

Aby Warburg e a dimensão comunicativa da imagem: ensaios críticos e três inéditos

Serzenando A. Vieira Neto
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Resumo

A fórmula da paixão, livro organizado por Leão Serva e Norval Baitello Júnior, apresenta ao público brasileiro três fontes inéditas de Aby Warburg juntamente com seis estudos críticos. Enfatizando temas como a “fórmula de pathos”, a dimensão comunicativa da imagem e seu uso político-ideológico, a obra se apresenta como uma relevante contribuição para o debate sobre Warburg em nosso país.

Palavras-chave: Aby Warburg; Pathosformel; Atlas Mnemosyne; teoria da imagem.

BAITELLO JR., Norval; SERVA, Leão (org.). *A fórmula da paixão: de Aby Warburg e sobre ele – Três fragmentos inéditos e ensaios críticos*. São Paulo: EDUC, 2022. 178 p.

O nome do historiador da arte Aby Warburg (1866-1929) vem adquirindo ao longo dos últimos anos grande destaque na academia brasileira, seja pela tradução de seus textos¹, seja pela divulgação da obra de renomados intérpretes² e pelo surgimento de uma pujante bibliografia nacional³. Essa recepção de Warburg acaba de ganhar um revigorado impulso com a coletânea *A fórmula da paixão*, um conjunto de artigos e documentos organizados por Leão Serva e Norval Baitello Júnior que contribuem de maneira primorosa para os debates sobre o autor.

* Pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2022/16114-4.

¹ Iniciada com a coletânea publicada pela Contraponto (Warburg, 2013) e seguida com as obras organizadas por Leopoldo Waizbort (Warburg, 2015b) e Cássio Fernandes (Warburg, 2018). Vale ainda mencionar a coletânea de textos publicada em Portugal (Warburg, 2015a).

² Por exemplo, o livro de Didi-Huberman (2013), publicado juntamente com o livro de Philippe-Alain Michaud (2013).

³ Em especial, os dossiês publicados nos periódicos *Figura* (Fernandes, 2017), *Modos* (Casazza; Pugliese, 2020) e *Art Research Journal* (Casazza et al., 2022).

Na introdução da obra já se percebe o tom que os organizadores conferem ao trabalho: um Warburg humanizado, possuidor de grande sensibilidade para com as imagens; um aficionado por livros que legou à posteridade não apenas uma substancial biblioteca onde “os livros conversam entre si” (p. 6), como também um projeto inovador, um atlas que pretendia reunir uma “coleção de painéis com ‘famílias de imagens’” (p. 10).

Os *Três fragmentos inéditos de Aby Warburg* aparecem logo após o prefácio. Embora curtas, essas fontes primárias (pouco conhecidas, mesmo na literatura internacional) trazem com muita riqueza certos nuances do trabalho de Warburg entre 1914 e 1918, endereçando o problema da imagem e seu uso na propaganda política. O primeiro documento é uma carta de Warburg sobre a revista *La Guerra del 1914*, apresentando suas iniciativas de divulgação da cultura alemã através das imagens; o segundo, uma carta de 1917 detalhando sua coleção de mais de 50 mil fichas sobre a história do conflito mundial; o terceiro, um texto publicado no periódico *Die literarische Gesellschaft* (1918), tratando do uso ideológico da arte e do papel da imprensa nos relatos contemporâneos.

O primeiro artigo da coletânea, *Da fórmula de pathos ao atlas da linguagem dos gestos*, assinado por Claudia Wedepohl, aborda a construção do conhecido conceito de “fórmula de pathos” (em alemão, *Pathosformel*). Segundo Wedepohl, esse conceito encontra indicação explícita no ensaio de Warburg sobre Dürer (p. 37) e aparição indireta na tese sobre Botticelli, precisamente, na concepção da “fórmula de pathos como o externar de um afeto” (p. 26). No centro da argumentação da autora está a interpretação do ensaio sobre Dürer como um momento fundamental da produção de Warburg, que delineia os quatro termos fundamentais (intercâmbio, migração, pós-vida, recordação) que marcariam o grande projeto dos seus últimos anos (p. 43), o *Atlas Mnemosyne*⁴. Na estrutura analítica do artigo percebemos o cuidado com as fontes arquivísticas e a criteriosa análise dos conceitos, reverberando o recente interesse dos estudiosos pelas fontes primárias, por muito tempo às margens das grandes discussões⁵.

Referências de uma Ciência sem nome de Marie-Anne Lescourret dá sequência à coletânea evocando o problema da novidade metodológica trazida por Warburg, um tópico que remete à expressão formulada inicialmente por Robert Klein (1998, p. 207) e posteriormente relida por Giorgio Agamben (1984). O artigo resgata o problema da superação do legado de Winckelmann e da formulação de uma nova abordagem para a história da arte, intimamente vinculada à dimensão antropológica da imagem e na ênfase de Warburg na

⁴ Projeto inacabado e alvo de crescente interesse artístico-científico. Recentemente (2020) o atlas foi reconstruído em sua versão “original” em uma exposição em Berlim, na *Haus der Kulturen der Welt*.

⁵ Em 2003 Papapetros apresenta o seguinte diagnóstico: “É certamente um fenômeno curioso o fato de que toda a indústria literária sobre Warburg tem sido produzida na ausência de sua própria obra, a qual, em grande parte, ainda não foi publicada” (Papapetros, 2003, 174).

“relação do homem com o mundo que o envolve” (p. 53). Estabelecer as raízes teóricas do seu método significa compreendê-lo a partir de sua dinâmica interna, como uma superação do esteticismo, mas não como um mero positivismo, que implicaria no “privilégio da razão sobre a paixão” (p. 54). Para a autora, Warburg adota uma abordagem abrangente para as ciências humanas, evocando a referência de Burckhardt. Ademais, ele abre a história da arte para imagens de pouco valor estético (p. 60) e inaugura uma “ciência da cultura” (em alemão, *Kulturwissenschaft*) como “instrumento da observação da profundidade da imagem e da continuidade entre o visível e o invisível” (p. 62).

Idea vincit! Algumas imagens tangenciais à elipse de Aby Warburg, assinado por Norval Baitello Júnior, aborda a última década da vida de Warburg, trazendo para o centro da discussão um interessante projeto que consistia na criação de um selo postal com a frase *Idea vincit!* (A ideia vence!)⁶. A partir da seleção desse objeto, Baitello Júnior mostra como os interesses do “Warburg estudioso da imagem” se concatenam com sua atuação cívico-política. Na base da argumentação está a ideia de “imagens diretoras”, uma formulação do psiquiatra Karl Heinrich Fierz que implica na existência de imagens com notável conteúdo simbólico que funcionam como referências para a manutenção da força e coesão das sociedades (p. 64). Essa concepção, trazida de forma engenhosa ao debate, permite compreender a importância das imagens para Warburg e o significado que um selo contendo em sua parte inferior os nomes dos ministros das relações exteriores – Briand, Stresemann, Chamberlain – poderia ter para um intelectual convicto da necessidade de uma vitória “pelas ideias, e não pelas armas” (p. 67). Paralelamente, o ensaio apresenta uma rica análise filológica do conceito de “fórmula de pathos” (p.68) e “pós-vida” (em alemão, *Nachleben*), destoando, neste último caso, da tradução do termo como “sobrevivência”, elaborada por Didi-Huberman (p. 70).

Enquanto os três primeiros ensaios apresentam discussões mais voltadas aos aspectos teórico-metodológicos do pensamento de Warburg, o texto de Peter Schwartz, *O arquivo Warburg da Primeira Guerra Mundial*, inaugura uma sequência de análises centradas sobre fontes visuais. Schwartz focaliza o, assim chamado, “arquivo de fichas sobre a guerra” (em alemão *Kriegskartothek*). Trata-se de um material pouco desbravado pela literatura especializada (p. 78), em grande parte perdido (restam 3 das 72 caixas originais), que consiste em uma coleção de fichas de anotações contendo, principalmente, extratos ou parágrafos de artigos de jornais e revistas. Além das anotações que revelam a preocupação de Warburg com a “mobilização da irracionalidade humana em um momento de crise política” (p. 80), as caixas contêm acidentalmente coleções de imagens que retratam personalidades como Bismarck ou temas como a participação dos judeus na Guerra (p. 95). Em linhas gerais, o

⁶ Projeto, a rigor, pouco explorado pela literatura. Um precedente relevante é o texto de McEwan (2005).

texto de Schwartz traz uma interessante descrição das “fichas sobre a guerra” e de suas imagens correlatas, indicando possíveis relações com projetos como a revista *Guerra del 1914* e o ensaio sobre Lutero (p. 106).

O debate inaugurado por Schwartz é ampliado por Leão Serva em *A coleção de fotografias da Primeira Guerra Mundial do arquivo Warburg*, ensaio que analisa as minúcias da coleção de imagens reunidas por Warburg durante o conflito mundial. No entanto, diferentemente de Schwartz, que não percebe vínculos diretos entre a *Kriegskartheothek* e o arquivo de fotos (p. 96), Serva sustenta uma relação direta entre os dois projetos, sugerindo ainda, em concordância com Didi-Huberman, a sintonia entre a coleção de fotos e o *Atlas Mnemosyne* (p. 118). Adicionalmente, o ensaio aborda os impactos dos acontecimentos contemporâneos sobre Warburg, mostrando como o arquivo de fotos não reflete uma visão suavizada do conflito (como sugeriu Schwartz). Serva mobiliza alguns exemplos interessantes que mostram o lado apocalíptico da Primeira Guerra: o tema da dor e da morte na fotografia de um enterro judaico (p. 124) e na imagem de soldados amputados (p.125); o tema da *Nachleben* na imagem de um cavaleiro com lança e máscara de gás (p. 126); o tema da destruição a partir de fotografias de monumentos em ruínas (p. 27-128).

Questões de distância – Pathosformel como imagem do pensamento de Pablo Schneider explora o tema das imagens a partir de Warburg, direcionando-se ao estabelecimento de conexões com fotografias recentes. Há dois pressupostos fundamentais no ensaio: a ideia, que remete ao *Tratado de pintura* de Leonardo da Vinci, da representação do movimento como um “meio de comunicação para estados da alma” (p. 136); a concepção das fotos jornalísticas como expressões possíveis de uma linguagem imagética capaz de expressar o pathos (p. 139). Partindo dessas percepções, o autor estabelece alguns paralelos, por exemplo, entre um afresco antigo representando a dança das ménades e uma indiana em protesto estudantil (p. 139), entre uma imagem do painel 79 do *Atlas Mnemosyne* e uma cena da série televisiva de 1959, *Bonanza* (p. 150). De fato, as correlações sugeridas pelo autor se assentam mais no sentido estético e composicional das imagens do que em vínculos diretos. Tratam-se, porém, de sugestões bastante intuitivas que podem ser vistas como um importante referencial para o estudo de imagens contemporâneas a partir de uma ótica “warburguiana”⁷.

A coletânea se encerra com o posfácio assinado por Leão Serva e Baitello Júnior com o título *Atlas Mnemosyne, o algoritmo de Warburg*. A proposta de reunir um conjunto de textos, que enfatizam a atualidade e a dimensão comunicativa do grande legado deixado por Warburg, não poderia encontrar uma conclusão mais acertada. Ao fim, os organizadores deixam mais provocações do que soluções, emulando um tipo de reflexão característica de Warburg: a

⁷ Um exemplo atual do estudo das imagens sob forte inspiração de Warburg é a “iconografia política”, um projeto que reivindica um método de trabalho com as imagens semelhante ao *Atlas Mnemosyne* (Fleckner et al., 2011, p.11).

genealogia das imagens construída pelo *Atlas Mnemosyne* pode ser pensada como uma justaposição de imagens semelhante àquela do Google? O que há em comum entre o estudioso da imagem do início do século XX e o buscador do século XXI? “O procedimento que Warburg realiza nos painéis do Atlas, com seus olhos treinados, teria sido encapsulado nos programas de computador que se tornaram o Google Imagens?” (p. 157).

“A fórmula da paixão”, uma coletânea engenhosa e provocativa desde o título⁸, que se consolidará, indubitavelmente, como um importante capítulo da história da recepção de Warburg em nosso país.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg e la scienza senza nome. *Aut aut*, n. 199-200, p. 51-66, 1984.
- BAITELLO JR., Norval; SERVA, Leão. Quando imagens nos adoecem. *Cognitio*, v. 23, n. 1, p. 1-12, 2022.
- BAITELLO JR., Norval; SERVA, Leão (org.). *A fórmula da paixão: de Aby Warburg e sobre ele – Três fragmentos inéditos e ensaios críticos*. São Paulo: EDUC, 2022. 178 p.
- CASAZZA, Roberto; PUGLIESE, Vera (org.). O retorno a Aby Warburg no discurso historiográfico artístico contemporâneo. *Modos*, v. 4, n. 3, 2020.
- CASAZZA, Roberto Fabián *et al.* (org.). Dossiê Warburg: contribuições ao Simpósio Internacional Warburg 2019, Buenos Aires. *Art Research Journal*, v. 9, n. 1, 2022.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- FERNANDES, Cássio (org.). Dossiê Aby Warburg e sua tradição. *Figura*, v. 5, n. 1, 2017.
- FLECKNER, Uwe *et al.* *Handbuch der politischen Ikonographie*. München: C. H. Beck: 2011.
- KLEIN, Robert. *A forma e o inteligível*. São Paulo: Edusp, 1998.
- MCEWAN, Dorothea. IDEA VINCIT – “Die siegende, fliegende ‘Idea’”. In: FLACH, Sabine *et al.* (org.). *Der Bilderatlas in Wechsel der Künste und Medien*. München: Wilhelm Fink, 2005, p. 121-151.
- MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- PAPAPETROS, Spyros. The eternal seesaw. *Oxford Art Journal*, v. 26, n. 2, p. 169-176, 2003.
- WARBURG, Aby. *A presença do antigo*. Campinas: Unicamp, 2018.
- WARBURG, Aby. *A renovação da antiguidade pagã*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- WARBURG, Aby. *Domenico Ghirlandaio*. Lisboa: KKYM, 2015a.
- WARBURG, Aby. *Histórias de fantasma para gente grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b.

⁸ Afinal, o que é “fórmula de paixão”? A coletânea não contém nenhuma referência à engenhosa e original tradução do conceito *Pathosformel*. Todavia, em um artigo recente os organizadores definem: “A ‘fórmula de paixão’ nada mais é que um poderoso gatilho que desencadeia reações afetivas naqueles que interagem com as imagens” (Baitello Jr.; Serva, 2022, p. 9).