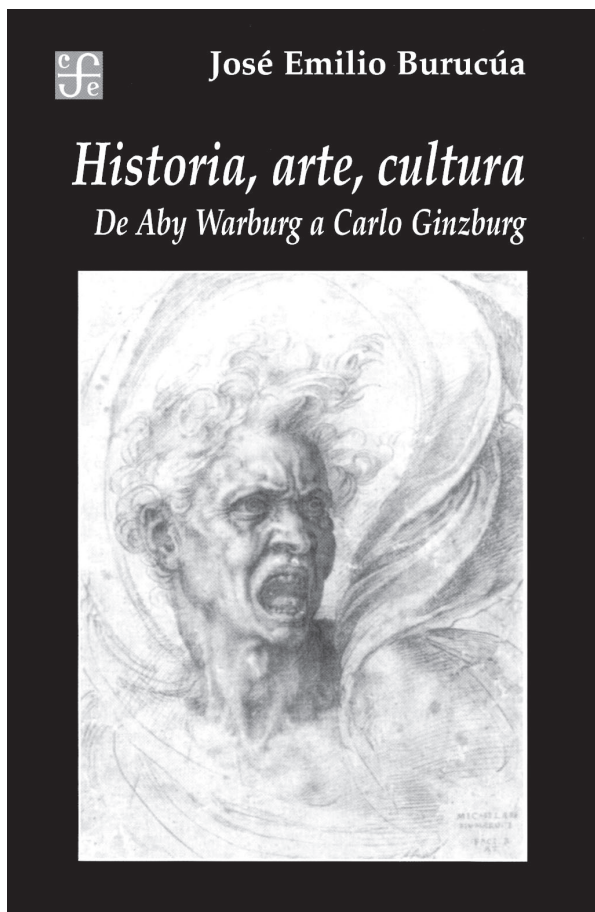


O lugar da imagem na reinstalação warburguiana



Luciene Lehmkuhl

Doutora em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Co-autora do livro *A casa do baile: estética e modernidade em Santa Catarina*. Florianópolis: Fundação Boiteux, (no prelo). lucilehmkuhl@hotmail.com

O lugar da imagem na reinstalação warburguiana

Luciene Lehmkuhl

BURUCÚA, José Emilio. *Historia, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, 199 p.

O uso da imagem, sua relação com outras formas de registro do vivido e do imaginado, sua construção e sua leitura têm ocupado lugar central em muitos estudos de História, em particular, e de cultura, de maneira geral. José Emilio Burucúa, em sua obra *Historia, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, indica a probabilidade de terem ocorrido somente após o *linguistic turn* — que salienta e marca o estatuto diferenciado dos significados de textos e de imagens — alternativas de adaptação de um método baseado numa *lógica casi exclusivamente visual, asentada sobre correspondencias de contornos, analogías de formas expresivas, aproximaciones cromáticas, congruencias compositivas* (p. 34). A ênfase no visual é o eixo central do método de Aby Warburg apresentado por Burucúa, por meio de comentários à produção historiográfica dos intelectuais ligados ao Instituto Warburg ou tributários do pensamento warburguiano, da década de 1920 aos dias atuais.

Nessa linha desfilam, no envolvente livro, Fritz Saxl, Erwin Panofsky, Ernst Cassirer, Ernst Gombrich, Jean Seznec, discípulos de primeira hora; Daniel Walker, Frances Yates, Rudolf Wittkower, Michel Baxandall, Svetlana Alpers, Héctor Ciocchini, Santiago Sebastián, Eugenio Garin, Paolo Rossi, Carlo Del Bravo, Serge Gruzinski, Carlo Ginzburg e o próprio José Burucúa, como historiadores culturais cuja produção foi indelevelmente marcada pela obra de Warburg ou ao menos pelos ecos ouvidos através dos seus seguidores. Até mesmo Walter Benjamin é incluído no rol dos influenciados pelo pensamento warburguiano. Sua tese sobre a origem do drama barroco alemão, escrita entre 1923 e 1925, indica aproximações à produção saída do Instituto naqueles primeiros anos, ao abordar aspectos como o drama, a melancolia, a alegoria e a fabricação de imagens, mostrando *por contraste la idea warburguiana de la sensibilidad vital del Renacimiento* (p. 44).

Mas que força existe em Aby Warburg, nascido em 1866 e falecido em 1929, para que seu pensamento atravessasse décadas, influenciasse a produção de muitas e consistentes obras, arregimentasse intelectuais, demandasse a institucionalização de seu espólio e, ainda hoje, continue a atrair interesse intelectual e editorial? Estas respostas são encontradas já nas primeiras páginas que Burucúa dedica ao pensamento de Warburg, ao se referir ao seu método de investigação de uma história cultural, a seu interesse pelas práticas mágicas das sociedades arcaicas que lhe eram contemporâneas e à sua defesa do Renascimento como tempo que assinala o início da modernidade.

Warburg, no rastro de Burckhardt, descreve uma civilização do Renascimento baseada na busca de uma *experiencia global, completa y dife-*

rente de la vida, [marcada pela] conciliación y (...) la confrontación entre los dos mundos de sentido, el pagano antiguo y el cristiano bajomedieval, [produtora de um] amalgama cultural dinámico y cambiante, transida de tensiones, en donde lo antiguo, lo tradicional y lo nuevo se impregnaron de una vitalidad desconocida que dio a luz, finalmente, el mundo de los Estados, de las cortes, de las artes y de los saberes modernos (p. 13 e 14). Segundo Burucúa, deste amálgama fizeram parte as crenças e práticas mágicas que tanto interesse despertaram em Warburg, rendendo-lhe estudos aprofundados acerca da cultura do Renascimento. Aparecem nesse enredamento a magia antiga e a magia medieval entrelaçadas, possibilitando investigar *la capacidad de esos hombres de transformar, reinterpretar, desarmar y rearmar lo heredado por múltiples vertientes y, sobre esa base, descubrir caminos desconocidos para la experiencia material e intelectual de individuos o de sociedades enteras* (p. 14).

Burucúa apresenta alguns marcos recorrentes nos ensaios de Warburg sobre o Renascimento: a ninfa e seus movimentos ondulantes; os *homini novi*, o sujeito burguês com suas experiências e invenções; o pensamento mágico, a astrologia e as adivinhações inerentes ao conhecimento da primeira modernidade. Burucúa aponta o ensaio acerca dos usos religiosos e políticos do pensamento mágico nos tempos de Martín Lutero como o maior trabalho do autor sobre o tema Renascimento. Com ele, Warburg acreditou ter escrito um novo capítulo *de la trágica historia de la libertad del pensamiento del hombre europeo moderno* (apud Burucúa, p. 153). Esta frase de Warburg pode ser lida num fragmento do referido texto sobre Lutero, generosamente presenteado por Burucúa aos seus leitores.

O interesse de Warburg pela concepção mágica do universo, impregnada nas variadas culturas remanescentes, está diretamente vinculado à sua tentativa de melhor compreender a “encruzilhada do Renascimento”. Visitou o Novo México entre 1895 e 1896 e assistiu aos rituais dos indígenas *pueblos* e *hopis*, nos quais procurou identificar manifestações consideradas autênticas e “contaminações” sofridas desde o século XVI, com o domínio espanhol, e, a partir do século XIX, com o domínio norte-americano. Naquele universo mágico, a imagem da serpente foi por ele identificada como forma decorativa recorrente — tornando-se fundamental nos seus estudos de identificação simbólica para a constatação da operação mental dos indígenas que inauguravam o caminho do conhecimento de cunho racional através de uma *magia necesaria, compleja y aplicada al control sobre las fuerzas ocultas de la naturaleza* (p. 23).

Este parece ser um ponto crucial de atualidade do pensamento warburguiano: a percepção de um afastamento sintomático entre as noções de magia e de racionalidade na cultura dos indígenas e também no seu momento vivido, quando ele mesmo se encontrou numa situação de conflitos mentais que o levaram a ser internado numa clínica psiquiátrica entre 1918 e 1923. Lá pelo final do século XIX, Warburg, como lembra Burucúa, sustentava *que la magia era el estadio inicial en el movimiento de la hominización, pues ella implicaba la existencia de un umbral indestructible del Denkraum* [“espaço do pensar”] *sin el cual resultaría imposible distinguir la vida humana de la vida animal*. Este espaço persistente no núcleo da cultura (...) *permitía explicar los quiebres evolutivos de la historia como retornos de las civilizaciones hacia sus orígenes mágicos* (p. 27), em momentos de crises. A arte engendraria, então, a potência para despertar o fascínio característico da magia, através do seu apelo aos sentidos, con-

tribuindo para consolidar a dimensão do *Denkraum* alcançado pela racionalidade. Assim é que, nas obras de arte do Renascimento, Warburg desvelava no sólo los choques, los compromisos, las mezclas de horizontes, tradiciones y experiencias, sino las metamorfosis de la direccionalidad del arte hacia la ratio o hacia la magia de las representaciones, y convertía semejantes oscilaciones en el diagrama de los cambios culturales que inauguraban en Europa la experiencia moderna (p. 28).

O método warburgiano baseia-se na acumulação de textos, imagens e idéias, em cuja articulação as imagens ganham *status* privilegiado. Nisso reside outro aspecto notável da atualidade do seu pensamento. Warburg desenvolveu um projeto denominado *Mnemosyne*, ao qual consagrou os últimos seis anos da sua vida, visando compor um compêndio iconográfico das *Pathosformeln* do Ocidente. Sua lógica quase exclusivamente visual é marcada, segundo Gombrich, pela aspiração em construir *cadena de transportes de formas en la larga duración y entre los espacios dilatados de varias civilizaciones; su tarea apuntaba a acumular imágenes realizadas sobre todos los soportes concebibles y destinadas a todas las funciones imaginables, hasta cumplir el propósito de construir un espectro continuo, irisado y exhaustivo de representaciones en el cual se reprodujese la trama secular de la memoria de Occidente* (cf. p. 29). Para realizar tarefa de tal abrangência, Warburg viu-se obrigado a cercar-se permanentemente do material documental e bibliográfico necessário às suas investigações. Iniciou, então, a constituição de uma gigantesca biblioteca, instalada desde 1909 em Hamburgo e transferida para Londres em 1933, após a sua morte e a ascensão do nazismo.

Os textos de Warburg encontraram alguma ressonância na Argentina, como testemunha o livro de Burucúa. Na introdução, o autor relata seu contato com o pensamento warburgiano, quando, no início dos anos setenta, conheceu seus ensaios acerca do Renascimento, e destaca o papel desempenhado por Héctor Ciocchini, professor de literatura e poeta, na difusão da obra de Warburg, ao regressar do exílio em 1982, durante o qual pesquisou no Instituto. Acrescenta ao relato sua própria experiência como pesquisador e professor, com a utilização de algo semelhante ao método de Warburg em um estudo acerca do impressionismo na Argentina, redigido com Ana Maria Telesca em 1989. Em 1992, publicaram-se as primeiras traduções ao castelhano dos escritos de Warburg, simultaneamente à sua discussão nos cursos da Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Buenos Aires.

No Brasil, a circulação da produção de Warburg é bem outra, talvez em decorrência da barreira lingüística que distancia alunos e pesquisadores brasileiros dos textos ainda não traduzidos para o português, talvez também pelo fato de estarmos, aqui, muito voltados ao mar como o lugar do qual vem o novo. Historicamente é marcante nosso pequeno interesse pelo que ocorre a oeste, no continente americano. O litoral ainda se configura como o maior apelo aos brasileiros. Ele é a borda que nos permite tocar a Europa ou a América do Norte. Tanto é assim que, enquanto logo ali ao lado, durante três décadas, se difundia o pensamento warburgiano por meio de diversificados textos, os brasileiros se conformavam em conhecê-lo apenas através do marco que foi Carlo Ginzburg para a historiografia cultural. Circularam o seu "De A. Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método", capítulo do livro *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*, publicado pela Companhia das Letras em

1989, o texto “Chaves do mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes”, lançado pela editora Perspectiva em 1991 como um capítulo da coletânea *O signo de três*, organizada por Umberto Eco, e ainda *Indagações sobre Piero*, publicado em 1989 como o quarto volume da coleção Oficina das Artes da editora Paz e Terra. Paralelamente, liam-se textos de Gombrich e Panofsky, por intermédio dos quais se tinha acesso ao estudo da história da arte como uma disciplina de interpretação de símbolos, na perspectiva dos estudos iconológicos, sem, no entanto, fazer-se grandes relações com a desconhecida contribuição de Warburg.

Estes foram os textos responsáveis pela módica circulação no Brasil do método warburgiano. Mesmo hoje sua difusão parece continuar reduzida ao mínimo, a ponto de não contarmos com tradução alguma de Warburg para o português. Começam, atualmente, a surgir alguns trabalhos acadêmicos dedicados ao autor nos congressos, simpósios e encontros científicos das áreas de Arte e História. Espera-se que, nessa seqüência, venham também as traduções da sua obra.

Se a tradição warburgiana modificou a maneira de se escrever História, sobretudo a História Cultural, com base nos escritos saídos do âmbito do Instituto, deve-se imputar a Carlo Ginzburg a maior divulgação do método de Warburg. Completando quarenta anos desde sua primeira edição, “De A. Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método” influenciou muitas gerações de historiadores que tomaram a proposta do método indiciário como recurso aos novos procedimentos historiográficos, tentando romper a barreira imposta pelo uso positivista dos documentos. O amálgama feito por Ginzburg, a partir de Warburg, Morelli, Freud e Holmes/Doyle, resultou num caminho possível a ser seguido.

Mas outros pesquisadores ligados ao Instituto desdobraram as propostas de Warburg. Seguindo ou não seu percurso, tiveram a oportunidade de fazer uso do material por ele coletado. Livros, periódicos, imagens de arte e fotografias formam o imenso acervo do qual se aproveitaram muitos textos relativos à história. Seus autores aparecem enquadrados ora como historiadores da arte ora como historiadores culturais. Estes rótulos pouco importam no momento em que vivemos, época de “temperança”, como já foi nomeada por quem acredita nos benefícios da quebra de barreiras entre as diferentes disciplinas, os distintos campos das ciências e, especialmente, do cruzamento de investigações.

Os diversos pesquisadores ligados ao Instituto talvez não tenham, assim como Ginzburg, se limitado às idéias iniciais de Warburg. No entanto, foi, em grande medida, lançando mão do acervo constituído pelo estu- dioso que cada qual à sua maneira elaborou um percurso metodológico condizente com o seu próprio objeto de estudo. Burucúa nos mostra o quanto de herança warburgiana cada um destes pesquisadores carrega, mesmo que as porcentagens sejam muito pequenas.

A reinstalação warburgiana, este renovado interesse pela obra de Aby Warburg, coincide, não casualmente, com uma outra virada que estaria ocorrendo hoje, após o *linguistic turn*. Calcada nesta, segue seus rastros, mas define sua especificidade com as imagens ou, mais amplamente, com a visualidade. Fala-se hoje de um *pictorial turn* ou mesmo de um *visual turn* que estariam relacionados a uma abordagem mais complexa que o viés lingüístico, apoiada em infiltrações mútuas entre as duas

epistemologias, a visual e a lingüística. As imagens ou as visualidades demandam seus próprios modos de análise e exigem do pesquisador um tratamento operacional e uma consequente definição de termos que comportem suas peculiaridades. No Brasil, o artigo de Ulpiano Bezerra de Meneses, publicado na *Revista Brasileira de História*, n. 45, de julho de 2003, sob o título “Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares”, procura mapear os caminhos até então percorridos por aqueles que priorizam a visualidade ao tratar da cultura, seja no âmbito da História, da Sociologia, da Antropologia ou da Arte. Discussões seguindo esse viés também têm aparecido em eventos acadêmicos nos últimos anos.

O livro de José Emilio Burucúa vem demonstrar o quanto é atual o método proposto por Warburg, pontuando que esta atualidade se define pela ênfase dada à imagem na construção historiográfica. Sua biblioteca não foi constituída tão-somente por livros; imagens diversas compõem seu gigantesco acervo e foram por ele utilizadas para, a partir do conceito de *Pathosformeln*, compor suas *cadeias de transporte de formas*. Seus escritos, bem como os textos originados na esteira da produção do Instituto que leva o seu nome, são referências para os pesquisadores que, ao lidarem com diferentes formas de experiências visuais, vêm percebendo a necessidade da articulação de um discurso também ele visual. Busca-se na intertextualidade, no cruzamento documental entre textos e imagens e imagens entre si, um caminho possível para a construção de uma história visualmente orientada. Neste sentido, os escritos de Warburg estão sendo revisitados por historiadores na qualidade de matriz e fonte de outros textos, também eles importantes para a construção de uma história fundamentada na cultura.



Resenha recebida e aprovada em novembro de 2005.