

## Do homem aventureiro ao homem histórico

Como disse Steinberg, há nas notas da conferência apenas uma “resposta parcial” de Warburg sobre seu afastamento por tantos anos do material recolhido entre os Hopi:

“O que eu vi e vivenciei pode ser representado apenas superficialmente; antes de tudo precisaria dizer que sua problemática insolúvel exerceu desde então uma influência tão terrível sobre minha alma que, nos meus tempos saudáveis, eu nunca ousei dizer algo acadêmico sobre o assunto. Mas agora, em março de 1923, em Kreuzlingen, numa instituição fechada, onde me sinto como um sismógrafo feito da madeira de um caule transplantado do Oriente para as planícies férteis do Norte da Alemanha, levando um ramo enxertado na Itália, eu me permito transmitir qualquer sinal recebido, pois, nesse tempo de caos e derrota, mesmo o mais fraco, contribui para o fortalecimento da vontade de ordenar o cosmo” (*apud* Steinberg 1995:73-74, tradução nossa).

“Um sismógrafo de almas”, assim que Warburg insiste em descrever a si próprio em passagem onde novamente “a viagem de sua vida” confunde-se com sua viagem à América e seu tema favorito, o Renascimento:

“Quando lembro da viagem da minha vida, parece que minha função foi servir como um sismógrafo de almas, posicionado na linha divisória [*Wetterscheide*] das culturas. Desde meu nascimento situado num ponto equidistante entre o Ocidente e o Oriente, levado por afinidades eletivas para a Itália, onde no século XV a confluência do renascimento da antiguidade pagã e do cristianismo fez surgir uma personalidade inteiramente nova. Também fui levado a viajar para a América a serviço de causas impessoais, para experimentar a vida em sua tensão polar entre as forças naturais,

instintivas, pagãs, e a inteligência organizada” (*apud* Steinberg 1995:107, tradução nossa).

Retomemos nosso ponto inicial: disse Warburg que após sua viagem pôde ver nitidamente “a identidade ou indestrutibilidade do homem primitivo, que permanece eternamente o mesmo através de todas as épocas”. Até aqui, de uma forma geral, indicamos que suas análises buscavam uma compatibilização entre criação e apropriação através da manipulação criativa do material proporcionado pela tradição, evitava assim eficazmente o que havia de unilateral tanto na abordagem materialista quanto na idealista, assim como certa primazia “arbitrariamente” atribuída ora ao mundo objetivo ora ao subjetivo. (Digno de nota que date também de 1896 a publicação de *Matéria e Memória* de Bergson, cujo ponto de partida, justamente, é a superação dessas “duas teses igualmente excessivas” desmentidas pelo “exame, mesmo o mais superficial, da estrutura do sistema nervoso”<sup>1</sup>). Vimos também que o

---

<sup>1</sup> Coincidência que não poderemos explorar aqui, mas vale citarmos para futura referência: “O problema pendente entre o realismo e o idealismo, talvez o mesmo entre o materialismo e o espiritualismo, coloca-se portanto, em nossa opinião, nos seguintes termos: *Como se explica que as mesmas imagens possam entrar ao mesmo tempo em dois sistemas diferentes, um onde cada imagem varia em função dela mesma (...) o outro onde todas variam em função de uma única?* Toda imagem é interior a certas imagens e exterior a outras; mas do conjunto das imagens não é possível dizer que ele nos seja interior ou exterior, já que a interioridade e a exterioridade não são mais que relações entre imagens. Perguntar se o universo existe apenas em nosso pensamento ou fora dele é, portanto, enunciar o problema em termos insolúveis, supondo-se que sejam inteligíveis; é condenar-se a uma discussão estéril, em que os termos pensamento, existência, universo, serão necessariamente tomados, por uma parte ou por outra, em sentidos completamente diferentes. (...) E é fácil perceber que o idealismo subjetivo consiste em fazer derivar o primeiro sistema do segundo, e o realismo materialista em tirar o segundo do primeiro. (...) nem o realismo nem o idealismo podem completar-se, porque nenhum dos dois sistemas de imagens está implicado no outro, e cada qual se basta. (...) Será preciso portanto, para engendrar a percepção, evocar algum *deus ex machina*, tal como a hipótese materialista da consciência-epifenômeno. Escolher-se-á, entre todas as imagens (...) aquela que chamamos nosso cérebro, e aos estados interiores dessa imagem será conferido o singular privilégio de acompanhar-se, não se sabe como, da reprodução, desta vez relativa e variável, de todas as outras. (...) como se a substância cerebral, as vibrações cerebrais, inseridas nas imagens que compõe essa representação, pudessem ser de uma natureza diferente delas! (...) Mas, inversamente, se você propuser um sistema de imagens instáveis dispostas em torno de um centro privilegiado (...) estará excluindo em primeiro lugar a ordem da natureza, essa ordem indiferente ao ponto onde se está e ao termo por onde se começa. Você só poderá restabelecer essa ordem evocando, por sua vez, um *deus ex machina*, admitindo-se, por uma hipótese arbitrária, não se sabe qual harmonia preestabelecida entre as coisas e o espírito, ou pelo menos, para dizer como Kant, entre a sensibilidade e o entendimento. É a ciência que se tornará então um acidente, e seu êxito um mistério. Escavando agora por baixo das duas doutrinas, você descobrirá nelas um postulado comum: *a percepção tem um interesse inteiramente especulativo; ela é conhecimento puro.* (...) Ora, é esse postulado que contestamos. Ele é desmentido pelo exame, mesmo o mais superficial, da estrutura do sistema nervoso na série animal. (...) no estado da simples massa protoplasmática a matéria viva já é irritável e contrátil, sofrendo influência dos estímulos exteriores

pano de fundo da viagem e de seu encontro com pesquisadores do Smithsonian é sua recusa da abordagem formalista, que não considerava a imagem “como um produto biologicamente necessário”.

Uma crítica mais específica historicamente pode, no entanto, ser engendrada partindo do texto do *Ritual* desde que levemos em conta a sugestão de Fritz Saxl sobre uma relação profunda entre as idéias de Warburg e Cassirer. Mas não dependemos unicamente dela para prosseguirmos nesse caminho com segurança, pois o próprio Warburg é bastante explícito na famosa carta enviada a Saxl juntamente com o manuscrito da conferência:

“Peço-lhe que não mostre a ninguém o manuscrito dessa conferência sem minha expressa autorização. (...) Essa convulsão atroz de uma rã decapitada pode ser mostrada apenas a minha querida esposa, algumas passagens ao Doutor Embden e a meu irmão Max, assim como ao prof. Cassirer. Pediria ainda a esse último que, se tiver tempo, tomasse conhecimento dos fragmentos começados na América. Mas absolutamente nada relativo a esse material deve ser impresso” (2003:58, tradução nossa).<sup>2</sup>

Posteriormente, em resposta, o mesmo Saxl comentaria sobre a leitura do manuscrito (feita em conjunto com Cassirer):

“Não há simplesmente ninguém no mundo que dedica maior interesse a essa questão das máscaras que Cassirer, que no momento está trabalhando na segunda parte de

---

que ela responde a eles através de reações mecânicas, físicas e químicas. (...) Entre os vertebrados superiores, sem dúvida, torna-se radical a distinção entre o automatismo puro, sediado sobretudo na medula, e a atividade voluntária, que exige a intervenção do cérebro. Poder-se-ia imaginar que a impressão recebida, em vez de desenvolver-se apenas em movimentos, espiritualiza-se em conhecimento. Mas basta comparar a estrutura do cérebro com a da medula para nos convenceremos de que há somente uma diferença de complicação e não uma diferença de natureza, entre as funções do cérebro e a atividade reflexiva do sistema medular. (...) O cérebro não deve portanto ser outra coisa que não uma espécie de central telefônica (...) [cujo papel] é ora conduzir o movimento recolhido a um órgão de reação escolhido, ora de abrir a esse movimento a totalidade das vias motoras para que aí desenhe todas as reações que ele pode gerar e para que ele analise a si mesmo ao se dispersar. (...) se o sistema nervoso é construído, de uma ponta à outra da série animal, em vista de uma ação cada vez menos necessária, não caberia pensar que a percepção, cujo progresso é pautado pelo dele, também seja inteiramente orientada para a ação, e não para o conhecimento puro?” (BERGSON 1999:20-27).

<sup>2</sup> [Je vous demande impérativement de ne montrer à personne sans ma autorisation le manuscrit de la conférence (...) Cette atroce convulsion d'une grenouille décapitée ne pourra être montrée qu'à ma chère épouse, certains passages au Dr Embden et à mon frère Max, ainsi qu'au Pr Cassirer. Je prierais aussi ce dernier de prendre connaissance des fragments commencés en Amérique, s'il en a le temps. Mais absolument rien de ces choses doit être imprimé].

*Símbolo* [*Philosophie der symbolischen Formen?*]; trata da mitologia, e a maneira com que você abordou o problema pareceu-lhe a maneira correta de fazê-lo” (*apud* Raulff 1998b:74).

Vejamos agora a seguinte passagem que consta entre as notas da conferência, cuja importância, certamente, não poderíamos compreender quando do início do presente trabalho:

“A cultura primitiva dos índios Pueblo proporciona tanto ao racionalista quanto ao decadentista europeu um desagradável, doloroso, portanto mal recebido, método para destruir sua crença num passado idílico como lar original [*Urheimat*] do homem antes da perda das ilusões com o Iluminismo. O conto de fadas que enxergamos nas práticas e arte indígenas é sintoma de uma busca desesperada para dar ordem ao caos, e dificilmente de simples satisfação ou auto-abandono ao fluxo das coisas. Uma criatura fantástica surgindo como o produto mais concreto de uma fantasia ou delírio é *in statu nascendi* uma abstração que só se atinge após um enorme esforço. Serve para apontar certas dimensões de fenômenos de natureza efêmera e intangível que não poderiam ser apreendidos de outra forma. Exemplo: a dança da serpente de Oraibi” (*apud* Steinberg 1995:107, tradução nossa).

Num texto de 1911, Cassirer associaria tal “caráter idílico” do passado primitivo a uma visão “trágica” da idéia de cultura. Partindo do “discurso contra as artes e ciências” de Rousseau<sup>3</sup> (a importância histórica de seu questionamento das realizações da alta cultura), passando por sua influência sobre Kant, que redirecionaria o problema para o campo da ética (pois “o objetivo da cultura não é nos trazer felicidade, mas sim a verdadeira liberdade que consiste no domínio moral do homem sobre si mesmo”)<sup>4</sup>, chegaremos a um ponto crítico:

<sup>3</sup> “At the midpoint of the Enlightenment, Rousseau brought forth the flaming indictment of his ‘discourse against the arts and sciences’: the arts and sciences have morally weakened and unnerved the human race; physically, they have not satisfied human needs; instead, they have aroused thousands of insatiable desires; all the values of culture and civilization are phantoms, which we must renounce if we are not to be forever led astray, forever drinking from the cask of futility. With this accusation, Rousseau shook eighteenth century rationalism to its very foundations” (CASSIRER 1961:182).

<sup>4</sup> “(...) Kant saw himself freed by Rousseau from mere intellectualism and given a new orientation. He no longer believed that advance and refinement of intellectual pursuits could solve the riddle of existence and heal all the ills of human society. Mere cultivation of the mind could not justify the ultimate worth of mankind; this must be governed and controlled by other powers. But if a balance between the intellectual and the moral has been attained, and if, moreover, practical reason is given primacy over theoretical reason, the hope that the demand for human happiness can be fulfilled is as

“Um conflito muito mais profundo emerge quando estudamos o novo objetivo que a cultura assume nesse quadro. Pode esse objetivo ser realmente atingido? É certo que o homem pode encontrar sua essência ‘inteligível’ através da cultura e do aperfeiçoamento cultural; que ele atingirá, por certo, não a satisfação de todos seus desejos, mas o desenvolvimento pleno de suas capacidades e talentos espirituais? Esse seria o caso apenas se o homem pudesse ir além dos limites de sua individualidade, se fosse capaz de identificar seu ego com a idéia total de humanidade [*the whole of mankind*]. Mas é nessa tentativa mesma que ele sente mais clara e dolorosamente suas limitações. Pois aqui, também, existe um fator que ameaça suprimir a auto-suficiência do ego, ao invés de expandi-lo e elevá-lo. Apenas quando nos envolvemos com esse aspecto do problema ele atinge sua força máxima” (Cassirer 1961:184, tradução nossa).

A questão a partir daí é esclarecida num revelador embate com Georg Simmel<sup>5</sup> que veria na relação tensa do *eu* com o *mundo*, do subjetivo com o objetivo, um sentido definitivamente “trágico” trazido pelo desenvolvimento da cultura e da civilização:

“Em um ensaio intitulado *O conceito e a tragédia da cultura* Georg Simmel formulou o problema com toda precisão. (...) Segundo esse autor a filosofia não pode fazer nada além de indicar o conflito sem prometer solução. Sua reflexão nos revela com clareza, à medida que se aproxima do problema, a *estrutura dialética da*

---

*vain as ever. Kant is thoroughly convinced of the ‘abortiveness of all philosophical attempts at theodicy’. For him there remains no other solution than that radical rejection of eudaemonism which he attempted in the groundwork of his ethics. If happiness were the true goal of human striving, culture would have its justification, once and for all. For Kant, however, justification of culture can only lie in some other measure of value; true worth does not lie in that which man receives from nature and Providence; it resides only in his own acts and in what he creates through these acts. With this Kant has assumed Rousseau’s basic premise without drawing the same conclusion. Rousseau’s call, ‘Back to nature!’ was supposed to be able to restore and assure happiness to mankind; but at the same time it estranged man from his true nature. For his true nature resides not in the sensuous but in the intelligible. Not happiness but the condition of being worthy of happiness [‘Glückswürdigkeit’] is what culture [and civilization] promises to man; it cannot give him more. Its goal is not the realization of happiness in this life, but the realization of freedom, that genuine autonomy which consists, not in the technical dominance of man over nature, but man’s moral mastery of himself. In this Kant believed that he had transformed the theodicy problem from a metaphysical to an ethical problem and that by virtue of this transformation he had given the problem a critical solution” (CASSIRER 1961:183-184).*

<sup>5</sup> Significativamente o filósofo também é mencionado na abertura de “Alguns problemas de metodologia nas ciências sociais” (1930) de Franz BOAS (“Como Simmel corretamente assinalou, o desenvolvimento das ciências sociais se deve em grande parte a tendência geral do nosso tempo, ao enfatizar as inter-relações entre fenômenos da natureza, bem como as tensões sociais que se desenvolveram em nossa civilização” [Boas 2005:53]).

*consciência da cultura*. O progresso da cultura acrescenta à humanidade sempre novos dons; mas o indivíduo se vê cada vez mais impossibilitado de desfrutá-los” (Cassirer 1961:184, tradução nossa).

Simmel, diferente de Rousseau, sabe que “a marcha da história não pode ser invertida”, mas por outro lado, segundo Cassirer (1961:185), “estava convencido” de que o aperfeiçoamento da alma através da cultura conduz a humanidade a um progressivo e doloroso “dualismo”, uma inevitável cisão, posto que tal “aperfeiçoamento”, por definição, implica numa espécie de “abandono do eu”. Isto é: “enquanto a vida espiritual consiste numa evolução contínua, a vida da alma consiste num retorno cada vez mais profundo ao interior dela mesma”<sup>6</sup>.

Para Cassirer, o aparente ceticismo de Simmel revela, na realidade, uma perspectiva “mística”, ao contar com a possibilidade de fusão total do ser pensante com a “essência do eu” para, finalmente, “nela encontrar a essência de Deus”<sup>7</sup>. Desse ponto de vista, toda cultura naturalmente é vista como separação: o observador sente que precisa libertar-se de “nomes e imagens”; toda pluralidade, frustrante, pois “seu desejo, ao invés de perceber e conceber o divino, é dissolver-se, tornar-se uno com

---

<sup>6</sup> Cita Simmel: “*In contrast to life, vibrating, restless, endlessly self-evolving, soul in some sense the creative force stands [also] as life's fixed, ideal, and immovable product, whose uncanny counter-effect is to fix, indeed, to freeze all vitality; it is as if the creative motion of the soul were always to die in its products. (...) Although the logic of impersonal constructions and relationships is full of dynamics, between it and the drives and norms of personality there insue points of extreme friction, which attain a singular intensity in the form of culture as such. When the human being says 'I' to himself, he has become an object both to and above himself ever after, and through this form our soul belongs to its contents, as being their center; and ever after, within it, and from this form, all that is ideal must take its growth, with the result that with its ties to this center all that is ideal is also a unity, self-enclosed and therefore a self-sufficient whole. But the contents with which the ego is supposed to perfect this organization into a truly unified world do not belong merely to the ego; they are "given to it by one mode or another of externality spacial, temporal, or ideal; they are, then, at the same time, the contents of another world be it social, metaphysical, conceptual, ethical and within these other worlds they possess forms and relations which refuse to be united with those of the ego. (...) This is the real tragedy of culture. For we define a tragic fate in contradistinction to one which is pitiable or comes as destruction from external causes as one in which the destroying forces are not only directed against a being but originate in the deepest recesses of this very being; it is a fate in which a destiny is completed in a self-destruction which is latent and, so to speak, the logical development of the very structure by means of which that being has attained its positive existence"* (SIMMEL apud CASSIRER 1961:186-187).

<sup>7</sup> Diz Simmel sobre o aventureiro: “Em poucas palavras, trata o incalculável da vida de forma idêntica com a que tratamos aquilo que é totalmente calculável. Por isso o filósofo é o aventureiro do espírito. Empreende uma busca carente de perspectivas, mas não por isso de sentido, de gerar conhecimento conceitual a partir da conduta vital da alma, de sua disposição rumo a si mesma, rumo ao mundo, rumo a Deus” (2002:27, tradução nossa).

ele” (1961:188). Cassirer então propõe reequacionarmos o problema da seguinte forma:

“Consideramos que a separação entre o ‘eu’ e o ‘você’ e, da mesma forma, entre o ‘eu’ e o ‘mundo’, constitui o objetivo e não o ponto de partida da vida espiritual. Se explorarmos essa interpretação nosso problema assume um novo significado. Pois a consolidação ao qual a vida é submetida pelas várias formas de cultura, através da linguagem, religião e arte, não é absolutamente a antítese do que requer sua própria natureza; de fato, é a própria condição pela qual chega a conhecer seu próprio ser. Aqui encontramos uma relação da maior complexidade, que não pode ser adequadamente representada em imagens, não importando sua sutileza. Não cabe mais perguntar (à maneira do místico) como o ego pode ir além de sua própria esfera e adentrar uma nova. Tais expressões metafóricas precisarão ser evitadas” (1961:189, tradução e ênfases nossas).

Dessa perspectiva, portanto, o tratamento do “problema do conhecimento” nos termos de Simmel<sup>8</sup> condenaria o problema a permanecer insolúvel, pois, ainda que o objeto pudesse “migrar para a consciência”, restaria ainda explicar como o perceberíamos pelo “o quê ele realmente é”:

“O mero fato de ele ‘estar lá’ de forma alguma seria suficiente para explicar seu significado representativo. Essa dificuldade seria mais aguda quando a transmigração se desse não entre sujeito e objeto, mas entre dois sujeitos. Novamente seria uma incrível coincidência que um único e mesmo conteúdo, uma duplicata, pudesse existir em ‘mim’ e em ‘outro’. (...) Como poderíamos saber esse conteúdo como ‘vindo’ de outro? A questão permaneceria para sempre ininteligível” (1961:189, tradução nossa).

Cassirer assinala que não compreendemos alguém ou algo “passando para dentro dele” mas através de uma “troca ativa”, uma comunicação “que requer o compartilhamento [*Gemeinschaft*] não simplesmente da identidade mas de processos específicos”. Não se trata, enfatiza ele, de “negar as tragédias da cultura”<sup>9</sup> mas sim

<sup>8</sup> Nesse sentido talvez possamos conferir à síntese das dinâmicas culturais esboçada por BOAS (através da metáfora do “caleidoscópio-orgânico em movimento”), mais uma vez, um caráter admiravelmente “intermediário” (cf. Almeida 1998:23).

<sup>9</sup> Cita Simmel novamente: “*The mind brings forth countless creations, which exist apart in genuine self-sufficiency, as independent of the soul which created them as they are from each other and which*

“de buscar a solução do problema numa direção renovada” (1961:190). Assim, devemos a enxergar não mais produtos culturais (isolados), pois, “não importando quão denso esse produto possa ser”, ele sempre poderá ser visto como um “ponto de passagem”. O trecho seguinte merece ser citado de modo extenso:

“Aqui, finalmente, vemos que tipo de solução é possível para a ‘tragédia da cultura’. Enquanto o antagonista não se torna evidente ao ego, o círculo não se fecha. Não se trata de um ‘absoluto’ tocando o ‘eu’, mas de uma ponte entre ‘eu’ [*I-pole*] e outrem. Aí reside um significado real e uma função mais significativa. O processo vivo da cultura se deve ao fato de criar incansavelmente tais mediações e trocas. Se olharmos esse processo exclusivamente do ponto de vista do indivíduo, ele sempre possui um caráter ambivalente. O artista, o cientista, o fundador de uma religião, só realizam grandes obras quando se deixam levar inteiramente por seu trabalho, quando negam seu próprio ‘eu’ por ele. Mas, assim que o criador tem diante de si o produto, este nunca é uma simples satisfação; é ao mesmo tempo uma decepção. Permanece aquém da intuição original. Sua circunscrição contradiz as infinitas possibilidades prometidas pela concepção ideal. Não apenas o artista, mas também o pensador sente continuamente essa insuficiência. (...) Mas nós [enquanto receptores] não medimos com o mesmo critério com que o autor mede seu próprio trabalho. Onde ele vê falta, nós somos sobrepujados pelo excesso; onde ele percebe uma falha interna, nós temos a impressão de que nunca seremos capazes de assimilar tal perfeição. Ambos julgamentos são igualmente justificáveis e igualmente necessários; pois apenas nessa relação genuína de dependência mútua que o produto desempenha seu papel imediato. Ele se torna um mediador entre ‘eu’ e ‘você’, não ao transportar um conteúdo definido de uma pessoa para outra, mas ao despertar em um o que também existe no outro. Dessa forma, nós também entendemos porque realizações culturais verdadeiramente grandes nunca se apresentam como coisas fixas e imutáveis, que restringem ou sufocam o livre movimento do espírito. Seu conteúdo existe para nós na medida que continuamente precisa ser reconquistado e recriado. A natureza desse

---

*the soul either accepts or rejects. Thus does the individual find himself opposed, just as art opposes law, as religion opposes science, as technology opposes custom. (...) It is as a result of this fixity of form, of the frozen state, of enduring existence, that spirit, in thus becoming object, opposes itself to the streaming vitality, the inner self-vindication, and the changing tensions of the individual soul. Thus is one mind inwardly united to another, but countless tragedies are played out as a result of and within this deep opposition of forms opposition between the subjective life, restless and temporally finite, and its content, which, once created, is motionless, and its value timeless” (SIMMEL apud CASSIRER 1961:191-192).*

processo é, talvez, mais evidente quando o autor e espectador não são indivíduos mas épocas inteiras. Toda ‘renascimento’ de uma cultura do passado nos fornece um exemplo desse tipo. (...) Todos os períodos de classicismo, nesse sentido, viram os Antigos como paradigmas que podiam ser imitados mas nunca iguados. Mas as renascenças genuínas sempre foram triunfos da espontaneidade, ao invés de mera receptividade. A forma como esses fatores se associam e se condicionam mutuamente constitui um dos problemas mais intrigantes da história do pensamento” (1961:192-193, tradução nossa).<sup>10</sup>

Certamente, afirma, os choques resultantes desse processo contínuo de troca entre diversas culturas “poderiam ser chamados de tragédias da cultura”, mas nesse caso, seria preciso levar em conta “não apenas o conflito mas também sua *cura*, sua ‘catarse’, inegavelmente presente”.

O papel complexo desempenhado pela tradição no ato criativo remete-nos à comparação anterior entre Warburg e Boas<sup>11</sup> (um processo que, como vimos, se dá internamente em culturas percebidas como *em fluxo constante*), todavia, àquela altura tivemos que assumir como destoante o interesse de Warburg por uma vida póstuma ou sobrevivência [*Nachleben*] da Antiguidade. Mas é esse ponto que em seguida, indiretamente, começa a ser esclarecido pelo argumento de Cassirer:

“Uma ‘lei da inércia’ determinando a transferência de formas constitui um dos problemas mais importantes da história da arte. Nos tempos recentes foi especialmente Aby Warburg quem mais se dedicou à investigação desse processo, buscando esclarecê-lo de todos os ângulos, psicológicos e também históricos.

<sup>10</sup> Acrescenta em seguida: “Whenever an individual, or indeed an entire age, is prepared to abandon itself completely to another, always, it has found itself in a new and deeper sense. So long as a particular culture borrows only specific materials from another, without the will or the capacity to possess it in its genuine center, to enter into it in its authentic form, this fruitful reciprocal effect will not occur. (...) BURCKHARDT has said of the Italian Renaissance that it never ‘concerned itself with antiquity except to use it as a means of expressing its own creative ideas’. This process is inexhaustible; it is forever being resumed. According to Petrarch we have always been ‘rediscovering’ the ancients; and each time it is new and different features which have come to light. Antiquity for Erasmus is no longer the same as for Petrarch. And, by turns, antiquity for Rabelais and Montaigne, for Corneille and Racine, for Winckelmann, Goethe, and Wilhelm von Humboldt constitutes a worthy succession to the meaning it had for Petrarch and later for Erasmus. Any really intrinsic identity between them is out of question” (CASSIRER 1961:194-196).

<sup>11</sup> Segundo Kátia Almeida, o estilo artístico e/ou cultural em, se define em BOAS, “como um *exercício criativo de resistência*, o que revela que os processos de padronização estilística têm na fragmentação e na disseminação sua condição de possibilidade” (Almeida 1998:22).

Warburg parte de um estudo sobre a história da arte da Renascença italiana. *Mas para ele trata-se apenas de um paradigma através do qual buscou esclarecer traços definidos e orientações básicas do processo criativo envolvido nas artes plásticas.* Ele encontrou ambos mais claramente na sobrevivência das formas da Antiguidade. Demonstrou como para certas situações típicas e recorrentes, os antigos criaram formas expressivas específicas. Não se trata simplesmente de certas tensões firmemente aderidas a elas; é como se os artistas posteriores misteriosamente caíssem sob sua influência. Sempre que o mesmo sentimento é sugerido a velha imagem retorna à vida. Segundo Warburg, isto se deve ao fato de que determinadas fórmulas expressivas [*Pathosformeln*] permanecem gravadas na memória do homem. Warburg investigou a duração e a mudança, a estática e a dinâmica dessas ‘fórmulas’ (...) seu trabalho enriquece não apenas o conteúdo da história da arte mas também lhe imprime um novo caráter metodológico. Pois aqui ele toca num problema básico de sistematização –comum a toda investigação crítica na área de humanidades. Assim como o pintor e o escultor recorrem a posições e gestos específicos do corpo humano para tornar visível certa presença psíquica ou movimentos da alma humana, também nas demais áreas da cultura, está sempre presente a questão de capturar, dentro de um todo unificado, movimento e repouso, mudança e permanência –usando um fator como meio para determinar o outro. *Se eles são ‘universais e comunicáveis’, se são pontes entre as pessoas, formas linguísticas e artísticas necessariamente possuem fixidez e consistência internas. Mas, por outro lado, precisam ser capazes de modificação; pois todo uso da forma, antes que possa passar de uma pessoa a outra, já sofre certa modificação, sem a qual seu uso seria impossível*” (1961:202-203, tradução e ênfases nossas).

Não seria esse tipo de “fixidez e consistência” que Saxl tinha em mente quando nos falava de arquétipos? Claro que ao indicarmos tal transposição das idéias de Cassirer para Warburg mantemos a questão ainda num plano insatisfatório. Edgar Wind, em sua já citada resenha crítica, também mencionaria a profunda afinidade entre os dois autores mas, para ele, igualmente digno de nota era o “vívido contraste de suas personalidades” (“Cassirer sempre impecavelmente olímpico diante da intensidade demoníaca de Warburg” [1997:187]) que em última instância apontaria para um essencial componente “participativo” presente nas investigações de Warburg

(“na raiz sua compreensão maravilhosamente exata das festas populares, quer na Florença renascentista, quer entre os índios Pueblo”, que Wind associa a sua “paixão dominante pela vida em movimento” [1997:184]). Cremos que essa diferença possa ser esclarecida se, a partir daqui, efetuarmos uma comparação entre duas “perspectivas trágicas”: a de Simmel e a de Warburg, tal como proposta na conferência de 1923.

Conforme assinala Leopoldo Waizbort, o sentido “trágico” da cultura, possui em Simmel uma dupla dimensão: “ela é a-histórica, pois está inscrita de antemão na própria substância da cultura” mas, por outro lado, “ela é histórica na medida que assume uma ‘objetividade histórica’” (2000:126-127). E, para Simmel,

“Na modernidade a experiência histórica –na qual se concretiza a relação metafísica de sujeito e objeto– testemunha uma mudança altamente significativa dessa ‘corrente’. Ocorre agora que ‘o objeto pode sair de sua posição mediadora’, ganhando uma autonomia própria e *rompendo* com o processo cultural (...)” (Waizbort 2000:125, ênfase nossa).

Eis porque sua investigação da modernidade pode ser efetuada principalmente através de uma *Filosofia do dinheiro* (*Philosophie des Geldes* [1900]). Uma modernidade, como diz Waizbort, que se caracteriza “por um crescente processo de distanciamento (alongamento das cadeias dos meios)”, projetado na “alienação gerada pela divisão do trabalho” (2000:125-126) e vista como sintoma no “estilo de vida” das grandes cidades<sup>12</sup>:

“(...) o dinheiro, com o incremento de seus papéis, nos põe em uma distância psíquica cada vez maior com relação aos objetos; frequentemente em uma distância tal, que a substância qualitativa do objeto se subtrai completamente de nossa vista. (...) E isto vale não só para os objetos da cultura. toda a nossa vida é tingida também pelo distanciamento em relação à natureza, forçado pela vida ligada à economia monetária e conseqüentemente à cidade” (*apud* Waizbort 2000:191).

Por outro lado, um caráter intrinsecamente trágico da cultura é definido com clareza por Simmel em “Cultura subjetiva” (1971[1908]) quando propõe em forma de

---

<sup>12</sup> Cf. seu célebre “Grandes Cidades e a Vida do Espírito” (2005[1903]).

paradoxo a continuidade, a um só tempo *relativa e absoluta*, dos “elos” *subjetivos e objetivos* da cultura<sup>13</sup>: “*apenas a alma humana contém um desenvolvimento potencial cujos objetivos são determinados pela teleologia de sua própria natureza*” (1971:229).<sup>14</sup> Esse ponto de vista obviamente parte da premissa –criticada por Cassirer– de que o desenvolvimento da cultura, não pode ser considerado um processo “puramente imanente” (onde é levado a excluir “entusiasmo religioso, sacrifícios morais e a insistência da personalidade no *seu* jeito próprio de viver” de tal definição de cultura<sup>15</sup>) mas sim como algo que necessariamente “inclui um *objeto externo*”<sup>16</sup> como meio ou etapa para atingir a perfeição” (Simmel 1971:230). Ocorre

<sup>13</sup> “O termo ‘cultura objetiva’ pode ser usado para designar coisas em estado de elaboração, desenvolvimento e aperfeiçoamento que levam a psique a se ocupar completamente delas ou que indicam o caminho para uma existência superior. Por ‘cultura subjetiva’ queremos dizer o estado de desenvolvimento atingido por esse caminho. (...) Num sentido mais preciso, a aplicação desses conceitos de forma alguma é análoga, pois cultura subjetiva é a meta superior. É medida pela extensão com que processos psíquicos vitais fazem uso de bens e conquistas objetivos. Obviamente, não pode haver cultura subjetiva sem cultura objetiva, pois a condição para o cultivo do sujeito é a incorporação desses objetos ‘encontrados’. Por outro lado, a cultura objetiva pode ser relativamente independente da cultura subjetiva enquanto ‘cultivo’, isto é, quando objetos são criados sem que seus propósitos culturais sejam totalmente voltados para ‘o sujeito’. Isso ocorre particularmente em períodos de maior complexidade social e ampla divisão do trabalho, quando as realizações da cultura passam a constituir um reino autônomo, por assim dizer. As coisas atingem um alto grau de aperfeiçoamento e são até certo ponto mais controladas por uma lógica objetiva interna, ligadas a sua instrumentalidade; mas o verdadeiro ‘cultivo’, aquele que ocorre no sujeito, não cresce na mesma proporção. Com efeito, diante de um enorme da cultura objetiva, a cultura poderia mesmo *não crescer*. No momento que nos encontramos, o desenvolvimento histórico levou a uma separação entre a produção cultural objetiva e o nível cultural do indivíduo. Essa dissonância da vida moderna –particularmente quando percebemos que o progresso técnico em todas as áreas é acompanhado por uma profunda insatisfação– é causada em grande parte pelo fato de que as coisas estão se aperfeiçoando cada vez mais, enquanto os homens ficam cada vez menos preparados para obter da perfeição dos objetos uma perfeição da vida subjetiva” (SIMMEL 1971:233, tradução nossa).

<sup>14</sup> “[*Man*] does not attain [*culture*] by mere inherent growth processes, which we call natural, but through the application, at a certain point of a technique, of a deliberate intervention. (...) The state to which the soul can in fact develop is already present in its initial condition as a striving, as though etched into it with invisible lines. Even if it is vague and fragmented in its contents, it already has a definite direction. The ‘should’ and ‘can’ of man’s full development are inseparably bound to the ‘being’ of man’s soul. Only the human soul contains the developmental potentialities whose goals are determined purely in the teleology of its own nature. (...) But development in the direction of an original inner core, a fulfillment of this being according to the law of its own meaning, its deepest dispositions. It emerges, rather, through the interaction of the natural forces with a new, teleological intervention, that follows the inherent proclivities of the being and as such may be called its culture” (SIMMEL 1971:229).

<sup>15</sup> Onde conclui: “*Thus we comprehend why very inner-oriented persons, who shun every detour of the soul into the surrounding world in the course of seeking their own perfection, can feel hatred for culture*” (SIMMEL 1971:231).

<sup>16</sup> “Essa externalidade e objetividade não devem ser entendidos apenas em sentido espacial. Formas de comportamento, refinamento do gosto e julgamento, a educação moral e o tato que fazem do indivíduo um membro admirável da sociedade –todas são formas culturais nas quais a perfeição individual reside em esferas ideais situadas fora do eu” (SIMMEL 1971:230, tradução nossa).

que na linha metafísica de Simmel, apesar de seu caráter fragmentário (mas também, justamente, por causa dele), sua idéia de “cultura filosófica” parece se fechar na sua “intuição de vida” [*Lebensanschauung*]. Para o filósofo, como nos explica Marías, “a vida precisa da forma e ao mesmo tempo é mais que forma” e, justamente por isso, “revela-se *especialmente na atitude criadora*, como o constante transcender do sujeito daquilo que lhe é alheio ou como a produção daquilo que lhe é alheio”:

“Com isso [Simmel] não subjetiva esse ser alheio: o caráter absoluto desse outro, desse mais, é a fórmula e a condição da vida. O dualismo é a forma em que existe a unidade da vida. Por isso pôde dizer num último e agudo paradoxo, que a vida encontra sua essência e seu processo em ser *mais vida* e *mais que vida*; isto é que *seu positivo enquanto tal já é seu comparativo*” (Marías 2004:428-429).

Inequivocamente, também temos no *Ritual* a presença de um elemento trágico e paradoxal sobre o qual, sem dúvida, emprega-se um tom mais grave que o de Cassirer ao comentar as “inegáveis [mas parciais] tragédias da cultura”; mas quando lemos sua conclusão de que o “telefone e o telégrafo destroem o cosmo” devemos ter em mente um pessimismo de uma ordem distinta da de Simmel. Pois já entre os Pueblo, “a busca pela subsistência é esquizóide” (cf. 2003:74-76), sua arte ritual “sintoma de uma busca desesperada para dar ordem ao caos” (*apud* Steinberg 1995:107). Para Steinberg, sem dúvida, “a linha narrativa de Warburg é trágica, weberiana: mas não se trata de uma tragédia entre primitivismo e racionalidade e sim entre um *encantamento perigoso* e um *racionalismo decadente*” (1995:74). Mais especificamente, o elemento trágico surge não *por causa* do afastamento entre o subjetivo e o objetivo (pois parte das mesmas premissas de Cassirer) mas quando o sujeito *se confunde* com os objetos:

“Meu ponto de partida é considerar o homem como um animal que manipula coisas, e cuja atividade consiste em unir e separar. Nessa atividade é suscetível de perder a sensação orgânica do ego. *Essa é a tragédia do homem* (...) Qual é a causa de tantas interrogações e enigmas da empatia diante da matéria inanimada? Surgem porque existe, de fato, uma situação em que o homem pode chegar a identificar-se com algo que não é ele mesmo –justamente ao vestir ou manipular alguma coisa (...) A tragédia dos acessórios e utensílios é, definitivamente, a história da tragédia humana, e o livro

mais profundo jamais escrito sobre isso é o *Sartor Resartus*” (1998:265, tradução e ênfases nossas).

(Se consumando, portanto, nas palavras de Carlyle) onde temos um “editor” citando o eloquente “professor Teufelsdröckh”:

*“Man is a Tool-using Animal (Handthierendes Thier). Weak in himself, and of small stature, he stands on a basis, at most for the flattest-soled, of some half-square foot, insecurely enough; has to straddle out his legs, lest the very wind supplant him. Feeblest of bipeds! Three quintals are a crushing load for him; the steer of the meadow tosses him aloft, like a waste rag. Nevertheless, he can use Tools, can devise Tools: with these the granite mountain melts into light dust before him; he kneads glowing iron, as if it were soft paste; seas are his smooth highway, winds and fire his unwearying steeds. Nowhere do you find him without Tools; without Tools he is nothing, with Tools he is all”<sup>17</sup> (1897:35-36).*

Um “ato de autoproteção ontogeneticamente necessário”, diria Warburg (cf. 1998:260). A indiferenciação entre arte e religião verificada entre os Pueblo baseada numa “necessidade biológica”, quase um instinto para sobreviver no reino animal. Warburg viu nesses rituais formas de “instrumentalizar” o mundo, ou, em suas palavras, “uma veneração de fenômenos naturais, animais e plantas [aos quais eles atribuem almas ativas] e que eles crêem ser capazes de influenciar principalmente através de suas danças mascaradas” (2003:60): “danças mágicas vividas de modo verdadeiramente dramático” (2003:102), “a magia da dança dramática que, de fato, retorna à vida”. Acrescenta ele:

“Essa coexistência de magia e pragmatismo, que nos parece uma contradição interna, para eles nada possui de esquizóide, ao contrário, é uma experiência que libera infinitas possibilidades de relacionamento entre o homem e seu ambiente. [...] Por mais estranho que pareça, essa maneira mítica de pensar é o estágio que antecipa nossa explicação científica e genética do mundo (...) Enquanto nós atribuímos a lei

<sup>17</sup> “O Homem é o Animal que usa Ferramentas [*Handthierendes Thier*]. Fraco e de baixa estatura, põe-se de pé de forma insegura, até mesmo o vento o desequilibra. O mais frágil dos bípedes! (...) Porém ele pode usar Ferramentas; pode criar Ferramentas: e com elas reduz a pó uma montanha; molda o ferro como se fosse uma simples pasta; transforma os mares numa suave estrada. Em parte alguma será encontrado sem ferramentas; pois sem Ferramentas ele não é nada, com Ferramentas, é tudo” (CARLYLE 1897:35-36, tradução nossa).

natural ao processo autônomo da evolução, os pagãos tentam explicar essa lei natural como uma relação arbitrária com o mundo animal. Pode-se chamar essa explicação de um darwinismo por afinidade eletiva (...) que orienta a vida dos chamados primitivos” (2003:60; 82, tradução nossa).

Aqui retomamos com plena força o comentário “ouvido de um índio”, relatado por Cushing e citado na conferência com uma ênfase que não pudemos compreender no princípio do nosso trabalho:

“[Por que o homem deveria ser considerado superior aos animais?] Dê uma boa olhada no antílope, ele existe para correr, e corre tão melhor que o homem –ou o urso, que é pura força. Os homens só podem *fazer* em parte coisas que o animal, em sua totalidade, *é*” (*apud* Warburg 2005:17; 2003:82).

Ainda, voltando a Carlyle, temos o homem (“de qualquer geração ou país”) incapaz de perceber que “seu ‘eu’ e suas ‘roupas’ não são um só” –ora levado pela “inércia”<sup>18</sup>, ora por *símbolos* que só existem na sua imaginação<sup>19</sup>. Essa nova luz evidencia que a questão exposta “na teoria” por Cassirer assume um caráter inesperado na conferência, de urgência histórica e individual:

“Estas notas não devem ser consideradas como ‘resultados’ de uma inteligência superior, e muito menos como resultados científicos, mas sim como confissões

<sup>18</sup> “Strange enough how creatures of the human-kind shut their eyes to plainest facts; and by the mere inertia of Oblivion and Stupidity, live at ease in the midst of Wonders and Terrors, But indeed man is, and was always, a blockhead and dullard; much readier to feel and digest, than to think and consider. Prejudice, which he pretends to hate, is his absolute lawgiver; mere use-and-wont everywhere leads him by the nose: thus let but a Rising of the Sun, let but a Creation of the World happen twice, and it ceases to be marvellous, to be noteworthy, or noticeable. Perhaps not once in a lifetime does it occur to your ordinary biped, of any country or generation, be he gold-mantled Prince or russet-jerkined Peasant, that his Vestments and his Self are not one and indivisible; that he is naked, without vestments, till he buy or steal such, and by forethought sew and button them” (CARLYLE 1897:49-50).

<sup>19</sup> “By Symbols, accordingly, is man guided and commanded, made happy, made wretched. He everywhere finds himself encompassed with Symbols, recognised as such or not recognised: the Universe is but one vast Symbol of God; nay, if thou wilt have it, what is man himself but a Symbol of God (...) Not a Hut he builds but is the visible embodiment of a Thought; but bears visible record of invisible things; but is, in the transcendental sense, symbolical as well as real. (...) Not our Logical, Mensurative faculty, but our Imaginative one is King over us. (...) It is in and through Symbols that man, consciously or unconsciously, lives, works, and has his being: those ages, moreover, are accounted the noblest which can the best recognise symbolical worth, and prize it the highest. For is not a Symbol ever, to him who has eyes for it, some dimmer or clearer revelation of the Godlike? Of Symbols, however, I remark farther, that they have both an extrinsic and intrinsic value; oftenest the former only” (CARLYLE 1897:199-202 [*apud* GOMBRICH 1992:81-82]).

desesperadas de alguém em busca de salvação, que revelam o vínculo inexorável pelo qual a luta da mente pela ascese permanece ligada à urgência de imaginar causas biomórficas. O problema mais profundo segue sendo a *catarse desta urgência* de buscar causas compreensíveis (...) As imagens e as palavras são concebidas como uma ajuda para os que seguem buscando a claridade, tentando superar a tensão trágica entre a magia instintiva e a lógica discursiva. São confissões de um esquizóide (incurável) depositadas nos arquivos dos médicos da alma” (*apud* Gombrich 1992:214, tradução nossa e ênfases nossas).

Imagens e palavras concebidas como *instrumentos* que atendem a uma necessidade urgente. Portanto, aquilo que o homem sente desde os primórdios como insuficiência, separação, ou mesmo fraqueza, é o verdadeiro responsável por sua orientação em meio ao caos. Mais: para explicar seu “sentido ascendente” (remetendo a dissonante *evolução* da humanidade dentro do reino animal<sup>20</sup>), Warburg inclui entre nossas “experiências primais” nada menos que a *invenção da escada*,

“como um meio de dignificar o que, em comparação aos animais, é uma dádiva inferior. O homem, que aprende a andar ereto em seu segundo ano, distingue a felicidade da escada. Porque, como criatura que deve aprender a andar, ele recebe a graça de manter sua cabeça no topo. Se elevar é o ato humano por excelência, a luta daquele que está preso na terra em direção ao firmamento, o ato simbólico único que dá ao homem que anda de pé a nobreza da cabeça erguida. A contemplação do céu é a benção e a maldição da humanidade. Por isso o índio cria o elemento racional de sua cosmologia por meio da equação da casa-mundo (...) na qual é preciso entrar com o auxílio de uma escada” (2005:14-15).

Em suma, a tragédia que Simmel enxergou no prisma de Marx é recolocada por Warburg como “uma questão de roupas” [*eine Kleiderfrage*].<sup>21</sup>

Chegamos, enfim, ao valor que Warburg atribuía ao senso de distância, valor de certa forma análogo ao de em Cassirer (a separação como “objetivo da vida

<sup>20</sup> Na representação da evolução –subidas e descidas da natureza– degraus e escadas incorporam as experiências primais da humanidade. Elas são o símbolo da luta dentro do espaço, para cima e para baixo, da mesma forma que o círculo –a serpente enrolada– é símbolo do ritmo do tempo. O homem que não se movimenta mais sobre quatro patas, e sim perpendicular ao solo, consequentemente precisa de uma escora a fim de superar a gravidade enquanto olha para cima” (2005:14-15).

<sup>21</sup> Cf. Gombrich 2001:42.

espiritual”) mas que na conferência não é teorizado e sim *vivenciado* como “rito de passagem” (Weigl *apud* Raulff 1998b:67). Warburg, afinal como Simmel e outros do círculo de Stefan George<sup>22</sup>, se vê como um sismógrafo. Quem aponta a singularidade warburguiana é novamente Edgar Wind, num trecho brilhante que abarca praticamente todos os pontos percorridos até aqui:

“Uma das convicções basilares de Warburg era que qualquer tentativa de desprender a imagem de sua relação com a religião e a poesia, com o culto e a arte dramática, é como suprimir seu elemento vital. Aqueles que, como ele, vêem a imagem como estando indissolavelmente ligada à cultura como um todo devem, se desejam fazer com que uma imagem que não é mais diretamente inteligível comunique sua significação, ocupar-se dela de maneira bem diferente daqueles que subscrevem a noção de ‘visão pura’ no sentido abstrato. Não é apenas uma questão de exercitar o olho para seguir e apreciar as ramificações formais de um estilo linear desconhecido; trata-se de exumar das trevas em que caíram as concepções originais subentendidas num modo de visão particular. O método utilizado para chegar a isso só pode ser um método indireto. Cumpre estudar todos os gêneros de documentos que a crítica histórica metódica pode associar à imagem em questão e demonstrar por prova circunstancial que todo um conjunto de concepções, que devem ser estabelecidas uma por uma, contribuiu para a formação da imagem. O estudioso que dessa maneira revela tal conjunto de associações há muito perdidas não pode presumir que a tarefa de investigar uma imagem consiste simplesmente em contemplá-la e ter um imediato sentimento de empatia com ela. Tem de se lançar num processo conceitualmente dirigido de recordação, mediante o qual ingressa nas fileiras daqueles que mantêm viva a ‘experiência’ do passado. Warburg estava convencido de que em sua própria obra, quando refletia sobre imagens que analisava, exercia uma função análoga à da memória pictórica quando, sob impulso compulsivo para a expressão, o espírito espontaneamente sintetiza imagens, a saber, a reminiscência de formas preexistentes. A palavra *Mnemosyne* que Warburg mandara inscrever acima da porta de entrada de seu instituto de pesquisa, deve ser entendida neste duplo sentido: como lembrete ao estudioso que ao interpretar as obras do passado atua como curador de um repositório de experiência humana, mas ao mesmo tempo como lembrete de que essa experiência é ela mesma um objeto de pesquisa, que exige de nós que usemos o material histórico

<sup>22</sup> Michaud (1998) associa o termo a Hugo von HOFFMANNSTAHL, já Gombrich (1992) faz menção a Rainer Maria RILKE.

para investigar como funciona a ‘memória social’. Quando estudava os pródromos da Renascença florentina, Warburg deparou-se justamente com esse testemunho concreto da operação da ‘memória social’ –no reviver de imagens da Antiguidade na arte de épocas ulteriores. Depois disso não parou mais de inquirir a significação da influência da antiguidade clássica na cultura artística do alvorecer da Renascença. Visto que para ele essa indagação sempre continha outra mais geral, a saber, o que está implicado em nosso encontro com imagens preexistentes transmitidas pela memória, e visto que seu trabalho pessoal estava vinculado a essa indagação geral, a questão da ininterrupta significação da sobrevivência da antiguidade clássica tornou-se de maneira quase mágica uma questão acerca dele mesmo. Cada descoberta relacionada com o objeto de sua pesquisa era ao mesmo tempo um ato de autocontemplação. Cada experiência traumática de sua vida, que ele superou graças à reflexão, tornou-se um meio de enriquecer sua percepção histórica. Só assim, ao analisar o homem dos primórdios da Renascença, pôde ele penetrar até aquele nível em que os conflitos mais violentos estão reconciliados e engendrar uma ‘psicologia do equilíbrio’ (*Ausgleichspsychologie*) que atribui a impulsos opostos diferentes *loci* psicológicos, pólos entre os quais o sujeito oscila, e cuja distância de um para o outro é a medida da oscilação” (1997:79-80).

Nesse ponto, circularmente, retomamos “a teoria da polaridade do símbolo” de F.Th. Vischer, onde *não* é o dualismo mas sim certa *oscilação* que é vista como necessária. Pois, dos três principais tipos de conexão “entre imagem e significação” (recordemos, “num extremo o puro conceito, expresso por um signo arbitrário, inanimado, que só por convenção está ligado à extensão do conceito; no outro, o ato ritual, que, dominado pelo poder do símbolo encarnado, literalmente se apossa do símbolo, consumindo-o ou sendo consumido por ele”), é na conexão “com restrição” ou “intermediária” que o homem encontra –entre dois pólos– seu equilíbrio:

“onde o símbolo é entendido como um signo e no entanto continua a ser uma imagem viva (...) nem tão concentrada pela força coercitiva da metáfora que se transforme em ação, nem tão desvinculada pela força do pensamento analítico que se dissolva no pensar conceitual” (Wind 1997:83).

Ainda segundo Wind, é justamente aqui que a imagem como “ilusão artística” encontra seu lugar, pois, “tanto a criação artística, que emprega seus *instrumentos*

para manter esse estado intermediário no reino da ‘aparência’, como a apreciação da arte, que recria e vivencia esse estado na contemplação, nutrem-se das energias vitais mais obscuras da vida humana e continuam dependentes delas e por elas ameaçadas, mesmo onde o equilíbrio harmonioso foi –por enquanto– alcançado” (1997:83). Eis porque, para Warburg, quem buscasse compreender o sentido profundo da evolução histórica das imagens produzidas por diferentes culturas deveria voltar-se para uma *iconologia* consciente do *intervalo* existente entre tais extremos (*eine Ikonologie des Zwischenraums*).<sup>23</sup> Também por essa razão, ousamos dizer, que Warburg –mal se detendo diante de sugestões “pitorescas” (2003:72) e “românticas” (2003:88)– pôde trazer à tona de modo tão peculiar (a um só tempo íntimo e distante) o “drama cultural” representado pelos Pueblo:

“Essa coexistência da civilização lógica e da causalidade mágica mostra a que ponto os índios Pueblo se encontram numa situação de transição singularmente híbrida. Não são mais criaturas realmente primitivas, que se servem apenas de suas mãos (...) mas não são ainda europeus que esperam o evento futuro *como se fosse* uma necessidade orgânica ou mecânica. Eles estão à igual distância da magia e do *logos*, e seu instrumento é o símbolo, que eles sabem manipular. Entre o homem que agarra e o homem que pensa, há o homem que estabelece relações simbólicas. As danças dos índios Pueblo sem dúvida nos fornecem alguns exemplos desse estado do pensamento e conduta simbólica” (2005:15-16; 2003:74-77).

(Logicamente a conexão íntima da arte da “primeira Renascença” com festas populares, sugerindo uma “transição arte-vida” como apontara Burckhardt, seguiria essa mesma linha. Mas, em ambos os casos, adverte Warburg: festas pagãs “recobertas por uma camada de cristianismo”.)

<sup>23</sup> Em 1926, na conferência sobre Rembrandt, diria: “Que estas viagens por regiões semi-subterrâneas onde se forjam os valores expressivos da mente nos ajudem a superar um enfoque puramente formalista da estética e a preparar o caminho para uma teoria dinâmica da expressão humana. Esta terá que se basear em investigações históricas e filológicas dos vínculos entre a criação de imagens na arte e a dinâmica da vida (...) A ascensão com Hélios até o sol e a descida com Proserpina rumo às profundezas simbolizam estados que pertencem inseparavelmente ao ciclo vital como a alternância da respiração. Podemos levar conosco nessa viagem unicamente o intervalo sempre fugaz entre o impulso e a ação; a nós cabe decidir quanto podemos estender esse espaço respiratório com a ajuda de *Mnemosyne*” (*apud* Gombrich 1992:223, tradução nossa).

Finalmente, podemos entender porque a tragédia está na perda de um adequado “senso da distância” ameaçado pela “comunicação elétrica”. O pensamento simbólico é visto por Warburg como uma força *moderadora* capaz de nos manter operando dentro de um “intervalo”. Mas esse *Zwischenreich* não é algo *dado* e sim um delicado bem psico-cultural que, em seu caráter intrinsecamente instável, precisa ser sempre reconquistado (fundo antropológico que, naturalmente, relativiza seu caráter de herança “clássica” ou “humanista”). O fatalismo do trecho final se deve à possibilidade dessa faculdade arduamente construída com base numa “manipulação” criativa do mundo exterior, se perca quando uma profunda camada referencial, a antiga *ordem espacial*, for suprimida pelo progresso: “o espaço de contemplação [*Andachtsraum*] que retorna como espaço de pensamento [*Denksraum*] é destruído pela civilização da era mecânica”:

“O Prometeu e o Ícaro modernos, Franklin e os irmãos Wright (...) são os destruidores da noção de distância, destruição que ameaça reconduzir o planeta ao caos. O telegrama e o telefone destroem o cosmo. O pensamento mítico e o pensamento simbólico, em sua luta para dar uma dimensão espiritual à relação do homem com seu ambiente, fizeram do espaço uma zona de contemplação ou de pensamento; espaço que a comunicação elétrica anula instantaneamente” (2003:133, tradução nossa).

Assim, pode-se dizer que enquanto Simmel enxerga uma tragédia historicamente consumada por um inexorável processo histórico de “alargamento da distância”, Warburg vê na ameaça tecnológica o agravamento de um perigo intrínseco à condição do indivíduo humano: o *fim da distância*, isto é, de sua *resistência* aos extremos. Devemos lembrar que, no campo da teoria da arte, Simmel manifestaria sua afinidade com a contraposição *abstração—empatia*<sup>24</sup> de Wilhelm Worringer (cf. 1986[1907]) a qual, como disse acertadamente Didi-Huberman, nada menos que “contradiz toda experiência warburguiana, que vê a empatia não como um estilo atemporal mas como a própria força que constitui os estilos” (2002:408). Já vimos

<sup>24</sup> “Nas impressões obtidas por Worringer a respeito da contraposição original dos efeitos artísticos, temos que o mar atua por meio da empatia [*Einführung*] da vida; os Alpes por meio da abstração da vida” (Simmel 1998:149). Sobre a relação SIMMEL—WORRINGER cf. sobretudo o prefácio de 1948 da obra de Worringer.

aqui como abstração e naturalismo (que Worringer associa à empatia) se mesclam no comentário de Warburg sobre o *Libro della Pintura* de Alberti (“verdadeiro compromisso entre imaginação e racionalidade”).<sup>25</sup>

Mas retomemos nossa pergunta inicial: qual o justo papel da viagem na obra de Aby Warburg? Disse Saxl que Warburg aprendeu na América “a ver a história da Europa com olhos de antropólogo” (2003:150). Sem dúvida ela constituiu uma renovação de sua convicção contra a tendência “estetizante” (rótulo quem sabe aplicável não apenas ao formalismo de Wölfflin e Riegl, mas também ao que haveria de superficial<sup>26</sup> tanto na filosofia de um Simmel como na “jaula de ferro” weberiana<sup>27</sup>), Warburg, afinal como Boas, recusou-se a reduzir sua interpretação a “uma aceitação triunfante do momento presente” (*apud* Gombrich 1992:222), tendo insistido numa tensão voltada para a busca do mais profundo dos “acessórios” –os *Kulturbrille*.

Mas o que devemos aqui entender por “aprendizado” se pudemos associar essas visões a antecipações encontradas com relativa nitidez em Carlyle e Vischer (e mesmo já em forma de crítica com o neo-kantiano Cassirer<sup>28</sup>)? Ao comentar sua viagem, disse Warburg:

---

<sup>25</sup> “A imaginação e a reflexão ocupam partes iguais na regra formulada por Alberti. Em parte ele se alegra em ver cabelos e roupas fortemente agitados; dá no entanto livre curso à sua imaginação, que atribui ao elemento secundário desprovido de vontade uma vida orgânica; ele vê serpentes enroscadas, flamas surgindo, ou galhos de árvore. Por outro lado Alberti exige expressamente do pintor que tenha inteligência e discernimento para não acumular efeitos contra a natureza, ou que ele anime detalhes apenas onde o vento pudesse verdadeiramente ser a causa. Não sem concessão à imaginação certamente, as cabeças dos jovens ao vento, que o pintor é obrigado a criar para ‘dar’ movimento aos cabelos e às roupas, são um verdadeiro compromisso entre a imaginação antropomórfica e a observação racional” (Warburg 1990:57, tradução nossa).

<sup>26</sup> “Georg Simmel foi sem dúvida o fenômeno de transição mais significativo e mais interessante de toda filosofia moderna (...) ele é o verdadeiro filósofo do impressionismo” (LUKÁCS *apud* WAIZBORT 2000:477).

<sup>27</sup> Steinberg percebe nas notas da conferência (17 março) um “forte questionamento da ‘jaula de ferro’ do processo histórico”: “Toda humanidade é e será para sempre esquizofrênica. Mas talvez, ontogeneticamente, possa ser identificada uma atitude que vê imagens recordadas como primitivas e ainda assim presentes” (WARBURG *apud* STEINBERG 1995:75, tradução nossa).

<sup>28</sup> O julgamento de DIDI-HUBERMAN sobre uma suposta incompatibilidade entre Warburg e Cassirer baseada numa suposta separação operada por este último entre “forma e conteúdo” nas artes visuais (2002:433) nos parece descuidada, posto que tal separação é refutada categoricamente por Cassirer mais à frente (ao comentar a visão de Benedetto Croce) nesse mesmo texto que analisamos – qualificado superficialmente por Didi-Huberman como “sobretudo um comentário acerca de Georg Simmel” (2002:152[nota 73]). Spyros PAPANETROS assinala sobre a obra do autor francês: “*In Warburg’s philosophical make-up there is an element vehemently renounced: the influence of Kantianism. The fact is that Kant was the only philosopher that Warburg had systematically studied.*

“Por que eu fui? O que me incitou? Na superfície da minha consciência, havia a seguinte causa: sentia uma tal repugnância pelo vazio da civilização do Leste da América que resolvi fugir rumo às coisas reais e à ciência [*eine Flucht zum natürlichen Objekt und zur wissenschaft*], entreguei-me então à sorte [*auf gut Glück*] indo a Washington para visitar o Instituto Smithsonian. (...) Ao meu impulso romântico [*Wille zum Romantischen*] pode-se acrescentar minha vontade de exercer uma atividade mais física, algo diferente do que eu experimentara até então. (...) Eu não fazia idéia de que após minha viagem a relação orgânica entre arte e religião dos povos primitivos apareceria com tanta clareza (...)” (Warburg 1998:254; Gombrich 1992:92-93, tradução nossa).

Essa sugestão de “fuga romântica” marcada por um forte elemento de acaso e imprevisibilidade sem dúvida nos autorizaria a considerar a experiência de Warburg como uma *aventura* (o termo inclusive consta na tradução francesa<sup>29</sup>). De fato, conhecemos desde Edgar Wind, no lugar de uma personalidade pautada pela insegurança e pelo isolamento (conforme indicou Gombrich), um Warburg pleno de “vitalidade”<sup>30</sup> e “extremamente orgulhoso de exercer as *prerrogativas aventurosas* do homem de estudos solitário e independente” (1997:191). Aqui, quem sabe, devemos manter a fecunda articulação com Georg Simmel em sua idéia de *aventura* como “uma forma particular de *síntese* das grandes categorias vitais” (cf. 2002:25).

A aventura, tal como a enxerga Simmel, é qualificada como algo que “se desprende do contexto da vida”, posto que, esclarece ele, “entendemos por totalidade de uma vida, conteúdos individuais, por abruptos e irreconciliáveis que possam

---

*While a student in Strassburg in 1889 [portanto após seus estudos em Bonn], he had taken the class of Theodor Ziegler on Kant and wrote a paper on Kant's Prolegomena to the Critique of Pure Reason. For a number of years Warburg had a close relationship to the renowned Neo-Kantian philosopher Hermann Cohen (...) Cohen's Begründung der Aesthetik (1889) was one of Warburg's major sources for his project on psychological aesthetics”* (2003:172).

<sup>29</sup> “(...) *envers les choses réelles et vers le savoir, à l'aventure, en me rendant à Washington pour visiter la Smithsonian Institution*” (WARBURG 1998:254).

<sup>30</sup> “Apesar de um forte traço de melancolia em seu temperamento, que o tornou suscetível, desde os primeiros anos, a acessos de desânimo e apreensão nervosa, Warburg não era um esplenético introvertido mas um cidadão do mundo, no qual, sabendo-se favorecido pela riqueza intelectual e econômica, desempenhava seu papel com expansivo entusiasmo e com um esplêndido senso de humor, para não falar de uma dose substancial de vaidade pessoal que sempre marcou sua conduta. Admirado na juventude como ‘um dançarino arrebatador’, celebrou-se, enquanto estudava em Bonn, como um dos mais exuberantes entre os estudantes que tomavam parte no carnaval de Colônia. Sua vitalidade animal (que a doença nunca conseguiu domar) estava na origem de sua compreensão maravilhosamente exata das festas populares (...)” (WIND 1997:184).

distanciar-se uns dos outros, giram em torno de um processo homogêneo de vida”. Surge então, “em contraste com o encadeamento dos círculos da vida, discorre à margem da vida o que chamamos de aventura” (2002:18). Segundo Simmel, a aventura é certamente algo além do “mero episódio abrupto”, ao envolver necessariamente um essencial elemento de *acaso*:

“Uma vivência de tonalidade incomparável que só é possível interpretar como um envolvimento peculiar do acidental-exterior com o necessário-interior” (2002:23, tradução nossa).

Porém, mais que uma curiosidade da vida do espírito, a aventura de Simmel é uma chave conceitual, capaz de unir num todo orgânico elementos contrários por definição. Em outras palavras, uma *vivência* descrita como *paradoxal* mas também um *paradoxo* supostamente *vivido*. Simmel descreve essa vivência em dois sub-tons principais: o jogo e o amor. Seguindo e entrecruzando esses dois caminhos, ele se dedica a explorar a fecundidade do *fenômeno—conceito* (sobretudo por meio da analogia: com o sonho, a obra de arte, a filosofia, etc.), mas toda diversidade retratada sempre retorna a um plano básico: toda multiplicidade se organiza enquanto formas de se *contrapor* à vida. Sempre beirando o paradoxal o texto atinge seu ponto crítico quando o autor radicaliza essa qualidade, dizendo ser possível atribuir ao *conjunto da vida* o caráter de aventura.<sup>31</sup> Dessa forma, a sedução da aventura viria de uma tão ansiada *unidade vital* proposta nos mesmos moldes “místicos” anteriormente criticados por Cassirer:

“O misto de atividade e passividade com que decorre nossa vida aproxima aqui esses elementos até a simultaneidade (...) o fato de que sua unidade –que de certo modo é a própria totalidade da vida– leve a uma percepção tão aguda desses elementos, e que o faça como se fossem os únicos aspectos de uma só e não cindida vida misteriosa,

---

<sup>31</sup> “Ainda que a aventura pareça basear-se numa diversidade em relação ao fluxo da vida, a vida em seu conjunto pode ser percebida também como uma aventura. (...) Quem possui essa singular atitude diante da vida há de perceber mais além de sua totalidade uma unidade superior, uma sobrevida, numa relação análoga que tem a totalidade da vida imediata com as vivências singulares que são as aventuras. Talvez pertençamos a uma ordem metafísica, talvez nossa alma tenha uma existência transcendente de modo que nossa vida terrena constitui apenas um fragmento isolado diante de um contexto superior” (2002:24, tradução nossa).

constitui sem dúvida um dos estímulos mais maravilhosos com os quais nos seduz a aventura” (Simmel 2002:24-26, tradução nossa).

Por fim, em meio à trama proposta por Simmel, sigamos um fio, para nós, de particular interesse: do aventureiro como um “ser do presente”, “o melhor exemplo de homem *ahistórico*”<sup>32</sup> (2002:21). Quem sabe esse último paradoxo não tenha recebido a devida ênfase posto que evidencia uma questão que permeia todas as demais: afinal, realmente é possível empreender algo “independente do antes e do depois” ou “totalmente carente de perspectiva”, como diz Simmel<sup>33</sup>? (Interessante notarmos que o autor descreveria um desprendimento análogo partindo da contemplação de uma cidade como Roma.<sup>34</sup>) Também essa vivência aventureira não pode ser melhor compreendida se vista como uma *ponte* para algo desde sempre existente –algo que o senso comum chamaria de uma *manifestação do destino*–? Com efeito, a dialética de Simmel não se dedica a tornar inteligível essa esplêndida coincidência entre passado, presente e futuro (que fica antes obscurecida por seus belos *insights*<sup>35</sup>), mas sim a realçar efeitos convergentes e a expandir sua *síntese vitalista*<sup>36</sup>:

<sup>32</sup> Caráter que mais à frente o leva a caracterizar a aventura como atitude típica da juventude.

<sup>33</sup> Diria BERGSON (1999:30): “Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes não retemos então mais que algumas indicações, simples ‘*signos*’ destinados a nos trazerem à memória antigas imagens” (ênfases nossas).

<sup>34</sup> “Precisamente devido as enormes distâncias existentes entre as épocas que contemplamos, o ponto de vista do tempo perde toda relevância, torna-se um detalhe. Já não percebemos algo por suas relações temporais, as quais nos obrigam a inseri-lo numa época para entendê-lo, uma vez incrustado na imagem global de Roma, tudo ganha uma vivacidade absolutamente imediata; certamente todo o ‘histórico’ também influencia essa visão, mas não de modo que o objeto se converta numa antiguidade isolada, alheia aos aspectos que o relacionam com o presente, e sim no momento em que toma parte da unidade que é Roma, seu efeito se restringe ao significado de seu conteúdo real, como se tudo que há de casual na história houvesse se desvanecido, destacando, destilando e ordenando os conteúdos puros das coisas ou, dito platonicamente, suas idéias. Esta sensação, difícil de descrever em palavras, é possivelmente a base última daquela profunda sentença de Feuerbach: que Roma designa a cada um seu devido lugar. O indivíduo que toma consciência de si mesmo dentro dessa imagem global se vê despojado da posição que lhe havia outorgado seu limitado círculo histórico-social e se encontra de repente tomando parte e vivendo num sistema de valores completamente diversos, com o qual terá que medir-se realmente. É como se Roma desprende-se de nós tudo aquilo que é condicionado temporalmente –a favor e contra a essência real de nosso ser” (SIMMEL 2007:30, tradução nossa).

<sup>35</sup> Cabe dizer que Simmel conclui seu texto com um comentário sobre a arte que, sintomaticamente, associaríamos a uma visão formalista: “(...) somente quando a forma estética reduz seu conteúdo a algo secundário, quando se torna independente, se converte em arte” (2002:38).

<sup>36</sup> Não à toa que mais tarde ORTEGA y GASSET (aluno do grande neo-kantiano Hermann COHEN e leitor de SIMMEL) buscava corrigir esse excesso propondo uma *razão vital* (cf. “Ortega e sua filosofia da razão vital” [Marías 2004:493-514]).

“Ao cair fora do contexto da vida volta a inserir-se de novo num mesmo movimento, como um corpo estranho em nossa existência que, não obstante, está de algum modo vinculado com seu centro. Algo exterior que, mesmo que através de um vasto e insólito circuito, corresponde à forma interior [...] Um sentimento central de vida permeia a excentricidade da aventura –precisamente na distância entre o conteúdo casual vindo de fora e o centro consistente que dá sentido à existência– produzindo uma necessidade nova e significativa.” (Simmel 2002:18-23).

No fundo, tal questão sobre a “aventura” não difere da colocada anteriormente, sobre a relação entre objetividade e subjetividade na consolidação das formas culturais. Portanto, de forma análoga, cremos que Cassirer novamente proporia não a “milagrosa” produção de uma necessidade “nova” mas, antes, a exposição de uma “antiga” necessidade *in potentia*, apenas “despertada” por *processos* específicos – *interconexões, trocas*– implícitos na formação da consciência individual.<sup>37</sup>

Para compreender esses processos Warburg, em 1896, arrastou seu passado e cotidiano<sup>38</sup>, buscando na cultura Hopi sobretudo uma solução para a questão da Antiguidade –solução que seguiria buscando, mais tarde apoiado na teoria da memória de Hering (cf. Gombrich 1992:225) e nos seus raramente comentados estudos sobre a fisiologia do cérebro (cf. Wind 1997:185). Em 1923, em Kreuzlingen, retomava sua “aventura” como historiador da cultura de uma distância apropriada:

<sup>37</sup> Naturalmente, apenas à primeira vista poder-se-ia dizer das interpretações de Warburg sobre personalidades como LORENZO e SASSETTI (com suas contraditórias máximas, “*Tutanti puero patriam Deus arma ministrat*” e “*a mon pouvoir*” [cf. 1990:184-183]) como um olhar sobre “aventureiros” (no sentido proposto por Simmel) dada sua insistência nos termos *Tempesta* e *Fortuna*. Mas uma leitura mais atenta revela-nos precisamente que estes, de forma alguma, podem ser vistos como seres “ahistóricos”, posto que tiram de suas circunstâncias imediatas, tão tradicionais quanto inovadoras (mais cotidianas que aventureiras), suas extraordinárias energias vitais.

<sup>38</sup> Nesse ponto talvez não desautorizasse a bela reflexão de Xavier ZUBIRI: “Ocupar-se da história não é mera curiosidade. Seria se a história fosse uma ciência do passado. Mas: 1. A história não é uma mera ciência. 2. Não se ocupa do passado uma vez que este já não existe. A historicidade é, com efeito, uma dimensão desse ente real que se chama homem. E esta sua historicidade não provém exclusiva nem primariamente do fato de o passado avançar na direção de um presente e empurrá-lo para o porvir. Esta é uma interpretação positivista da história, absolutamente insuficiente. Supõe, com efeito, que o presente é algo que passa, e que passar é não ser o que uma vez se *foi*. A verdade, pelo contrário, consiste antes em que uma realidade atual –portanto presente–, ‘o homem’, está constituída parcialmente por uma posse de si mesma, de tal forma que ao entrar em si se descobre *sendo* o que é, porque teve um passado e está se realizando desde um futuro. O ‘presente’ é essa maravilhosa unidade desses três momentos, cuja sucessiva manifestação constitui a trajetória histórica: o ponto em que o homem, ser temporal, tangencia paradoxalmente a eternidade. Sua íntima temporalidade abre precisamente seu olhar para a eternidade. (...) Por isso a história como ciência é muito mais uma ciência do presente que uma ciência do passado” (2004[1940]:XVIII).

manipulando a forma histórica da serpente –que simboliza, a um só tempo, nosso *desespero* (diante da mudança e instabilidade do ser<sup>39</sup>) e nossa chance de *cura* (ao discernirmos em sua *circularidade* o ritmo do tempo<sup>40</sup>)– Warburg contempla a verdadeira tragédia: o homem não teme nem estranha mais a “dona do universo” (2005:15) onde construiu sua casa-mundo: “*O norte-americano não tem mais medo da cascavel. Ele a mata. O relâmpago aprisionado em um cabo produziu uma cultura que não tem necessidade do paganismo. O que o substituiu? As forças naturais não têm mais modos antropomórficos ou biomórficos; são antes ondas infinitas obedientes ao toque humano. Com essas ondas, a cultura da era da máquina destrói o que as ciências naturais, nascidas do mito, tão arduamente conquistaram*” (2005:29). Em 1925, em palestra sobre Franz Boll, cremos que buscava reforçar esse mesmo ponto:

“O próprio termo ‘abóbada celeste’ abarca toda tragédia prometética do homem, pois lá acima não há uma abóbada sólida. Mas, sem dúvida, podemos usar essa imagem elevada para conseguir um instrumento de apoio, por arbitrário que seja, de modo que nossos olhos deixem de enfrentar o infinito sem ajuda... Para um pequeno grupo de iniciados as leis que governam o movimento da terra em torno sol significam o princípio da libertação dos temores demoníacos” (*apud* Gombrich 1992:216).

As experiências de 1896 e 1923 sem dúvida o ajudaram a reunir as forças necessárias para manter suspensa a questão: qual o significado da sobrevivência do Antigo [*was bedeutet das Nachleben der Antike*]? Para Hans-Georg Gadamer,

<sup>39</sup> Temos ainda nas notas da conferência: “Sob que formas a serpente aparece como um ser ambíguo na literatura e na arte? 1. Ela vivencia no ciclo de um ano, do sono mais profundo até a máxima vitalidade; 2. Ela muda de pele e permanece a mesma; 3. Ela não é capaz de andar sobre pernas mas tem assim mesmo grande velocidade, armada com um veneno mortal nos seus dentes; 4. É pouco visível ao olho, especialmente quando suas cores se mimetizam com o ambiente, ou quando ataca de esconderijos secretos; 5. Falo. Essas qualidades tornam a serpente inesquecível como um símbolo da ambivalência da natureza: morte e vida, visível e invisível, surge sem aviso e mortalmente. Tudo que é misterioso e rápido. *Um complexo de máxima mobilidade com um alvo mínimo*. Ao mesmo tempo, periodicamente sofre uma metamorfose ao trocar de pele. Por isso é um paradigma sobre o qual, quando deslocado, é comparável a fenômenos nos quais o homem vê ou vivencia como inexplicáveis, mudanças orgânicas e casuais. Símbolo da eternidade (*Zrwân*). A serpente como símbolo de *mudança*” (WARBURG *apud* Raulff 1998b:69, tradução e ênfases nossas).

<sup>40</sup> “Na representação da evolução –subidas e descidas da natureza– degraus e escadas incorporam as experiências primais da humanidade. Elas são o símbolo da luta dentro do espaço, para cima e para baixo, da mesma forma que o círculo –a serpente enrolada– é o símbolo do ritmo do tempo” (WARBURG 2005:15).

clássico “é o que se conserva, *porque* se significa a si mesmo e se interpreta a si mesmo” (2002:434); já Rilke, diante do “torso de Apolo”, entenderia: “força é mudares de vida” [*du musst dein Leben ändern*]<sup>41</sup>. De nossa parte, nos limitamos a citar as seguintes palavras de Warburg, evidentemente destacadas de seu contexto original<sup>42</sup>:

“... um sintoma exterior de um processo histórico determinado pelo interior, nada mais do que o encontro de algo há muito buscado, logo já encontrado ...” (1990:164; 1999:558, tradução nossa).

O que Warburg de fato aprendeu durante sua viagem ao Novo-México foi, como ele próprio disse<sup>43</sup>, a usar sua “Kodak”. Apesar disso, ou quem sabe por isso mesmo, também pôde dizer logo após seu retorno, aos trinta anos de idade<sup>44</sup>: “Penso enfim ter encontrado a fórmula de *minha* lei psicológica”.<sup>45</sup>

<sup>41</sup> Tradução de Manuel Bandeira [Não sabemos como era a cabeça, que falta,/ de pupilas amadurecidas. Porém/ o torso arde ainda como um candelabro e tem,/ só que meio apagada, a luz do olhar, que salta/ e brilha. Se não fosse assim, a curva rara/ do peito não deslumbraria, nem achar/ caminho poderia um sorriso e baixar/ da anca suave ao centro onde o sexo se alteara./ Não fosse assim, seria essa estátua uma mera/ pedra, um desfigurado mármore, e nem já/ resplandecera mais como pele de fera./ Seus limites não transporia desmedida/ como uma estrela; pois ali ponto não há/ que não te mire. Força é mudares de vida] in: *Alguns poemas traduzidos*, Rio: José Olímpio, 2007.

<sup>42</sup> Tratava de relativizar a importância da descoberta do *Laocoonte* para reforçar seu ponto de vista sobre o desenvolvimento da arte de Dürer (cf. WARBURG 1990:164; 1999:558).

<sup>43</sup> “*Die Photographie erst in Amerika gelernt*” (Warburg *apud* Forster 1999:39-40). Para um interessante estudo sobre Warburg no contexto técnico da fotografia no final século XIX, cf. JONES, “Aby Warburg as a Photographer” (1998b:48-52).

<sup>44</sup> [Idade apropriada, segundo PLATÃO, para a iniciação no conhecimento do Bem verdadeiro através da Dialética (*República* Livro VII): “Para que os homens de trinta anos escolhidos não sejam expostos (...) é necessário iniciá-los na Dialética com toda prudência (...) Impedir aqueles que são jovens de tomar gosto pela Dialética já é uma precaução importante. Notaste que quando começam a apreciar a Dialética utilizam-na como um jogo, empregando-a apenas para contradizer as outras pessoas? (...) Depois de terem confundido os outros e a si mesmos, rapidamente passam a não acreditar em mais nada. Em razão disso, eles próprios e toda a filosofia, se tornam objeto de calúnia aos olhos do mundo (...) Numa idade mais madura não se é inclinado a semelhante frenesi” (1996:83)]. Recordemos a bela passagem/imagem (cf. fotografia “Crianças na entrada da caverna” [1998b:149]) do *Ritual*: Não queremos que nossa imaginação caia sob o encanto da imagem da serpente, que leva os seres primitivos ao submundo. Queremos ascender ao teto da casa-mundo, nossas cabeças erguidas, lembrando os versos de Goethe: Se no olhar não houvesse algo do sol,/ Não poderia contemplá-lo [*Wär nicht das Auge sonnenhaft,/ Die Sonne könnt’ es nie erblicken*]. Toda a humanidade resiste por devoção ao sol. Reivindicá-lo como símbolo que nos guia, das profundezas noturnas para o alto, é prerrogativa tanto do selvagem quanto da pessoa educada. Crianças postam-se em frente a uma caverna. Erguê-las rumo à luz é a tarefa não só das escolas americanas, como da humanidade em geral (WARBURG 2005:28-29).

<sup>45</sup> Recordemos BERGSON: “Toda a dificuldade do problema que nos ocupa advém de representarmos a percepção como uma visão fotográfica das coisas, que seria tomada de um ponto determinado com um aparelho especial, no caso o órgão de percepção, e que nos devolveria a seguir na substância

\* \* \*

Verdade que Aby Warburg, por vezes, parece enxergar sua obra como uma continuação do olhar lançado por Jacob Burckhardt sobre o Renascimento: o *indivíduo* libertando-se dos “grilhões medievais”<sup>46</sup>, ponto onde mais tarde se instalaria a crítica de Johan Huizinga<sup>47</sup> ao historiador suíço (cf. 1978[1919]). (O interesse de Huizinga pela antropologia<sup>48</sup> –também partindo das idéias de Usener– somado a seu comentário sobre haver algo de “tragicamente inacabado” na obra de Warburg [*apud* Forster 1999:72] nos levam, assim como Peter Burke [1998b:27], a lamentar tal desencontro.) Por outro lado, parece-nos certo que não lhe escapava o sentido profundo do cristianismo (a “ilustre ausência” do *Nascimento da Tragédia*)

---

cerebral por não se sabe que processo de elaboração química e psíquica. Mas como não perceber que a fotografia, se fotografia existe, já foi obtida, já foi tirada, no próprio interior das coisas e de todos os pontos do espaço? (...) Cada mônada, como o queria LEIBNIZ, é o espelho do universo. Mas, se considerarmos um lugar qualquer do universo, poderemos dizer que a ação da matéria inteira passa sem resistência e sem perda, q que a fotografia do todo é translúcida: falta, atrás da chapa, uma tela escura sobre a qual se destacaria a imagem. Nossas ‘zonas de indeterminação’ desempenhariam de certo modo o papel de tela. Elas não acrescentam nada àquilo que é; fazem apenas que a ação real passe e que a ação virtual permaneça” (1999:36).

<sup>46</sup> Cf. WARBURG 1990:216: “O grande estilo que nos foi trazido pelo gênio artístico italiano se devia a vontade social de livrar o humanismo grego da ‘prática’ medieval e latina de inspiração oriental. Foi com essa vontade de restaurar a antiguidade que o ‘bom europeu’ se engajou num combate pelas Luzes, nessa época de migração internacional de imagens que chamamos –de modo um tanto místico– de Renascimento” (tradução nossa). Para comentários cf. WOODFIELD (2001:268; 283) e GOMBRICH (2001:42-43). Para uma visão menos simplista sobre a relação de BURCKHARDT com o cristianismo cf. CARPEAUX 1999: “Burckhardt é o último dos humanistas. O que significa: formara-se, apoliticamente, no mundo do cristianismo secularizado, mundo da adoração da civilização e da arte, da cultura intelectual e artística, mundo acima da política, formado pela Itália da Renascença, pela França de Luís XIV, pela Inglaterra das universidades aristocráticas e pela Alemanha de Weimar. Esse caráter apolítico da sua cultura o preservava da ‘*trahison des clercs*’; e é o fundamento de toda a sua obra, que gira, inteiramente, em torno da política. Amando ao mesmo tempo o seu Olimpo, reconheceu, com um olho inexorável, a fragilidade do seu mundo ilusório, neste mundo material e materialista, a fragilidade do homem num mundo sem Deus. Por isso, mesmo sendo um humanista não deixou de ser um cristão. Sendo um intelectual não deixou de ser um pátrio”.

<sup>47</sup> “*It was in Italy, he thinks, under the influence of antique models that the craving for individual glory originated. Here, as elsewhere, Burckhardt has exaggerated the distance separating Italy from the Western countries and the Renaissance from the Middle Ages. The thirst for honour and glory proper to the men of the Renaissance is essentially the same as the chivalrous ambition of earlier times, and of French origin. Only it has shaken off the feudal form and assumed an antique garb. The passionate desire to find himself praised by contemporaries or by posterity was the source of virtue with the courtly knight of the twelfth century and the rude captain of the fourteenth, no less than with the beaux-esprits of the Quattrocento*” (HUIZINGA 1924:59).

<sup>48</sup> P. BURKE (1998b:25) comenta sobre os encontro de HUIZINGA, nos Estados Unidos em 1926, com BOAS, MAUSS e MALINOWSKI.

na formação do homem moderno<sup>49</sup>, assim como seu potencial dialético acerca de permanência e mudança, tradição e originalidade, a noção de “transitório” (voltamos a tangenciar Lessing).

Quem sabe futuramente devemos voltar mais nossa atenção para o impacto que tiveram na Europa os escritos desse contemporâneo quase exato de Warburg que foi Miguel de Unamuno<sup>50</sup> (1864-1936), outro pólo, por assim dizer, da tradição criativa européia –que enxergou “uma mesma” angústia em Nietzsche e em Santo Agostinho, em Keyserling<sup>51</sup> e Pascal. Pois Unamuno via a cruz sobretudo como um símbolo *trágico*; no cristianismo, “um valor do espírito universal com raízes no mais íntimo da *individualidade* humana”: “uma fé que duvida (não a dúvida metódica) uma dúvida *agônica*” (1940[1926]:39-51). De início, além da conhecida obsessão de Warburg com o cristianismo durante seu período de internação (“no fundo da minha alma eu sou cristão” [cf. Koerner 2003:11]), teríamos também seu relato sobre a sensação de “nudez trágica” que, quando criança, experimentou diante das cenas da Paixão (cf. Warburg 1998:260). (Quadro que, talvez, no que sobrevive em nós de ibérico, possamos refletir com singular clareza.)

Por fim, ainda inquietos diante de um *processo* que mal e mal estabilizado já ameaça projetar-se no passado, lembramos de Gilberto Freyre, grande discípulo de Boas e “antes um generalista que um especialista”<sup>52</sup>:

“A quase-ausência de conclusões, a pobreza de afirmações, não significa, porém, repúdio de responsabilidade intelectual ... porque essa qualidade vem da própria evidência do material reunido e aqui revelado e interpretado dentro da maior objetividade possível ... Mas o humano só pode ser compreendido pelo humano –até onde pode ser compreendido; e compreensão importa em maior ou menor sacrifício

<sup>49</sup> “All study of myth, will ultimately bring us back to what most intimately concerns us: our own religion” (USENER *apud* Forster 1999:7).

<sup>50</sup> “(...) a experiência da mudança de uma epistemologia fundada na Verdade para uma fundada na Realidade, mudança encarada como *perda* ou como um declínio, provavelmente induziu o frequente acoplamento de Auerbach a uma visão absolutamente pessimista da existência humana. Essas configurações eram recorrentes em todos os níveis da produção intelectual: desde a insistência de Martin Heidegger na necessidade de fazer face à morte, enquanto condição definidora da vida humana, aos ensaios internacionalmente influentes de Miguel de Unamuno –*El sentimiento trágico de la vida* (1912) e *La agonía del cristianismo* (1926)” (cf. GUMBRECHT 2002:103).

<sup>51</sup> Conde Hermann Graf KEYSERLING, autor de *Diário de Viagem de um Filósofo* [*Das Reisetagebuch eines Philosophen*] (1919).

<sup>52</sup> Cf. FREYRE 1980.

da objetividade à subjetividade ... Pois tratando-se de passado humano, há que deixar-se espaço para a dúvida e até para o mistério ... A humildade diante dos fatos ao lado do sentido mais humano e menos doutrinário das coisas, cada vez se impõe com maior força aos novos franciscanos que procuram salvar as verdades da História, tanto das duras estratificações em dogmas, como das rápidas dissoluções em extravagâncias de momento”.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Prefácio de *Sobrados e Mucambos* (1936), com pequenas modificações.