

ABY WARBURG E A FILOLOGIA CÓSMICA

Julian Alexander Brzozowski

Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO

É possível delimitar, com algum tipo de traçado crítico, os alicerces do que buscou tratar a ciência sem nome de Aby Warburg? Certamente as tentativas de nomeação de seu fazer, entre uma ciência da cultura, uma ciência geral do humano (Agamben) ou uma demonologia à altura da era tecnológica (Ludueña Romandini) permitem entrever uma ética subjacente, cujos arquivos, textos e imagens do *Atlas Mnemosyne* operam como testemunhas de um núcleo por onde um

inaudito desejo epistemológico segue lufando. Sem buscar, de maneira alguma, resolver ou encerrar esta que é uma questão fundamental para os estudiosos da obra de Warburg, sugeriremos neste presente texto como a ideia de uma *filologia cósmica* pode auxiliar no traçado dos almejos científicos que, felizmente, cada vez se assomam e multiplicam ao redor do inominável estético que o idiossincrático historiador da arte legou como herança viva.

Palavras-chave: Filologia. Antropoceno. Memória. Mnemotécnica.

1. Inominável saber

O nome de Aby Warburg, ponto gravitacional de uma crescente profusão de sensibilidades teóricas, científicas e estéticas, certamente logra operar aquela distinta cláusula do que Michel Foucault leu como a *função autor*: a saber, o de detentor de uma “posição transdiscursiva”, que lhe consagra “fundador de discursividade”. A distinção fundamental desta modalidade de operação de escrita e inscrição simbólica se dá pelo fato de seu trabalho marcar não a instauração de uma cadeia de analogias bem estabelecidas, como o faz o fundador de um gênero literário, mas justamente pela abertura textual de “um certo número de diferenças” (FOUCAULT, 2009, p. 280-1). No caso de Warburg, a marca do escritor evidenciada pela “singularidade de sua ausência” (FOUCAULT, 2009, p. 269) advém como um desejo de nomeação jamais compreendido: fez-se fundador de uma *ciência sem nome*.

Desnecessário frisar a complexidade de tal operação. Afinal, tal significativo espaço vazio obviamente não se trata de uma negligência: a incompletude do trabalho de Warburg lança o batismo de seu exercício para o infinito, lufando a partir de um sopro metamórfico através do inominável que amarra a KBW, os anos em Kreuzlingen, o *Atlas* e seus escritos, ao seguir implorando interrogações que devem eludir seu sossego. As tentativas históricas de nomeação não deixam de indicar as pistas do trajeto que esse sopro percorre, tendo os arquivos como suas testemunhas. Seja uma ciência da cultura (o mais próximo do que chegou o próprio Warburg), uma ciência geral do humano (AGAMBEN, 2015, p. 129) ou uma demonologia à altura da era tecnológica (LUDUEÑA ROMANDINI, 2017, p. 31), aponta-se para um princípio de conexões inauditas ou para o inaudito da conexão: o inapreensível singular que impele a construção de laços de alteridade. Da parte de Warburg, o desejo de conectar os métodos e objetos das ciências ditas exatas com o campo de problematizações das linguagens; da parte de Agamben, o desejo de conectar a miríade de disciplinas ditas humanas em uma única empreitada teórica; da parte de Ludueña, o desejo de conectar os humores manifestos nas obras de linguagem com sua inspiração extra-humana.

Se aqui arriscamos qualquer tipo de sugestão que pode auxiliar no concatenamento dessas distintas demandas de alguma maneira, só nos é permitido fazê-lo por entender o caráter lúdico de tal infundável empreitada: o nome de Warburg faz operar uma caixa preta inesgotável (FLUSSER, 2011), à qual nenhum texto pode almejar encerrar. Assim, despimo-nos de qualquer pretensão limítrofe ou limitante, e procedemos de acordo com a certeza à qual nos lançou Davide Stimmili em sua conferência *The Atlas and the Skyscraper: On Aby Warburg and Louis Sullivan*, proferida no simpósio que deu origem a este dossiê no dia 9 de abril de 2019: a de que os arquivos de imagens do *Atlas Mnemosyne* são antes de tudo janelas, e que apenas honraremos a magnitude de sua empreitada ao seguir abrindo novas ventanas sobre o edifício warburguiano.

Desta maneira, discorreremos sobre a possibilidade de imaginar os estudos warburguianos como o exercício de uma *filologia cósmica*. Inicialmente, veremos como a compreensão da filologia, quando desgarrada da redução à qual se submeteu para encontrar lugar na compartimentalização industrial dos saberes universitários sob a forma de uma *logologia* (HAMACHER, 2011, p. 11), consegue empreender em seu significativo esse vínculo distintivo que permeia as tentativas de nomeação anteriormente mencionadas. A filologia alude, afinal, à linguagem de *philos*: o amor às linguagens ou as linguagens do amor; o laço na direção da alteridade, ou a alteridade do enlaçar. Com ela dizemos, enfim, de uma *política de boa vizinhança*. Em seguida, veremos como a preocupação teórica expressa na organicidade da biblioteca de Warburg justamente encontra inspiração nas ciências biológicas para esse que se tornou o notável princípio de categorização de seu arquivo, ao

analisarmos seu interesse sobre os trabalhos de Ewald Hering e Richard Semon. Ao longo do arco deste desenvolvimento, buscaremos constantemente apontar a resson4ncias mn4micas, sejam elas fantasm4ticas ou bioqu4micas, que o emprego dos termos suscitados por Warburg nos permite entrever.

Por fim, ao se tratar, aqui, de um texto produzido com a finalidade de integrar as atas do Simp3sio Internacional Aby Warburg de 2019, terminarei compartilhando uma pintura textual, uma imagem-texto que produzi sob os assombros do simp3sio, apresentada ao diretor do Instituto Warburg, Prof. Bill Sherman. Peço licen3a para tal performance ciente de que, se ela h4 de buscar leitores abertos para seu desvario, as probabilidades s4o grandes de que eles e elas se encontrem aqui nesta cole34o, como escritores e escritoras do acosso que lhes compete. A obra nasceu do imperativo de realizar aquela curta semana imensa em Buenos Aires na forma de uma imagem, para que ela pudesse falar por si mesma; ao inclui-la aqui neste texto fa3o dela meu pequeno gesto de *philia*, de amizade e retribui34o a todos e todas que l4 estiveram e seguem reverberando o inomin4vel trabalho de Warburg.

Em tempos como os que vivemos, nos quais era poss4vel abrir a audi34o por um minuto e ouvir os exatos mesmos temores pol4tico-sociais sendo confessados nas mais diversas l4nguas aos companheiros que dividiam um r4pido caf4 com *media luna* durante os intervalos do simp3sio, n4o 4 demais sublinhar a import4ncia que encontros como esse vividamente adquiriram em um curto espa3o de tempo hist3rico. Aos vaga-lumes, que ali cintilavam a sobreviv4ncia de seus pirilampos, dedico a pintura e o texto que aqui segue.

2. Vest4gios espirituais

O que estuda a filologia? Talvez a passagem dos *G3tternamen* de Hermann Usener, conforme a cita34o de Ernst Cassirer em *Linguagem e mito*, nos seja surpreendentemente satisfat3ria:

Somente atrav4s do mais compreensivo mergulho nos vest4gios espirituais do passado, de tempos desvanecidos, [...] isto 4, atrav4s da investiga34o filol3gica, conseguimos exercitar-nos na arte de sentir com outrem (*Nachempfinden*); podem, ent4o, gradualmente vibrar e cantar em n3s certas cordas afins e descobrimos em nossa pr3pria consci4ncia os fios que unem o antigo e o moderno (USENER *apud* CASSIRER, 2013, p. 38).

Podemos destacar, deste trecho, tr4s elementos decisivos. O primeiro: a observa34o de que a filologia implica uma imers4o pneum4tica em fragmentos de instantes atmosf4ricos arranjados numa configura34o j4 embaralhada pela irreversibilidade do tempo (os “tempos desvanecidos”), disposi34o esta cujos arquivos s4o testemunha (os “vest4gios espirituais do passado”). S4o eles, os pr3prios arquivos e sua distinta forma-de-vida, mais que os esfor3os de uma proje34o esfumada dos inapreens4veis corpos que alguma vez os manusearam em sua confec34o original, a quem indagamos e por quem permitimos ser indagados no estudo filol3gico.

O segundo: a intimidade entre esta modalidade de escans4o espiritual e a fonia, ao evocar imagens de resson4ncia musical (a vibra34o “das cordas afins”). H4 uma proximidade latente entre a voz, e a escrita, que segue reverberando o eco etimol3gico da pneumatologia: o sopro da enuncia34o se alonga atrav4s da coagula34o arqu4vica que permite o encadeamento de seu estudo – de sua escuta. Essa *met4basis* aponta para as condi34es materiais de um fluxo de contamina34o significativa m4tua – da glote ao papel, do corpo ao arquivo, e vice-versa – que n4o deveremos perder de vista.

O terceiro: a proliferação capilarizada – o rizoma – que tal série reverberante pode assumir, construindo assim uma cartografia de extensão sempre expansível conforme a leitura e o remanejamento simbólico das próprias condições atmosféricas que transformam o ato de reverberação – a leitura. A ‘união entre o antigo e o moderno’, entre a ruína bruta e a perenidade do contemporâneo, é uma aliança elástica cujo próprio entrelaçamento genealógico assume a forma pulsante de um sopro, lufando ao infinito: laçando e distanciando, envolvendo e desenvolvendo.

O amor e a amizade contidos neste ato de indagação aos vestígios espirituais (o exercício da “arte de sentir com outrem”), marcado pelo signo erótico da *philia* no título da disciplina, acenam na direção do profundo desejo de escansão temporal daquele tomado pelo estudo. Não o tipo de dilatação psíquica absoluta do mergulho místico, não um *Nirvana* projetado através da completa extensão do firmamento celeste, mas antes um galope ritmado pelas correntes das histórias e suas inscrições: o filólogo é uma ave em eterna migração, os vestígios espirituais, ao mesmo tempo o oásis de seu repouso e o sopro sob suas asas. Tais vestígios são os amigos que emprestam a chave de suas moradas, como conta Galeano sobre tempos inquietos: lares de barro, ferro ou concreto, cobertos de enigmáticas inscrições gravadas pelo vento e pela chuva, através dos quais o estudo, ainda que apaixonado pelo mistério de suas líras, sabe estar apenas de passagem.

Passam as leituras, como Benjamin pelos túneis da urbe parisiense, marcando com letra as próprias intuições passageiras; passam e mudam,

não uma mudança qualquer, mas uma mudança sempre nova, variável e renovadora, determinada pelas mudanças anteriores e posteriores do ser que age e pelas mudanças exteriores dos outros seres, pois é certo que nossos desejos mais precisos comportam uma parte de indeterminação na qual se mostra a necessidade que eles têm de ser completados pelos desejos de outrem (TARDE, 2018, p. 133-4).

Logo, “[d]urar é mudar”, completa Gabriel Tarde em *A variação universal* (Ibid., p. 134). Se duram os vestígios – se sobrevivem, se são lançados para, e constituídos desde sempre por, essa intensa forma de vida chamada *Nachleben* – é porque não perdem sua capacidade de mudar enquanto duram. Tal constatação não é gratuita, não advém naturalmente do convívio com os arquivos: este, que pode parecer um traço qualitativo dos vestígios e sua metamórfica caminhada, não livra Erich Auerbach de compreender a filologia como uma disciplina orientada pela necessidade que a civilização engendra de “preservar dos estragos do tempo as obras que lhe constituem patrimônio espiritual; salvá-las não somente do olvido como também das alterações, mutilações e adições que o uso popular ou o desleixo dos copistas nelas introduzem necessariamente” (2015, p. 11).

Para Auerbach e sua escola filológica, a duração é permanência e estabilidade, integridade e pureza, miragem que a luz do conservadorismo pode projetar sobre a superfície rochosa do arquivo. Uma digna tarefa de árdua manutenção, que o tectonismo da leitura de bom grado torna vã graças à instabilidade de suas próprias condições – instabilidade registrada no ponto comum que carece às citações sua e de Usener: o espírito, *pneuma*, em todas suas acepções climatológicas, bem como a contingência que garante a durabilidade de sua reverberação através do tempo:

Quando há vida, o continente jaz no conteúdo (e é, portanto, contido por ele) e vice-versa. O paradigma dessa imbricação recíproca é o que os antigos já nomeavam sopro (*pneuma*). Soprando, respirando, significa de fato fazer esta experiência: o que nos contém, o ar, se torna conteúdo em nós, e,

inversamente, o que estava contido em nós se torna o que nos contém. Respirar significa estar imerso num meio que nos penetra com a mesma intensidade com que nós o penetramos (COCCIA, 2018, p. 17).

Um vestígio espiritual é, portanto, arquivo-resto-ruína de tal imbricação em um determinado arranjo episódico, contingente, da relação entre corpo e mundo – um oceano de pólen, lama e lava, invadido pelos sentidos da escritura com o mesmo investimento que este a invade. Escapar do pulso do sopro, trancar os sentidos e embalsamar o instante, diz das vontades de morte que também infestam o arquivo, mas não por isso constituem sua verdade última. “*Fósseis em movimento*” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 175-6): eis sua paradoxal condição, que não deixa de desaguar no moinho da variação universal: “*movimento para o movimento*” (TARDE, 2018, p. 164).

Estranha implicação, a da solidez e da elasticidade mútuas do arquivo. Menos estranha, entretanto, quando realçamos o parentesco de seu mecanismo à outra forma de enlaçamento – talvez o enlaçamento por excelência: a cadeia da fertilidade. É o que conclui Tarde no mesmo ensaio: “toda harmonia é perturbadora ou ao menos agitadora, toda ordem é libertadora, e toda superioridade, beleza ou gênio não é senão fecundidade. ‘O gênio’, dizia Goethe a Eckermann, ‘é a fecundidade’” (2018, p. 164).

Ora, é célebre o ensaio de Giorgio Agamben sobre o *Genius*, abertura de suas *Profanações*, o qual inicia denotando a proximidade etimológica no italiano entre “*gênio* [gênio] e *generare* [gerar]” (2007, p. 13)¹. Tal geração opera precisamente no campo do indeterminado ou inapreensível que tange aos processos de vitalidade: se, no momento da escrita, “Eu sinto que *Genius* existe em algum lugar, que há em mim uma potência impessoal que impele a escrever” (AGAMBEN, p. 17)², também se constata que “genial é, sobretudo, a força que move o sangue em nossas veias ou nos faz cair em sono profundo, a desconhecida potência que, em nosso corpo, regula e distribui tão suavemente a tibieza e dissolve ou contrai as fibras dos nossos músculos” (AGAMBEN, p. 15).

Tal aproximação é decisiva: denota que há um vetor similar, disparado de regiões ocultas do cosmos, a orientar tanto a gana linguística da escritura quanto o incompreensível pulso de nossos órgãos – processos orientados pelo sopro da fecundidade. Em ambos os casos, o que há de mais íntimo apresenta-se como o mais exógeno (LUDUEÑA ROMANDINI, 2018, p. 67): aquilo sem o qual a vida não pode se conhecer (a escrita, o sangue) carrega consigo grave carga de incognoscibilidade – sua decisiva “parte de indeterminação”.

Nesta alusão à fecundidade e ao gênio, prontamente se torna nítida ainda mais uma intimidade: “[é] sabido que *daimon* e *genius* são quase totalmente correspondentes na variedade de seus significados” (CUNIBERTO, 2012, p. 113). O *genius* latino, a *Daena* persa, o *Jinn* árabe pré-Islâmico, o anjo da guarda cristão e o *daimon* grego, entidades mitológicas primas-irmãs, encontram seu ponto de entroncamento de significado no ato de distribuir, gr. *daiomai*:

Poderíamos pensar no gesto de uma mão que se abre como, por exemplo, no gesto da *semeadura*. Se pensamos no trecho do *Simpósio* sobre a natureza do demônico, essa significação distributiva consiste em “transmitir aos deuses as coisas que vêm dos homens, e aos homens aquelas que vêm dos deuses”

¹ A proximidade já se encontra no original em latim, *genius* e *generare*, o que a faz ecoar para as demais línguas de origem latina: *génie* e *générer* em francês; *gênio* e *generar* em espanhol; *geniu* e *genera* em romeno.

² O “Eu” mantido no maiúsculo se refere aqui à instância antinômica ao *genius*: a da consciência.

[202e]: a realidade demônica é, aqui, uma espécie de pulsação, um vai-e-vem; quanto ao “semear”, o destino da semente consiste em crescer e percorrer em direção ao alto aquele espaço que o ato da sementeira percorreu no sentido oposto; em uma célebre passagem do *Fedro*, o impulso ascensional de Eros se resume na imagem da ‘asa’, cujo crescimento se relaciona, porém, a um organismo vegetal, indicando, assim, um crescimento que pressupõe uma semente, um semear (CUNIBERTO, 2012, p. 109).

Os entrelaçamentos são cruciais. Novamente, a mesma entidade da qual falava Goethe à Eckermann³ aparece aqui como *inspiração vegetal*, habitante desse *lócus* de um pulso de difícil localização em sua integridade fugidia, como nos diz Emanuele Coccia. A sementeira é trazida não como símbolo de abundância, cornucópia da qual se ocupam a Demeter grega ou a Ceres romana – fertilidade como sinônima da plenitude que a saciedade experiencia por meio da técnica da agricultura, através do domínio do tempo e os ciclos de suas colheitas, simbolizado pela foice e pelo ramo de trigo –, mas antes como mistério imagético contido nesse percurso multidirecional que a inflação da semente deverá percorrer pelas vias da vida:

Imaginando, a semente torna necessária uma vida, deixa seu corpo se emparelhar com o curso do mundo. A semente é o lugar onde a forma não é um conteúdo do mundo, mas o ser do mundo, sua forma de vida. *A razão é uma semente, pois, diferentemente do que a modernidade se obstinou em pensar*, não é o espaço da contemplação estéril, não é o espaço da existência intencional das formas, mas a força que faz existir uma imagem como destino específico de tal ou qual indivíduo ou objeto. A razão é o que permite a uma imagem ser um destino, espaço de vida total, horizonte espacial e temporal. É necessidade cósmica e não capricho individual (COCCIA, 2018, p. 21, grifos do autor).

Neste sentido, há um gesto, uma lufada ou um sussurro vindo dos rincões inimagináveis do cosmos – do *lócus* spectral da inimaginabilidade por excelência⁴ – que infla os anseios vegetais na direção das imagens do solo e do céu, que pulsa o sangue em nossas veias e demanda escrituras – essas mesmas que prontamente se acumularão em *vestígios espirituais* sobre os quais o anjo da história, de asas presas, gostaria de poder se debruçar e salvar. A aproximação tem valor mais material do que metafórico, mais químico que teológico: a astúcia da teoria de Coccia consiste em fazer compreender como o território cósmico onde toda e qualquer reflexão poético-metafísica já teve lugar, onde todo e qualquer sopro histórico já transitou para toda e qualquer direção, não é senão subproduto de uma forma-de-vida muito específica: as plantas e sua oxigenação, onde transitam os corpos aeróbicos.

Para todos os efeitos, o sopro, a fonia e a escrita só têm lugar neste lodo bioquímico que chamamos de *ar*, uma possibilidade de trânsito cujo caráter contingencial a física moderna não cessa de sublinhar. O sopro não se dá desde sempre em um lugar qualquer, igualmente dado; a escritura e a nomeação, dentro das condições materiais que as entendemos, não são garantia cósmica. Respirando dentro de um limite de dupla dispersão ilimitada – limiar cujo nome antigo é *ápeiron*, e cujas bordas só são tateáveis pelo mito –, a filologia trata de ler a *distribuição* dos

³ “[...] é evidente que esse elemento demônico tem a ver, em primeiro lugar, com o mistério da criação artística: é aquela urgência formal prodigiosa, aquela multiformidade criativa que *a era romântica resumiu na figura do gênio* assumindo-a quase como seu mais específico objeto de culto.” (CUNIBERTO, 2012p. 108, grifos meus)

⁴ Refiro-me, aqui, à magistral coleção *A comunidade dos espectros* de Fabián Ludueña Romandini. Em específico seu segundo volume, *Princípios de espectrologia* (2018), foi essencial enquanto baliza teórica para o pensamento que aqui se desenvolve.

adventos que não cessam de cintilar sua gestação ao longo deste intervalo cósmico marcado pela possibilidade da fala e da escrita.

Bill Sherman nos lembra que o ‘*legere*’ latino, de onde advém a leitura, implica, muito antes de sua afiliação para com o objeto livro, um conjunto de significados a gravitar em torno das ações de “observação [*observing*] e almejo [*pursuing*], [...] colheita [*gathering*], escolha [*choosing*], escuta alheia [*overhearing*], roubo [*stealing*], perambulação [*wandering*], e rastreamento [*tracking*]” (2008, XVI)⁵. Assim, colocada frente à uma tessitura sensível – um *texto* –, a leitura diz precisamente de um princípio de agência que escolhe, cata, fareja, *deseja* cadeias de significação, de afetação sensível através da membrana do corpo – essa região porosa que se eriça em múltiplas direções ao estímulo espetacular da tempestade que lhe embala. A partir deste farejar, podemos compreender o *philos* da filologia como marca qualitativa de uma arte da distinção e do enlaçamento:

A filologia pode denominar-se a *arte universal da separação e vinculação* não porque considera que a separação se supera através de uma vinculação, senão porque se vincula com o separado somente mediante a separação. A filologia é o afeto não só por outra linguagem empírica ou virtualmente empírica, senão pela alteridade da linguagem, pela linguisticidade como alteridade, pela linguagem mesma como um outro continuado (HAMACHER, 2011, p. 14).

Ora, tal gesto não é precisamente o que vemos contido no painel de número 1 do *Atlas Mnemosyne*, encarnado na imagem do *Fígado de Piacenza*? Tais poderosos objetos cartográficos como os fígados de argila etruscos, manuseados por exímios leitores e conselheiros políticos, não são precisamente “operadores de transformação entre o visceral observado de perto e o sideral invocado de longe” (DIDI-HUBERMAN, 2018, 37), ou seja, pontos de gravitação a vincular o distinto através da leitura? Warburg, com tal performance “transdiscursiva”, para dizermo-lo novamente com Foucault, escancara o desvario que sustenta qualquer filologia: o dado que o símbolo, precisamente aquele que cura ou que faz bem, é a potência subterrânea que permite *jogar com* [gr. *syn*, com + *bállein*, jogar, colocar junto] as imagens e assim posicionar o humano não “como rei da criação, mas [como] aquele que é tocado pela vida profunda de todas as formas e gêneros, o encarregado das estrelas e até dos animais que não para de ligar máquinas-órgãos a máquinas-energia, uma árvore no corpo, um seio na boca” ou um fígado no cosmos: Atlas, “o eterno encarregado das máquinas do universo” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 10).

3. Mnemotécnica

Claudia Wedepohl traz até nossa atenção, em seu artigo *Mnemonics, Mneme and Mnemosyne: Aby Warburg’s theory of memory*, um curioso detalhe: “Nas notas preparatórias de sua conhecida palestra sobre a Dança da Serpente [...], Warburg havia ditado que com os instrumentos de sua biblioteca ele estaria tentando responder o ‘problema’ que Hering havia formulado tão bem com seu termo ‘memória como matéria organizada’” (2014, 393). A aglutinação do título original do trabalho do neurologista Ewald Hering, *Memória como uma função geral da matéria*

⁵ Tradução livre do original: “*Legere* referred to a broad cluster of activities including observing and pursuing, in which the taking in of texts was neither the earliest nor the most dominant meaning; and many of the mental and physical activities it covered – including gathering, choosing, overhearing, stealing, wandering, and tracking – now survive only in specialized applications or metaphorical associations (some of which are reactivated in Michel de Certeau’s suggestive essay “Reading as Poaching”).”

organizada (1897, Pp. 1-27), não deixa de incitar reflexões sobre os termos segundo os quais Warburg encarava a relação entre a padroeira de seus estudos, *Mnemosyne*, e a organicidade em sua forma material.

De fato, em seu texto, Hering delegava à memória um lugar privilegiado no que tange às questões morfológicas dos corpos e sua reprodução:

Todo ente orgânico que vive hoje, é o último elo de uma imensurável série de entes orgânicos, dos quais um se ergueu até a existência a partir do outro, e um herdou parte das propriedades adquiridas do outro. O início dessa série, devemos assumir, consiste em organismos da mais extrema simplicidade, como aqueles que são conhecidos por nós como células germinativas orgânicas. Tendo isso em consideração, toda a série de tais entes aparece como o trabalho de uma faculdade reprodutiva que era inerente à substância da primeira forma orgânica com a qual todo o desenvolvimento começou. Quando esse primeiro germe se dividiu, ele legou para seus descendentes suas propriedades; os descendentes imediatos adicionaram novas propriedades e todo novo germe reproduziu em grande medida o *modi operandi* de seus ancestrais [...]. Portanto todo ente organizado de nosso presente tempo é o produto da memória inconsciente da matéria organizada (HERING, 1897, p. 20).

Nota-se, nesta passagem, o papel decisivo que Hering concede a este cenário mnêmico onde operam os fantasmas da ancestralidade. É precisamente ali onde se encontra o aparato produtivo de toda matéria organizada: na memória inconsciente e suas maquinações oníricas, que escoam diretamente na constituição dos corpos orgânicos. Richard Semon, o zoólogo autor do trabalho que viria a auxiliar Warburg em sua terminologia sobre as operações mnêmicas da arte⁶, atribui a Hering ter, “com admirável perspicácia e clareza, resumido os principais pontos de semelhança entre os poderes reprodutivos da hereditariedade, da prática e do hábito, e da memória consciente”, afirmando, sobretudo, que “[t]eria sido estranho se filósofos e naturalistas não tivessem sido tomados pela similaridade existente entre a reprodução na prole das formas e outras características dos organismos progenitores, e aquele outro tipo de reprodução que chamamos memória” (1921, p. 9).

Torna-se evidente, portanto, ao se compreender o léxico que movia Warburg na construção de sua instituição, como sua disciplina almejada de maneira alguma poderia se encaixar dentro das pretensões de uma “ciência geral do humano”. Algo

⁶ Semon escreve, em *The Mneme*: “First of all I wish to point out that, instead of speaking of a factor of *memory*, a factor of *habit*, or a factor of *heredity*, and attempting to identify one with another, I have preferred to consider these as manifestations of a common principle, which I shall call the *mnemic* principle. This mnemic property may be regarded from a purely physiological point of view, inasmuch as it is traced back to the effect of stimuli applied to the irritable organic substance. But the immediate effect of stimulation on the irritable substance is only one half of the problem with which we are concerned, although it happens to be that which has mainly occupied the attention of investigators. The other and distinctive half of the mnemic problem underlying the problems of memory, habit, and heredity, is the effect which remains in the stimulated substance *after* the excitement produced by the stimulation has apparently ceased. The capacity for such after-effect of stimulation constitutes what I have called the *Mneme*. Its result, namely, the enduring though primarily latent modification in the irritable substance produced by a stimulus, I have called an *Engram*, and the effect of certain stimulations upon certain substances is referred to as their *Engraphic effect*” (1921, p. 11-2). É este mapa esquemático, em específico a noção de *engrama*, que leva Warburg a elaborar sobre as imagens como “‘dinamogramas’ que são transmitidos aos artistas em um estado de máxima tensão, mas não polarizados quanto à sua carga energética ativa ou passiva, negativa ou positiva, e cuja polarização, no encontro com a nova época e suas necessidades vitais, pode levar a uma virada completa do significado” (AGAMBEN, 2015, 118-9).

muito mais abissal animava a chama por debaixo de seu caldeirão alquímico, flertando com forças titânicas, *ctônicas*. Poderíamos sugerir que Warburg preparara o terreno para o florescimento desta maneira anti-anropocêntrica de se enfrentar a época “terra-ficante” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 26) que hoje experienciamos, à qual Donna Haraway sugere o nome de Chthuluceno:

Chthuluceno é uma palavra simples. É um composto de duas raízes gregas (*khthôn* e *kainos*) que juntas nomeiam um tipo de lugar temporal para se aprender a ficar com o problema [*stay with the trouble*] de viver e morrer com responsabilidade em uma terra avariada. *Kainos* significa agora, um tempo de começos, um tempo para continuidades, para frescor. Nada em *kainos* deve significar passados, presentes ou futuros convencionais. Não há nada em tempos de começos que insista em aniquilar o que veio antes, ou, de fato, aniquilar o que vem depois. *Kainos* pode ser cheio de heranças, de lembrança, e cheio de adventos, de nutrição para o que ainda pode ser. Eu ouço *kainos* no sentido de densa, contínua presença, com hifas a infundir todo tipo de temporalidades e materialidades. Ctônicos são seres da terra, tanto anciões quanto recém-nascidos. Eu imagino os ctônicos como repletos de tentáculos, antenas, dedos, cordões, rabos, patas de aranha e pelo desgrenhado. Ctônicos brincam em húmus composto por múltiplas criaturas mas não estabelecem negociações com Homo e seus olhos voltados aos céus. Ctônicos são monstros no melhor dos sentidos; eles demonstram e performam consequências. Ctônicos não são seguros; eles não fazem negociações com ideólogos; eles pertencem a ninguém; eles se contorcem e se deleitam em múltiplas formas e múltiplos nomes em todos os ares, águas e lugares de terra. Eles fazem e desfazem; eles são feitos e desfeitos. Eles são quem são. Não é de se admirar que os grandes monoteísmos do mundo tanto em facetas religiosas ou seculares tenham tentado exterminar repetidas vezes os ctônicos. Os escândalos dos tempos chamados Antropoceno e Capitaloceno são as últimas e mais perigosas dessas forças exterminadoras. Viver-com e morrer-com os outros de maneira potente no Chthuluceno pode ser uma resposta feroz aos ditames tanto de Anthropos quanto do Capital (HARAWAY, 2016, p. 2).

Se “todo ente orgânico que vive hoje é o último elo de uma imensurável série de entes orgânicos”, e as séries são em si mesmas igualmente imensuráveis, quais os limites entre os tentáculos ctônicos, de hifas infusoras em seus germes borbulhantes, e nossa maquinação tida como “humana” (título sob o qual se ouve “excepcional”)? Qual exatamente é o ponto que estabelece a divisão entre a arte mnemotécnica da germinação e nossa abertura ao literário e o ficcional, esta disposição para lembrarmos um futuro de passados vividos ou imaginados por outrem?

As teorias de uma memória orgânica conforme desenhadas por Hering e Semon no início do século XX foram prontamente descartadas em seu entorno científico por sua inclinação lamarckiana, ao insistir em traços adquiridos que seriam passados adiante de maneira mnêmica. Entretanto, as contundentes recusas, que legaram seus estudos a um recanto peculiar, quase místico, das ciências biológicas, se deram antes do descobrimento do DNA e das elaborações sobre as trocas genéticas em constante ação no microcosmo bacteriano. A intuição de Hering, ao dizer que o campo da fertilidade e da germinação “é o caminho onde devemos procurar pelo elo material entre as propriedades adquiridas de um organismo e aqueles elementos de um germe que redesevolvem as qualidades paternas” (1921, p. 17), se provaria muito mais próxima da realidade do que seus altivos opositores puderam antecipar.

Lynn Margulis, a notória geneticista que alçou sua fama com a teoria endossimbiótica da incorporação mitocondrial para dentro das células eucariontes (1967), ao compreender as maneiras segundo as quais as transformações genéticas ocorridas durante a vida de um organismo acarretam consequências para toda a

corrente hereditária a eclodir de sua fertilização, é levada a concluir que “Lamarck estava correto: traços adquiridos podem ser herdados não como traços mas como genomas” (MARGULIS; SAGAN, 2002, p. 41). Com isso, ela marcava distância de uma das principais marcas da teoria neodarwinista: a aleatoriedade da mutação genética como principal motor de origem das espécies (MARGULIS; SAGAN, p. 11).

Sem negar o papel decisivo que a mutação randômica pode vir a ter episodicamente, Margulis insiste que o motor mais corriqueiro da especiação “vem da aquisição de genomas. Conjuntos inteiros de genes, de fato organismos completos cada um com seu próprio genoma, são adquiridos e incorporados por outros. O caminho mais comum de aquisição de genoma, ademais, é o processo conhecido como simbiogênese” (MARGULIS; SAGAN, p. 12). Como essa “simbiose a longo prazo que leva a origem das espécies por simbiogênese requer a integração de pelo menos dois organismos distintamente nomeados”, somos levados a concluir que “nenhum organismo ou grupo de organismos visíveis são descendentes de ‘um único ancestral comum’” (MARGULIS; SAGAN, p. 7). Nesta emaranhada trama, “[o] núcleo da visão de Margulis sobre a vida era que novas formas de células, tecidos, órgãos, e espécies evoluem principalmente através da intimidade duradoura entre estranhos” (HARAWAY, 2016, p. 60): o *Unheimliche* que (co)habita a matéria. É ao vincular o distinto pelo princípio erótico da *philia* que novas *species*, imagens e fantasmas emergem à visibilidade e à leitura.

Avançando ainda no cenário ctônico de nossa mnemotécnica, se não conseguimos enxergar os limites dessa “imensurável série de entes orgânicos” em uma orientação vertical, que tange à hereditariedade e à descendência sexuada, tampouco podemos contemplar seus limites horizontais com relação às trocas genéticas constantemente em curso no microcosmo que nos compõe e nos ultrapassa. Assim, podemos frisar um correlato da recorrente aproximação entre reprodução e memória, apontando-nas similaridades estabelecidas entre *fertilidade e significação*.

Afinal, é somente através dessa construção e combinação de diferentes resoluções espectrais espaçadas no tempo em fractais assombrações morfológicas que podemos localizar a disposição ao *symbolion*, em um cenário de necessária *sympoiesis* (criar junto, fazer com). Giordano Bruno, em *De umbris idearum*, seu primeiro livro sobre a arte da memória, já havia delineado esse longo encadeamento, ao dizer que

Ela [a Natureza] é aquela que, por sua mediação, converte em presente e torna manifesto tudo quanto era passado e inexistente; por um lado, deixa que as coisas sejam visíveis mediante a escultura e a pintura; por outro, mediante a escrita, converte em estáveis e fixas as palavras que fluem e que, por assim dizer, avançam até sua desapareição. E também transmite à distância, a todos os lugares e a todas as épocas, os conceitos e as intenções silenciosas que não podem se comunicar muito longe (BRUNO, 2009, p. 75).

Isto é, a mnemotécnica é arte indistinguível dos fenômenos ditos “naturais”, necessariamente se dissolve neles, sendo nossa orientação à escrita e ao arquivo apenas uma manifestação epifenomênica de uma maquinação ctônica minimamente apreensível entre a fertilidade, a hereditariedade, a memória e a significação. De um fígado de carneiro até as projeções biogenéticas de um futuro inimaginável, este caminho para uma *filologia cósmica* não parece ser diferente daquilo que Warburg nos indica. Seja nos gritantes intervalos entre um livro e outro da KBW, seja na prancha de abertura do *Atlas Mnemosyne*, o que se encontra latente é o dado que a leitura e a literatura nascem a partir da disposição de um órgão – um instrumento, um documento, um arquivo, uma prótese – sobre uma mesa de montagem, terreno do exercício da fertilidade, para a inesgotável prática do remanejamento das paixões dispostas pelo cosmos.

4. Per Index ad Memoria



Figura 1. *Per Index ad Memoria*, guache e nanquim sobre papel, 60 x 42 cm

A pintura acima, de minha autoria, foi uma tentativa de conformar em imagem os mais diversos assombros que o Simpósio Internacional Aby Warburg 2019 produziu sobre minha compreensão da arte da leitura. É um texto realizado em imagem, ou uma imagem textualizada – nessa altura, acredito que podemos nos tranquilizar quanto à necessidade de tais distinções. Reproduzirei agora uma tradução da mensagem-leitura que acompanhou esta obra na forma de carta, em sua viagem ao encontro do Prof. Bill Sherman e do Instituto Warburg em Londres. Espero que, neste momento do desenvolvimento teórico que aqui busquei tecer, ela faça operar as ressonâncias bioquímicas cosmológicas que carregam a força do inominável de Aby Warburg, e todo o acosso científico que seus ecos seguem logrando ocasionar.

A cena: Capítulos psíquicos conforme vislumbrados na palestra sobre a Dança da Serpente inflam do centro:



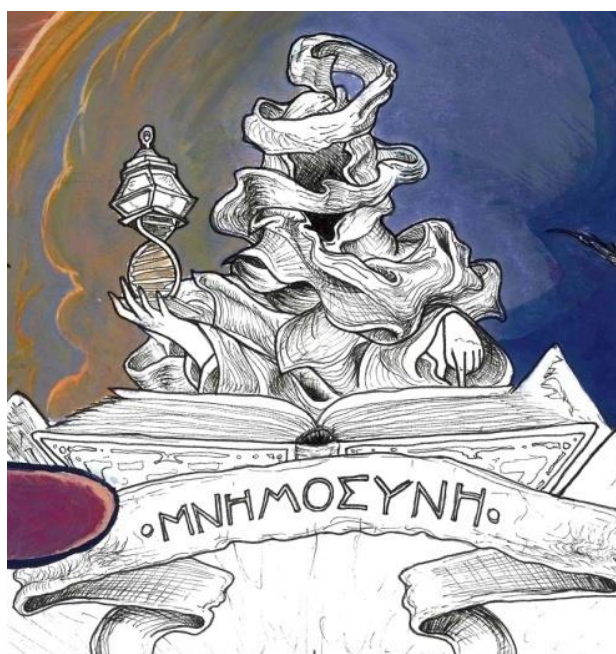
Griff: Um corpo agarra o mundo conforme 3 tomado por ele. O Laocoonte se torna uma sopa de enguias como efeito de tal profunda ambiguidade. Cobras s3o projetadas a partir dele.



Inbegriff: A pot3ncia simb3lica pesa os ombros de Atlas, que deseja encantar e capturar a pr3pria for3a da vida atrav3s de seus s3mbolos. Um focinho espumante o lembra de sua implac3vel animalidade carnal em tal rela33o.



Begriff: As serpentes de Laocoonte se protuberam na direção do etéreo reino das ideias e do desejo. A peça técnica da *Melencolia* de Dürer flutua, como manifestação do *objet petit a*.



Mnemosyne, uma lufada de tecido, lê a cena a partir do Livro. Seu dedo indicador aponta para uma importante parte do texto, a qual, através de um colorido corte cinematográfico, somos levados a acreditar que se trata do plano frontal da imagem.



Uma *Manícula* direciona sua força vetorial na direção de uma fissura lacerada por *Chronos*, que revelou seu lado bestial sem perder qualquer poder no processo. Ele mantém sua foice, enquanto sua ampulheta se destroça perante o poder do *Mysterium Cosmographicum* de Kepler, forçando suas areias a se rearranjar de maneira elíptica. Saturno gira em torno dessa dança gravitacional.



Do rasgo, formas de vida fluem. Os *Tardígrados* (o mais próximo um animal pode chegar a um deus, que resiste o frágil destino dos seres sublunares) marcham em uma imponente estupidez primordial (o mais próximo que um animal pode chegar à sabedoria, que evade todos os seres proporcionalmente). Tal é a irresistível, irreversível corrente do tempo, conforme simbolizado no DNA que constrói a lâmpada de *Mnemosyne*: novas formas de vida, espécies, imagens e fantasmas seguirão a fluir continuamente ao centro do palco mnêmico, seja a genealogia de sua aparição espetacular compreensível ou não.



A *Cena* descreve a urgência de escrever tais espetáculos genealógicos. Ao redor da *Manícula*, os *Pássaros* servem como uma reviravolta final à esta tarefa, dado que suas penas aludem às canetas de nanquim e o fato que só se pode escrever a vida a partir da vida – a partir de porções dos próprios corpos das formas de vida que se encontram encaçadas ao redor da *Cena*.

Após tal performance artístico-teórica, espero que os termos segundo os quais considero possível se ler a herança epistêmica warburguiana tenham adquirido suas devidas cores e texturas. A impossibilidade de se estabelecer um limite bem definido entre as ações inumanas do cosmos físico-geo-bioquímico e a origem das disposições arqueológicas que retemos próximo ao nosso âmago libidinal, no mais fino ideal de intimidade – a escrita, a leitura, a literatura, o arquivo –, parece ser a linha de guia subterrânea da ética de trabalho que tornou o imperativo limitante da guerra tão profundamente insuportável para a alma de Warburg.

Uma filologia cósmica não é senão uma inclinação da paixão do texto para fora da clausura antropocêntrica, que encontra na tanatopolítica moderna seu cruel ponto limite. A obsessividade autoprojeteada que o princípio antrópico produz sobre a sensibilidade já extrapola, hoje, seu ponto de exaustão. Seguiremos honrando os ecos da inominável arte do saber que Warburg tanto desejava conforme abrimos mais e mais janelas sobre o edifício da memória: isto é, conforme cavamos as passagens por onde os sopros ctônicos da significação possam lufar vigorosos, livres da clausura epistemológica que hoje domina a compartimentalização dos saberes e do amor ao conhecimento.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Tradução: António Guerreiro. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Trad. José Paulo dos Reis. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

BRUNO, Giordano. *Las sombras de las ideas [De umbris idearum]*. Tradução: Jordi Raventós. Madrid: Ediciones Siruela, 2009.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

CUNIBERTO, Flávio. *Etimologia e mitologia do daimon*. Trad.: Diego Cervelin. Boletim de Pesquisa do NELIC, UFSC, Florianópolis, V. 12, N. 17, 2012. p. 108-119.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia vol. 1*, Trad.: Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio e Alvim Editora, 2004.

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

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou o gaio saber inquieto, O olho da história III*. Trad.: Márcia Arbex & Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

HAMACHER, Werner. *95 tesis sobre la filología*. Trad.: Fabián Ludueña Romandini. Buenos Aires: Miño y Dávila editores, 2011.

HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Cthulucene*. Durham & London: Duke University Press, 2016.

HERING, Ewald. *On memory and the specific energies of the nervous system*. Chicago: The Open Court Publishing Company, 1897.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *Ascensão de atlas: Glosas sobre Aby Warburg*. Trad.: Felipe Augusto Vicari de Carli. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2017.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *Princípios de espectrologia: A comunidade dos espectros II*. Trad.: Leonardo D'Ávila e Marco Antonio Valentim. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

MARGULIS, Lynn. *On the origin of mitosing cells*, in: Journal of Theoretical Biology, Vol. 14, Ed. 3, março 1967. p. 225-274.

MARGULIS, Lynn; SAGAN, Dorion. *Acquiring genomes: a theory of the origins of species*. New York: Basic Books, 2002.

SEMON, Richard. *The mneme*. Trad.: Louis Simon. London: George Allen & Unwin Ltd., 1921.

SHERMAN, William H. *Used books: marking readers in Renaissance England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.

TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia*. Org. Eduardo Viana Vargas. Trad.: Paulo Neves. S3o Paulo: Editora Unesp, 2018.

WARBURG, Aby. *Hist3rias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e confer3ncias*. Org.: Leopoldo Waizbort. Trad.: Lenin Bicudo B3rbara. S3o Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WEDEPOHL, Claudia. *Mnemonics, Mneme and Mnemosyne: Aby Warburg's theory of memory*. Bruniana & Campanella: Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali, Anno XX, 2014. p. 385-403.