

ABY WARBURG, DA ICONOLOGIA À SOBREVIVÊNCIA DAS FORMAS

ABY WARBURG, FROM ICONOLOGY TO THE SURVIVAL OF FORMS

Serzenando Alves Vieira Neto¹¹³

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013 [2002]. 504p.

O legado historiográfico do historiador da arte e cultura Aby M. Warburg (1866 – 1929) é reconhecido atualmente, e com razão, como um dos mais significativos para o campo da história da arte. Sua herança histórico-metodológica é o tema do livro de Didi-Huberman, intitulado *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Recentemente traduzido no Brasil junto com os *Gesammelte Schriften* [Escritos Reunidos] (Warburg, 2013) e outra análise crítica, também de autoria francesa (Michaud, 2013). Tido como um dos mais ativos historiadores da França, Didi-Huberman produziu não apenas uma obra muito significativa de história intelectual, mas também uma verdadeira virada interpretativa sobre o pensamento de Warburg.

Ao lermos *A imagem sobrevivente*, deparamo-nos com um livro denso e volumoso, natural para um trabalho que durou mais de década. Sua boa articulação e divisão servem, indubitavelmente, para amenizar seu conteúdo intrinsecamente teórico. O autor divide a obra em três partes, as quais apresentam referências singulares que conduzem o desenvolvimento da proposta hermenêutica.

A primeira parte se inicia com a apresentação do pensamento de Winckelmann, responsável direto pela maneira moderna de se fazer história da arte (p.13-14). Com Winckelmann a disciplina saíria da influência de Vasari indo da análise para a síntese (p.15), caracterizando-se ainda pela busca das essências (p.19) e pela supressão das paixões violentas (p.21-22). Ao mesmo tempo, assim como Vasari, Winckelmann permanece preso aos conceitos

¹¹³ Graduado em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora-UFJF. Mestrando em História da Arte pela Universidade Estadual de Campinas - Unicamp. E-mail: savieiraneto@yahoo.com.br. Resenha submetida em 24/08/2014 e aceita para publicação em 28/12/2014.

estilísticos de vida e morte. A questão que perpassa o livro é, portanto, se Warburg não poderia nos oferecer os fundamentos de uma nova abordagem (p.24).

“Warburg abriu o campo da história da arte à antropologia, não apenas para que nele fossem reconhecidos novos objetos a estudar, mas também para abrir seu tempo” (p.44). Didi-Huberman percebe em Warburg o surgimento de uma abordagem onde a imagem está além do tempo. Isso porque o tema sobrevivência era uma questão central para Warburg – longe de se restringir aos objetos, mas também encontrada nas formas, nos estilos, nos comportamentos, na psique (p.48-49). Segundo o autor, a questão do rompimento do tempo [perspectiva anacrônica, daí o termo *imagem fantasma*] e *Nachleben* [sobrevivência para Didi-Huberman] seriam chaves para a Ciência da Cultura [Kulturwissenschaft] de Warburg (p.57).

O referencial teórico desta primeira parte é Jacob Burckhardt. Didi-Huberman entende que o modelo temporal da *Nachleben* foi historicizado por Panofsky, Saxl e Gombrich. Seu verdadeiro significado é corretamente apreendido ao se retomar a influência do historiador suíço sobre Aby Warburg (p.85). O ponto central é que para Burckhardt a história se desloca ante nossa incapacidade de compreender o acidental (p.87). Com isso a prática historiográfica equivale a uma espécie de inconsciente do tempo: suas latências, suas catástrofes. Com este direcionamento metodológico Warburg faria da história uma sintomatologia ou até uma patologia do tempo (p.91). No final temos, então, dois conceitos análogos: o que Burckhardt denomina *Weiterleben* – Warburg chamaria de *Nachleben* (p.93).

Na segunda parte Burckhardt cede o protagonismo para Nietzsche. Partindo do seminário de Warburg sobre Burckhardt e Nietzsche e da sua comparação entre o historiador e o sismógrafo, Didi-Huberman sustenta a tese de que o historiador não está em domínio de seu material temporal (p.107). O historiador nesta perspectiva é aquele que percebe as oscilações do tempo e o caráter ameaçador da “vida histórica” (p.112). Um profeta, um vidente, que pode a qualquer momento ir à loucura, a exemplo do que aconteceria irreversivelmente com Nietzsche e temporariamente com Warburg.

O objetivo central desta parte é revalorizar a relação Nietzsche-Warburg para além da interpretação de Cassirer, o qual via nesta aproximação algo como uma anomalia na história do espírito (p.127). *Considerações Intempestivas e Humano, demasiado humano*: aí estariam as bases teóricas para compreender o tempo histórico da *Nachleben*. Pensar o tempo com Nietzsche: compreendê-lo enquanto cíclico e caótico, a imagem do eterno retorno (p.150). O autor almeja também aproximar Warburg de Freud, sobretudo, ao pensar sua busca pelo inconsciente das formas (p.209). A relação Freud-Warburg, a qual é desenvolvida

propriamente na parte três, faz com que Warburg já não seja um iconologista, mas um pensador preocupado com as formas (p.209-210).

O pontapé inicial da terceira parte consiste na rejeição da influência de Jung sobre Warburg [crítica direta a Gombrich] e, portanto, da ideia de arquétipo (p.245-246). A *Nachleben* é conceitualizada pelo autor como uma metapsicologia do tempo e a *Pathosformel* como uma metapsicologia do gesto: com isso, a história da arte pode ser entendida como uma antropologia da imagem (p.249-250). O autor apresenta, em seguida, uma sugestão mais ousada: a definição de Lacan de memória inconsciente e a organização do vocabulário em torno de uma lista de arquivos seriam “exatamente tudo o que Warburg procurou colocar no tesouro psíquico de sua biblioteca” (p.276). Toda esta teoria do inconsciente oferece, portanto, o fundamento para uma nova acepção da imagem: “A imagem – por ser pautada pelos poderes do inconsciente – zomba das contradições lógicas” (p.302).

Restam neste ponto dois passos essenciais para Didi-Huberman fechar os fundamentos de sua interpretação. Primeiro: retirar Warburg da influência de Kant (ou do neokantismo). Para tanto, o autor sustenta que Warburg rejeitava a noção de formas puras, uma vez que estas são sempre emaranhadas de matéria, conteúdo, sentido, expressão e função (p.355). Na verdade, Warburg revalidaria o conceito romântico de forma através da estética de Friedrich Theodor Vischer e Robert Vischer, autores que estudou atentamente durante sua juventude (p.357). Segundo: mostrar como foi na prática esta nova história da arte. Nas últimas páginas da obra de Didi-Huberman encontramos em primeiro plano o Atlas Mnemosyne, último projeto de Aby Warburg que revela, além de sua sensibilidade para a importância da fotografia (p.386), uma história “escrita” exclusivamente com imagens onde transparece os conceitos centrais da interpretação proposta no livro: pathos, latência e sobrevivência.

A imagem sobrevivente nos traz um estudo profundo e instigante. Uma leitura difícil para os poucos familiarizados com a obra de Warburg, mas extremamente frutífera para aqueles que conhecem seu pensamento. A bibliografia que o autor nos oferece contém indicações muito valiosas e, se ela falha ao enfatizar pouco a produção alemã – como ressalta outra resenha (Papapetros, 2003: 175) –, ela possui o mérito de cobrir a totalidade das questões que circundam a obra de Warburg.

Um dos maiores méritos do livro consiste em apresentar uma análise integral do pensamento de Warburg. Desde a publicação da clássica biografia intelectual escrita por Gombrich em 1970 (Gombrich, 1986) existe uma produção maciça, e quase exclusiva, de

artigos em torno de questões pontuais. Didi-Huberman contraria esta tendência trazendo-nos uma nova referência que lida com a totalidade do pensamento de Warburg, dos anos de estudante aos seus últimos projetos. Outro mérito da obra é a proposta de enfatizar os últimos anos de vida de Warburg. Enquanto Gombrich se desvia dos anos de loucura de Warburg e dos contatos intelectuais de seus últimos anos, Didi-Huberman traz, para o primeiro plano, justamente estas questões, intrigantes e ao mesmo tempo enigmáticas. É justamente esta mudança de foco o fator fundamental para uma interpretação sobre o pensamento de Warburg antagônica a Gombrich.

Passando agora para o fundo filosófico que permeia *A imagem sobrevivente*, há de se perceber esta enquanto herdeira das perspectivas de Deleuze, Derrida e Foucault. Isso se revela no estilo da obra, no emprego de terminologias específicas (p.125), na interpretação feita sobre Nietzsche e na contemplação nostálgica: Foucault e Deleuze ficariam entusiasmados com a virada teórico-intelectual a partir da loucura de Warburg, período em que a história da loucura dá lugar à arqueologia de um saber (p.318-319).

Trazer Warburg para próximo destes autores faria com que aspectos eminentemente novecentistas de sua personalidade e obra [monarquismo, crítica à democracia de massa, orientação científico-evolucionista], os quais o distanciariam evidentemente de uma reflexão contemporânea sobre a imagem, fossem deixados de lado. Esta filiação filosófica faz, além disso, com que o autor emprenhe em tirar Warburg da influência do neokantismo e, inclusive, a rejeitar a interpretação “historiador erudito” de Ginzburg. A crítica central apresentada por Didi-Huberman é de que Gombrich e Panofsky viram erroneamente um Warburg interessado apenas no conteúdo (p.157). Panofsky estaria sob a influência de Kant e o *a priori*, Gombrich sob Popper e a ideia de percepção; seria necessário ver Warburg sob a ótica de Nietzsche e do eterno retorno (p.251).

Em sua proposta hermenêutica, *A imagem sobrevivente* oferece bons argumentos, como quando sustenta que Warburg encontraria em Vignoli uma estética evolucionista contraposta à estética transcendental de Kant (p.361). De fato, é facilmente visível na obra de Warburg tanto a aproximação com as teorias do filósofo italiano quanto a ausência de questões que pudessem remeter a Kant. Já outros argumentos são questionáveis. Como exemplo, Didi-Huberman reduz a influência de Cassirer sobre Warburg tomando como base a aparente indiferença de Warburg ao conceito de forma simbólica cunhado em 1922 (p.372) e as diferenças entre os dois pensadores (p.374-379). Sobre isso é preciso notar: (a) muitas das diferenças se dão em virtude do próprio ofício, isso é, como filósofo nada mais natural que

Cassirer se direcione ao universal; (b) o autor desconsidera alguns pontos; pensemos na notoriedade de Cassirer e na própria condição que Warburg se encontrava em 1922; (c) Didi-Huberman desconsidera as correspondências entre os dois pensadores e a notável defesa que Warburg fez em favor Cassirer (Warburg, 2010), fontes primárias indispensáveis para o tratamento da questão.

Apesar dos inúmeros méritos já apontados, a leitura de *A imagem sobrevivente* não deixa de causar estranheza: some o Warburg pesquisador de arquivos, para surgir um Warburg teórico; some o homem de tantos contatos contemporâneos para surgir alguém além de seu tempo, um fantasma. Superestima-se uma preocupação com a definição de tempo histórico, problema sobre qual Warburg nunca se debruçou. Substitui-se qualquer sentido de transmissão empírica do saber por uma sobrevivência das formas. É destruída a antropologia filosófica de Warburg, sua preocupação com o homem e os processos de representação para erguer no lugar imagens fantasmas e vivas. No fim, Didi-Huberman não nos apresentaria uma leitura propriamente crítica da biografia intelectual de Gombrich e sua abordagem se mostraria um verdadeiro antagonismo: os exageros de Gombrich são transformados em exageros opostos.

Assim, podemos concluir que *A imagem sobrevivente* apresenta diversos detalhes que precisam ser ponderados, mas apresenta também uma excelente análise, uma publicação muito significativa, cuja tradução tem muito a oferecer não só às discussões sobre o pensamento de Warburg como à discussão historiográfica. Aby Warburg, um intelectual esquecido no Brasil que começa a ser lido, pensado e discutido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

GOMBRICH, E. H. *Aby Warburg: an intellectual biography*. 2ed. Chicago – Oxford: The University of Chicago Press – Phaidon, 1986 [1970].

MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013 [1998].

PAPAPETROS, Spyros. The eternal seesaw: oscillations In: Warburg's revival. *Oxford Art Journal*, v.26, n.2, p.169-176, 2003.

WARBURG, Aby. *A renovação da antiguidade pagã*. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013 [1932].

_____. Warum Hamburg den Philosophen Cassirer nicht verlieren darf [1928]. In: *Werke in einem Band*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010. p.700-703.