURKE, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origins of the Sublime and Beautiful*. NY: Penguin, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emo o! Que emo o?!*. Tradu o: Cecília Ciscato. 1.d. São Paulo: Editora34, 2016.

_____. *A Imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

EISENSTEIN, Sergei. “Montagem de Atra es”. In: XAVIER, Ismail. (org.) *A Experiência do Cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edi es Graal-Embrafilmes, 2008. 187-198.

FOUCAULT, Michel. “Sobre a justiça popular”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal, 2007. 39-68

GINZBURG, Carlo. “De A. Warburg a E.H. Gombrich: notas sobre um problema de método”. In: *Mitos, Emblemas, Sinais – morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 41-93.



_____. *Medo, Reverência, Terror*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LAFER, Celso. *Hannah Arendt, pensamento, persuasão e poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

PETRIC, Vlada. "Dziga Vertov as Theorist". *Cinema Journal*, vol. 18, n.1 (Autumn, 1978), 29-44.

SPINOZA, Baruch. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

VERTOV, Dziga. "From Kino-Eye to Radio-Eye (From The Kinoks' Primer)". In: MICHELSON, Annette (ed.). *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov*. Los Angeles: University of California Press, 1984. 85-92.

_____. "Extrato do ABC dos Kinoks" [1929]. In: XAVIER, Ismail. (org.) *A Experiência do Cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal-Embrafilmes, 2008. 263-266.