

The background of the cover is an abstract painting. It features a dominant light blue color with thick, expressive brushstrokes. On the left side, there are large, vibrant areas of red, yellow, and pink, also rendered with dynamic, gestural brushwork. The overall effect is one of movement and emotional intensity.

Emoção e Imagem:

**Os Sentidos
e as Imagens em Movimento**

Norval Baitello junior
e Christoph Wulf
organizadores



**Estação
das Letras
e Cores**

Sumário

Agradecimentos	7
Prefácio	
Norval Baitello junior e Christoph Wulf	9
Emoção e Imaginação: perspectivas da antropologia histórico-cultural Christoph Wulf	11
Imagem e Emoção: movimentos interiores e exteriores Norval Baitello junior	21
Self, Certeza e Emoção Coletiva Gunter Gebauer	29
As Categorias da Fascinação: heróis, tramas e imagens do relato oral Jerusa Pires Ferreira	39
Espectador Interior, Testemunha Imaginária: sobre a teoria e a literatura da vergonha Arthur Schnitzler: <i>Fräulein Else</i> e Tania Blixen: <i>Ehrengard</i> Claudia Benthien	47
Emoção e Imaginação na Escrita Eduardo Peñuela Cañizal	63
Tristão: imaginação no romance medieval Ingrid Kasten	91
Equilíbrio Precário no Exemplo de Lynn Hill Helga Peskoller	103
Emoções como uma Estratégia de Transcendência Ubiratan D'Ambrosio	113
Significado e Emoção Eva-Maria Engelen	129
Simpatia e Empatia – Mediosfera e Noosfera Malena Segura Contrera	141
Paixões Bíblicas como Desafio. Negociação, desarmamento e reconstrução do sacrifício de Abraão no Alcorão Angelika Neuwirth	151

A Heresia da Imaginação Marília Pacheco Fiorillo	161
Imaginação da Felicidade Joerg Zirfas	173
A Imagem como Dialética da Imaginação Lucrecia D'Alessio Ferrara	187
A Criação Mimética e a Circulação de Emoções: um estudo de caso Christoph Wulf	199
Biografias.....	217

Equilíbrio Precário no Exemplo de Lynn Hill

Helga Peskoller

Grenzen sind auf verhängnisvolle Weise unüberschreitbar.

Fronteiras são fatalmente (in)transponíveis.

Dietmar Kamper

Introdução

O artigo tem três partes e se desdobra ao longo de quatro imagens em câmera lenta. Partimos do questionamento que nos coloca uma sequência de vídeo, com relação a uma determinada situação que delimita fortemente a ação humana. Disso se deduz as primeiras suposições sobre a relação entre emoção e imaginação, e tudo termina na questão a respeito do peso deste exemplo, que fala especialmente sobre uma universalidade.



Vídeo 1: Retrato Hill, PB e câmera lenta¹

A Coisa

O que se apresenta aqui? O que essas imagens narram? Um retrato de uma jovem

¹ Este vídeo é, bem como o seguinte, tirado do documentário *Mulheres em Desenvolvimento* e foi processado digitalmente (desaceleração de 70% do filme em tempo real, PB, em vez de cor, e sem som).

mulher com seus braços em movimento. Durante alguns instantes, ela fecha os olhos como se o movimento que realiza pudesse ser recordado de uma memória guardada de determinada situação anteriormente vivenciada. Ao olharmos com mais cuidado, notamos certos atrasos: primeiro os braços passam por cima do olhar que está ao fundo; pouco tempo depois, este movimento do braço ligado ao olhar se apresenta em primeiro plano. E se olharmos com mais cuidado, fica claro que o olhar vai para um pouco mais longe, dirigindo-se a alguma coisa que não é possível enxergar. Algo que parece estar além da imagem, mas que possivelmente funciona como um motivo.² Do que poderia tratar-se nesse caso?



Vídeo 2: Alongamento, lento

O segredo foi revelado. O motivo é algo que determina tanto o olhar quanto a representação. Essa coisa penetra desde o início na imaginação, estruturando-a e dinamizando-a. A coisa que está à nossa frente como sendo invisível assumiu desde o início a direção na maneira de um 'atualizador crônico'.³ A denominação de atualizador crônico remete ao relacionamento entre objetos externos e disposições internas. Pressupõe-se nessa situação que os objetos funcionam com ponto de apoio externo e têm uma função de disparo. Ela fortalece e explica o surgimento de engates entre objeto, instrumento, hábitos de movimento, situações internas da consciência como emoções, com o resultado que a instabilidade dos eventos não devem ser reconstruídos a cada vez na consciência, mas ao serem fixados esses engates paulatinamente ganham uma estrutura.⁴

O que isso significa para o exemplo? Significa em primeira instância que apenas aquilo com que nos defrontamos e parece invisível de início e que se torna visível na segunda sequência das imagens deveriam ser providos de muito mais significações. Enquanto nos dois casos se trata da mesma coisa: uma montanha, mais precisamente um

2 Sujeito a mudanças no cenário histórico, cf. Peskoller, 1999

3 Cf. Gehlen, 1956, p.26.

4 Cf. Hahn, 2010, p.19.

paredão que surge em 1.000m no vale de Yosemite, na Califórnia. Através desse paredão de granito bastante liso, há algumas rotas: uma se chama 'o nariz' (*the nose*) e indica o grau de dificuldade 5.12c/d (-IX), um dos mais intensos graus de serem escalados no mundo todo. Em 1993, foi Glenn Hill quem venceu a escalada sem pontos de apoio, alcançando sua meta e vencendo as dificuldades do paredão sem colocação de pítons de apoio.⁵

Mas isso nos dá uma boa pista para reconhecermos algo: este paredão deve ter pelo menos dois pontos de apoio, um ponto real e outro imaginário, se não, como explicar a persistência em que Hill, diante de todas essas dificuldades, se manteve imaginando um movimento sem quedas? Ela não se apoiou apenas na imaginação, levou a coisa a sério e treinou durante dias, meses, até mesmo anos para escalar esse paredão. O êxtase demonstrado na imagem não pode ter sido apenas o do momento, deve ter havido alguma coisa a mais. A situação da atleta na imagem era demasiado sóbria e trabalhosa, os treinamentos necessários foram muitos.⁶

Alguém que empreende um projeto como esse se entrega a ele com tudo: carne, osso e espírito, e pode supor que o embate com esse rochedo desenvolve um efeito extremamente duradouro. De que modo alguém pode liberar-se desse efeito sem lembranças é algo que não me atrevo a julgar. O fato é que alguém que se submete a esse tipo de atividade se sente totalmente entregue a ela. A primeira tese que se nos apresenta é presumir que, pelo apoio externo que as coisas nos oferecem, as disposições internas ganham em estruturação e paulatinamente se adensam até constituir um motivo. O efeito resultante de atividades como a apresentada é vivaz e tem um caráter mágico, sua intensidade se deve ao engate e à dinâmica entre o interior e o exterior. O apoio externo, dado pelas coisas, une-se a uma estabilidade interna, que dá o motivo e ambos trabalham – do lado de fora e de dentro – reciprocamente, juntos em uma espécie de atualizador crônico. O Motivo do desejo é direcionado e estabilizado na função de um 'suporte dinamizador' dos processos de ligação entre o interior e o exterior, cuja intensidade é ampliada na experiência e vence a estrutura do conteúdo.



Vídeo 3: Teto de passagem, câmera lenta

5 Ponto vermelho significa escalada sem a ajuda de métodos artificiais para movimentar o próprio corpo.

6 Cf. Peskoller, 2005a.

Sensores

O paredão visto com cuidado é demasiado grande para o poder de imaginação humana e não pode ser captado por ela. Por isso, ela precisa ser reduzida e retrabalhada. Como isso acontece, as imagens mostram: a força da imaginação de ascender, ou seja, introjetar-se no corpo, nos dedos das mãos e dos pés se espraiam e enquanto isso ocorre uma mudança. Essa metamorfose consiste em que o aspecto visual da imaginação se metamorfoseia no aspecto tátil de sentir e de apalpar. E alguma coisa nos leva a falar de imagens táteis nesse caso. Mas no caso dessas imagens táteis, a imaginação assume um papel totalmente diferente. Porque no aspecto tátil não há nada que se coloque diante da realidade, mas ao tocar o que temos em nossa frente, ela é imediata e direta. Direto não significa aqui algo brutal, violento, duro, mas algo cuidadoso. Forte sim, mas sobretudo profundo até o mais profundo dos sentidos, como diria Michel Serres. Porque só nesse momento, visto estritamente, pode se falar em contato, e apenas por meio do contato a alma entra em jogo. A alma que, como dizem, deve prefigurar sempre nos pontos de pressão. Exatamente lá onde ocorre o contato, o toque. Em meio a essa mistura estranha que só pode ser sentida no momento em que a imaginação trabalha no modo tátil e através disso se transforma numa sensação fina, própria do sentido do tato.⁷

Quando esse é o caso, então haverá menos quedas,⁸ porque alma e corpo não mais estão separados, e as mãos e os pés se transformam em sensores. Isso também foi mostrado por essas imagens. Elas nos apresentaram o quanto temos que nos acomodar ao que é dado, ao que é presente e quão estreita pode ficar a situação quando a gente se movimenta, por exemplo, embaixo de um teto que sobressai alguns metros do paredão, por isso é chamado “o nariz”. Neste ponto, não há imaginação que ajude, que se afaste do concreto, mas aqui a única coisa que ajuda é o saber interiorizado sobre a irrenunciabilidade do contato que sempre é constituído por ambos os lados: pedra e pele. Esse então é o local onde a alma pula de um lado para outro como uma bola, e a gente através da fina rede do toque consegue atravessar a selva dos pontos de contato. É claro que isso requer paciência, atenção, assim como a capacidade de lidar com elevadas intensidades. Porque a fuga aqui está praticamente impossibilitada, e disso decorre uma segunda tese que reza: a força descendente interiorizada no corpo passa através da pele pelo modo do tato e apenas por meio disso essa força se transforma numa imaginação fina como condição *sine qua non* para que possamos ter representações do concreto para transformá-las em sensações do inconcreto. Os nós ou intensidades são também zonas neutras e silenciosas que criam passagens. Assim, estabelecer e possibilitar o contato no sentido mais pleno da palavra.

7 Cf. Serres, 1998.

8 Cf. Peskoller, 2009.

Retornemos ao começo para vermos quais movimentos reais deveriam ter sido preparados de forma imaginária. Sabendo disso, retornaremos ao início, para lá embaixo, onde Lynn Hill em chão firme descreve um percurso do movimento com os braços, graças à imaginação e à memória. Tal movimento, um pouco mais tarde, foi efetivamente executado lá em cima e com êxito.



Vídeo 4: Houdini, câmera lenta

Livrar-se das amarras

Quais sensações correspondem a esse paredão, você pode se perguntar, e essa pergunta é mais do que justificada. Lyn Hill afirma que durante meses treinou o relaxamento para não assustar-se diante de coisas imprevisíveis e cair em pânico ou perder o controle.⁹ Isso corresponde a correr, fazer ginástica, escalar como treinamento diário oito horas por dia, porque ela sabia que esta passagem, que tem esse nome em referência ao mágico contorcionista Harry Houdini,¹⁰ deveria ser vencida por um poder de chave da parede, e não por um ato de força, possível somente se fosse criado um equilíbrio. Faz parte, além da forma da rocha, sua estrutura, a dificuldade e um saber próprio, também uma atmosfera. Também por isso se acampou na faixa abaixo de 200m da alta fenda. Nessa noite ela sonhou, assim escreve Hill, que conseguia superar esse segmento em estilo livre e, ao amanhecer, quando despertou descansada e o dia estava fresco, foi dada a largada.

“Brooke me levou em segurança e me pus a caminho sabendo que teria de fazer exatamente a complicada sequência de movimentos, tal qual a tinha imaginado nos últimos dias. Para Changing Corners, eu tinha elaborado uma manobra

9 Cf. Hill/Greg, 2002.

10 A ideia dessa designação provém do parceiro de escalada de Hill, Brooke Sandahl, que não conseguiu transpor a posição-chave, mas a chamou de base: “De uma torcedura como essa somente Houdini conseguiria se libertar” (Hill/Child, 2002, p.272). Houdini é o pseudônimo artístico de Erik Weisz, nascido em 1874 na Hungria e com 4 anos emigrou para os EUA com sua família; aos 17 anos iniciou sua carreira como mágico e desacorrentador. Em homenagem ao seu ídolo, o mágico francês Jean Eugene Robert-Houdin, mudou seu nome para Houdini. Rivalizou com faquires de extraordinário domínio corporal e ficou conhecido especialmente pelo desacorrentamento subaquático. Seu nome foi incorporado à língua inglesa norte-americana com o sentido de ‘escapar’ (to houdinize).

sutil com uma torcedura que tinha o efeito de um truque de magia. Com uma sequência cuidadosamente planejada de pressão e contrapressão entre pés, mãos e quadris contra a parede da fenda, girei meu corpo em 180 graus.”¹¹

Ela executou o que tinha imaginado, obedecendo ao *timing*, o ritmo e a sequência na distribuição do peso por meio da pressão e contrapressão. Nem de mais nem de menos. Depende do equilíbrio apenas para aquele momento e também apenas na consciência adaptar-se a um desígnio resistente. Pois o equilíbrio se comporta como a razão: ambos são a exceção e não a regra.¹² Ao equilíbrio é menos própria a estabilidade que a dilaceração, e ele remete a uma constituição geral do humano.¹³

Por desacorrentamento quer-se dizer uma dupla torcedura – corporal e mental – para a libertação das imaginações sobre o corpo em favor de um saber corporal sentido que, mesmo em situações sem saída, encontra uma possibilidade de se mover.

“Changing Corners” foi um exemplo de lida competente com o limite em um estado de forças resistentes: por um lado se requer um grande desejo de se deixar envolver com a dura vida dessa parede rochosa; por outro, esse desejo tem que ser modelado e colocado em uma forma efetiva para que ele não se projete para além da meta e arrebate para decisões que potencializem o potencial de perigo.

De maneira semelhante, isto vale para as emoções: por um lado, elas se movem e se reviram violentamente graças a sua própria intermitência, por isso têm de ser abrandadas em um nível médio, o que é permitido somente com dificuldade por causa do medo;¹⁴ por outro lado, é novamente o medo que não ilude e por isso assegura os golpes extremos e a rápida mutação das emoções, em geral aquilo que atrai e seduz nas paredes da rocha.

Por um lado, é necessário uma força treinada de imaginar-se para poder se organizar de forma segura num paredão desses e, nessa força de imaginação interna, para criá-la são necessários investimentos longos e profundos; por outro lado, ao mais tardar na realização real do movimento, toda a imaginação perde-se e, se esse for o caso, fracassa o movimento, e ela mesma se transforma em perigo.

Livrar-se das amarras não significa se tornar selvagem e perder o controle sobre si mesmo, mas a capacidade corporificada de exercer o paradoxo na forma de um equilíbrio sem detenção e sem queda.

11 Hill/Greg, 2002, p.272.

12 Cf. Serres, 1994.

13 O título dessa comunicação se deve a uma citação de Bataille feita por Rita Bischof. Por isso, reproduzo-a aqui novamente: “A definição de humano não designa em sua opinião algo simples e unitário, tal como o quer uma época ingenuamente racionalista, mas sim algo frágil, um equilíbrio precário que se pode dissolver em dilaceração” (1984, p. 13). A dilaceração fundamental do humano não é apenas constatada mas também fundamentada, e sua consequência é avaliada. Diz o próprio Bataille: “O mundo humano é por fim apenas uma réplica de transgressão e proibição, de maneira que a palavra ‘humano’ designa o tempo todo um sistema de movimentos contraditórios que uns neutralizam uma violência que não podem nunca desligar totalmente, e os outros a libertam, mas com a certeza de um transcorrer pacífico que se seguirá” (1978, p.54).

14 Cf. Peskoller, 2001, p. 152ss.

Conclusão

Se o recurso da antropologia histórica é o paradoxo como resultado involuntário da tentativa de tornar o mundo unívoco,¹⁵ a escalada seria uma técnica cultural que funcionaria apenas porque coopera com o paradoxo. Portanto, a imagem do equilíbrio precário foi escolhida. Se pensarmos na escalada como uma atividade humana, se refletirmos a respeito dela e se nos referirmos simultaneamente à imagem desses movimentos lentos quase arrastados, alcançamos o conhecimento que ganhamos com isso tudo, então pode-se demonstrar pelo menos três potenciais que se referem à relação entre emoção e imaginação: primeiro, a *estrutura paradoxal* a respeito da qual já falamos, quando nos referimos ao tema de libertar-se de amarras; depois a 'dimensão comunicativa', em resposta aos comentários sobre o tema 'coisa'; o aspecto 'dinâmico e transformador', no qual estava baseada a seção 'sensores'; e, finalmente, o lado 'escultórico, performativo e produtivo', que veio na sequência de nossa investigação.

A atividade da escalada é um pouco exótica, por isso mostro esses exemplos – e os mostro de maneira variada, como uma representação pontual de fuga do cárcere no qual caímos não sem encantamento. E essa saída consiste, por um lado, em uma conversão, numa entrega aos objetos externos, e para isso o paredão serve como um belo exemplo. É uma natureza distinta de nós, o que enfatiza o desafio a nossa própria natureza.¹⁶

Nesse caso, defrontam-se duas naturezas: uma, aquela que nós somos, e outra que não somos, e no ponto de contato entre ambos se escreve e se desenha uma topografia do sujeito como inscrição e descrição do indivíduo subjugado, que sabe da queixa e contra ela a sua ruptura, mas também para que o real seja visto como o impossível, movendo-se contra o abismo. Ao permitir o desejo de flutuar junto com o peso que o corpo é, e numa situação de uma rebelião contida. Exatamente isso seria um limite, uma fronteira, não como fim, mas como meio. Um centro que não divide, que não corta, mas que mantém as coisas juntas e ao mesmo tempo separadas. Trata-se do apoio, quando o gesto de se segurar torna-se cada vez mais provável. E como tal ele não separa e não corta nada, mas mantém o ponto de ruptura, um e outro que divergem. A fórmula é a seguinte: sem a fronteira não há o equilíbrio, sem equilíbrio não há travessia, e sem travessia não há fronteiras.¹⁷

Por fim, coloca-se a questão do peso desse exemplo, que tem como meta a autocompreensão de uma ciência do individual que investiga problemas por assim dizer 'teóricos' significativos de objetos empíricos aparentemente insignificantes.¹⁸ Comparada com os grandes problemas sociais, o escalar montanhas representa um fenômeno singular insignificante e, contudo ou justamente por isso, ele oferece

15 Cf. et al. Kamper, 1986.

16 Cf. Böhme, 2002.

17 Cf. em variação e desvio de Kamper, 1998, especialmente, p. 12ss.

18 Cf. Bourdieu/Wacquant, 1996, p.254.

de maneira especial uma visão sobre o comportamento humano que muitas vezes é menosprezada. Assim, as práticas de segurança e retirada da segurança aplicadas em situações extremas permitem vislumbrar estratégias, procedimentos e técnicas próprias que, apesar dos obstáculos, do medo e da insegurança, possibilitam o passo adiante para uma nova estabilidade passageira.

Escalar entretém e descreve uma relação com o irrelacional, como mostram as imagens. Se elas alcançam longe o suficiente ou se são pouco extremas para oferecer dados confiáveis sobre a constituição dos indivíduos contemporâneos, não se pode ainda responder de maneira unívoca. Mas, se assim fosse, se encontraria não mais apenas o corpo em situação de apuro, mas também a força de imaginação ancorada na estrutura material deste. Esta, que possibilita construir imagens, conseguiu demonstrar-se muito pouco plástica em face de tais ultimativas imagens e da rebelião dos sentimentos a elas associada. Se assim for, não mais o real seria o impossível, mas a imaginação.

No caso da escalada, não há alternativa diante desse gesto precário. A questão é se a escalada também pode ser vista como uma metáfora audaz para o nosso relacionamento individual e com o mundo hoje, a saber, se essa ideia vai demasiado longe ou eventualmente perto. Porque, para isso, hoje é preciso imagens mais extremas, menos providas de pontos de apoio.

Referências

- BATAILLE, George. Die Souveränität. In: Ders.: *Die psychologische Struktur des Faschismus*. Hgg. von Elisabeth Lenk mit einem Vorwort von Rita Bischof. Mathes und Seitz: München, 1978.
- BISCHOF, Rita. *Souveränität und Subversion. Georges Batailles Theorie der Moderne*. Matthes und Seitz: München, 1984.
- BOHME, Gernot. *Die Natur vor uns. Naturphilosophie in pragmatischer Hinsicht*. Die Graue Edition: Zug. 2002.
- BOURDIEU, Pierre ; WACQUANT, Loïc J. D. *Reflexive Anthropologie*. Suhrkamp: FaM, 1996.
- GEHLEN, Arnold. *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*. Athenäum: Bonn, 1956.
- HAHN, Alois. Emotion und Gedächtnis. In: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 19, Heft 1, p.15-31, 2010.
- HILL, Lynn ; CHILD, Greg. *Climbing Free*. Piper: München, 2002.
- KAMPER, Dietmar. *Zur Soziologie der Imagination*. Hanser: München/Wien, 1986.
- _____. *von wegen*. Fink: München, 1998.
- PESKOLLER, Helga. *BergDenken. Eine Kulturgeschichte der Höhe*. Eichbauer: Wien, 3. Aufl., 1999.
- _____. *extrem*. Böhlau: Wien, 2001.

PESKOLLER, Helga. Anatomie der Nüchternheit. In: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 13, Heft 2, p.70-80, 2005a.

_____. Der Sprung. in: *Anthropologie und Pädagogik des Spiels*. Hgg. von Johannes Bilstein/Matthias Winzen/Christoph Wulf. Beltz: Weinheim/Basel, p. 209-218, 2005b.

_____. Augenblicke unmöglicher Freiheit. Eine Nachschreibung am Beispiel Eiger-B.A.S.E. In: *Texturen von Freiheit*. Hgg. von Helga Peskoller/Michaela Ralser/Maria A. Wolf. iup: Innsbruck, p. 53-76, 2007.

_____. Außer Gewohnheit. Subjektive Ent- und Absicherung in extremen Lebenslagen. In: *Konglomerationen. Produktion von Sicherheiten im Alltag. Theorien und Forschungsskizzen*. Hgg. von Maria A. Wolf/Bernhard Rathmayr/Helga Peskoller transcript: Bielefeld, p.199-218, 2009.

RIZZOLATI, Giacomo ; SINIGALLIA, Corrado. *Empathie und Spiegelneurone. Die biologische Basis des Mitgefühls*. Suhrkamp: FaM., 2008.

RUNGGALDIER, Ingrid ; THOMASETH, Wolfgang. *Frauen im Aufstieg – Streifzug durch die Alpingeschichte*. Video-Dokumentation/RAI, 2001.

SERRES, Michel. *Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*. Suhrkamp: FaM., 1998.

_____. *Hermes V. Die Nordwest-Passage*. Merve: Berlin, 1994.