

Arte como chave histórico-cultural?

Segundo o estudo de Kathryn Brush “Aby Warburg and Cultural Historian Karl Lamprecht” (2001), há “abundantes evidências” de que Lamprecht foi uma influência decisiva tanto conceitual como metodológica para Warburg, sendo esta comparável apenas a de Jacob Burckhardt. O ex-professor de Warburg também reconhecia a ascendência do historiador suíço¹, porém, julgando-o “pouco sistemático”, diria que seus objetivos *ainda* eram voltados para os ideais educativos da *Bildung* (cf. Brush 2001:66). Seu empenho e originalidade o levaram na época a ser tido como uma “figura das mais promissoras dentro da comunidade de historiadores”, justamente por sua busca incansável para adequar a História a um padrão de “positividade” científica de acordo com o que a “nova sociedade” esperava de um *saber especializado* (uma *Wissenschaft*).

No entanto, a qualidade mais distinta de seu projeto de uma ciência da cultura rigorosa –por uma autêntica *Kulturwissenschaft*– era que sua pretendida contribuição como especialista, paradoxalmente, residisse numa abordagem essencialmente *interdisciplinar*. A razão desse *tour de force* metodológico foi que sua tentativa de “sistematizar” ou “atualizar” os estudos culturais, adotou como principal estratégia a compatibilização da ciência histórica com avanços então recentes de outras especialidades, tais como a psicologia, sociologia, antropologia, etnologia e, *not least*, história da arte (Brush 2001:66). No fim, nos diz Roger Chickering, isso o levaria a basear seus ambiciosos proto-sistemas em “especulações audaciosas” (*apud* Brush 2001:69); porém, curiosamente, o diálogo com o último campo citado parece ter tido uma espécie de “efeito reverso”. Como disse Brush,

¹ Cf. SCHORSKE, “A história como vocação na Basileia de Burckhardt” ([1998]2000).

“Apesar de raramente citado no contexto da história da arte, os estudos de Lamprecht tiveram um impacto formador na disciplina de história da arte durante as décadas de 1880 e 1890 –precisamente quando a história da arte ‘científica’ estava sendo institucionalizada nas universidades alemãs. [...] Sua formulação peculiar [*Fragestellung*] da problemática que envolve a pesquisa histórica teve implicações de grande alcance” (2001:66, 75, tradução nossa).

Para compreender o papel da arte no programa de Lamprecht é preciso ter em mente que ele visava nada menos que uma “história total”, que explicasse as mudanças ocorridas ao longo do tempo através de um conhecimento íntimo das idéias ou imaginação [*Vorstellungen*] das civilizações do passado –nas palavras de Brush, “acessando sua mentalidade” [*Mentalität, Seenleben*] (Gombrich 1992:67). Nessa busca por uma história cultural que compreendesse “todas as manifestações humanas” que passou a trabalhar com analogias entre os mais diferentes aspectos sociais e individuais², e no exercício dessa perspectiva que, progressivamente, se convenceria do valor estratégico da arte como objeto “sintomático de atitudes culturais mais amplas”:

“Na sua visão as artes visuais proporcionavam a única manifestação clara, ou concretização [*objectification*], da cultura intelectual que forneceria o acesso à mentalidade e psique coletiva da época em que as obras foram produzidas (...) graças a essa equação, trabalhos artísticos eram tidos como barômetros onde era possível ler anseios e sensibilidades (...)” (Brush 2001:68, tradução nossa).

Mas, apesar da evidente preocupação do historiador com a “atualidade científica” de suas investigações, não surpreende constatar-mos que tal projeto, progressivamente, passaria a ser visto como uma transgressão da divisão sistêmica dos campos de estudo então estabelecidos nas universidades alemãs. Mais tarde, isso o levaria a protagonizar a famosa “disputa metodológica”, em última instância, sobre o próprio *significado* da história, conhecida como *Methodenstreit*³, da qual sairia “derrotado”, dando início a uma fase de relativo ostracismo de sua vida acadêmica.

² Inevitável a associação com PANOFSKY em *Perspectiva como Forma Simbólica* (1927) e *Arquitetura Gótica e Escolástica* (1951).

³ Tendo como antagonistas nomes como os de M. WEBER e F. MEINECKE.

Atentemos para o fato de que o sucesso inicial que obteve na sua luta por uma visão mais abrangente, corresponde cronologicamente ao período dos estudos do jovem Warburg⁴ com esse mesmo professor que, em pouco tempo, veria todo seu trabalho⁵ cair em descrédito (recordemos a menção pejorativa de Warburg às “fronteiras policiais”).

Quando Warburg assistia a seus cursos em Bonn, Lamprecht estava empenhado no arquivamento e exame de uma enorme quantidade de material interdisciplinar sobre o medievo na Alemanha, pesquisa, aliás, em que encorajava a participação de seus estudantes, sempre sob a orientação de que somente através da investigação de “toda ação humana” era possível chegar a uma *dinâmica interativa* que revelaria o “padrão mental” de sociedades do passado (Brush 2001:72-73). Nesse quadro, o lugar da antropologia figurava em segundo plano, no conjunto do que Lamprecht denominava suas “disciplinas complementares” [*kulturgeschichtliche Hilfsdisziplinen*]. Já o evolucionismo era por ele considerado um “requisito para uma prática moderna da história cultural” e foi nessa mesma época que desenvolveu seu próprio esquema evolutivo em quatro fases, a saber, Simbolismo, Tipismo, Convencionalismo e Subjetivismo (este último, 1750 em diante, ausente no seu *História da Alemanha*⁶ [cf. Brush 2001:81]). Brush assinala que pouco antes de sua viagem aos Estados Unidos Warburg escreveu a seu antigo professor solicitando contatos entre pesquisadores americanos e que, após seu retorno, lhe enviaria parte do material recolhido na América sobre “o pensamento simbólico” –precisamente os desenhos dos Hopi (2001:77-78).⁷ Nota ainda (2001:76) que os dois historiadores voltaram seus estudos para épocas diferentes mas *complementares*, e que ambos possuíam certa fascinação por períodos de transição (que, como vimos, Wind relacionaria tanto aos interesses de Warburg pela estética psicológica dos Vischer –o

⁴ K. BRUSH assinala que a correspondência de Warburg revela que ele acompanhou de perto o desenvolvimento da controvérsia.

⁵ Em especial sua *Deutsche Geschichte* (1891). A fonte de K. BRUSH é sobretudo Roger CHICKERING (*Karl Lamprecht: A German Academic Life*, N.J.: Humanities Press, 1993).

⁶ *Deutsche Geschichte* (1891).

⁷ Segundo BRUSH, “*Lamprecht has not figured to date within discussions of the intellectual background of Warburg’s encounter with the Pueblo Indians*” (2001:84 [nota 34]). Brush também assinala que foi Lamprecht quem indicou Hubert JANITSCHKEK como orientador da tese de Warburg sobre Botticelli (BRUSH 2001:77).

caráter intermediário do “ato da empatia”—, quanto ao paradigma do “transitório” ou “instante fecundo” de Lessing).⁸

A autora lembra também que a Biblioteca Warburg, concebida em 1915 como uma “instituição voltada para o cruzamento das fronteiras metodológicas” [*Institut für methodologische Grenzüberschreitung*], teve inegavelmente como primeiro modelo o “Instituto para a Cultura e História Universal” [*Institut für Kultur und Universalgeschichte*], criado por Lamprecht em 1909 na Universidade de Leipzig (2001:78). Lamprecht permaneceria até o fim de sua vida na defesa de uma “história total” e, apesar das críticas recebidas por seus “excessos românticos”⁹, para Brush, permanece “sem dúvida um dos historiadores mais criativos da Alemanha no final século XIX” (2001:69).

Para nós, mais interessante, é notar que suas idéias e métodos, marginalizados na Alemanha¹⁰, encontraram relativa aceitação na França (através da mais tarde célebre *École des Annales*¹¹ [cf. Brush 2001:79]), mas sobretudo nos *Estados Unidos*, onde Lamprecht foi convidado para um ciclo de conferências por ocasião das comemorações dos 50 anos da Universidade de Colúmbia (*What is History?* [1904], anteriormente apresentado no já citado Congresso Internacional St. Louis que, segundo Stocking, Jr., “marca entrada dos estudos americanos na maioridade”), época em que Boas praticamente fundava a cadeira de antropologia nos Estados Unidos nessa mesma universidade. Tal aproximação parece ganhar ainda mais força quando percebemos nos “projetos” de Lamprecht e Boas um lugar igualmente central ocupado pela arte. Seria, portanto, o momento de, tomando a parte pelo todo, tornarmos essa sistematização da relação *arte—cultura* aplicável a um “Warburg

⁸ Nesse ponto somos levados também a já comentada abertura da conferência: “O que me interessou como historiador da cultura foi que, no centro de uma nação que transformou a cultura tecnológica em uma arma de precisão admirável nas mãos do homem intelectual, um conjunto humano pagão foi capaz de manter-se (...) Essa coexistência da civilização lógica e da causalidade mágica mostra a que ponto os índios Pueblo se encontram numa situação de transição singularmente híbrida” (WARBURG 2003:74-76). Sem mencionar seu foco direcionado sobretudo para final do Quatrocentos: “um período relativamente curto, mas que lhe parecia ser um dos mais importantes da história da humanidade: as últimas décadas do século XV, apogeu do que chamamos primeira Renascença” (SAXL 2003:151).

⁹ Além de suas controversas opções políticas na Primeira Guerra, a favor da expansão do Império Alemão (cf. BRUSH 2001:89 [nota 53]).

¹⁰ Apontada por Brush como provável razão das poucas referências que Warburg de seu antigo professor.

¹¹ Associada sobretudo a Marc BLOCH e Lucien FEBVRE que em 1929 fundaram o célebre periódico *Annales d'histoire économique et sociale*.

enquanto discípulo” e a partir dela estabelecer o lugar *histórico* da antropologia americana?

Sabemos desde Gombrich sobre tais afinidades, que, dando o passo adiante, já afirmava que Warburg teria “permanecido um fiel seguidor de Lamprecht por toda sua vida” (1992:44)¹². O autor, que já dedicara bastante espaço para essa influência no seu *Aby Warburg*, numa contribuição mais recente (“Aby Warburg: His Aims and Methods: An Anniversary Lecture” [1999]) julgou necessário reforçar esse laço com um olhar mais atento sobre o famoso estudo de Lamprecht sobre a “decoração de iniciais” [*decorated initials*] em manuscritos medievais do século VIII ao XIII, onde ele explicava “por que o uso da ornamentação orgânica [*vegetal ornamentation*] proporcionava uma dos mais interessantes problemas da história da arte”:

“Parecia-lhe que a vegetação como ornamento introduzia uma nova época no desenvolvimento artístico da nação [alemã], até então restrito a um ‘monótono jogo geométrico’ [*the mute play of mathematical elements*] (...) Mas quando a ‘capacidade visual-perceptiva alemã’ (*die deutsche Anschauungskraft*) atingiu determinado ponto, não podia mais se satisfazer com elementos inertes. Voltou-se então para a vida, para organismos e plantas (...) E as forma das plantas, por sua vez, eram mais fáceis de apreender que a dos animais por serem imóveis (...) Essa mudança no estilo das iniciais confirmava, na ótica de Lamprecht, uma lei geral da evolução ligada à criatividade artística de uma nação –um exemplo do que ele chamava de ‘lei do progresso’–, levando sempre do mais fácil para o mais difícil de ser compreendido” (1999:274, tradução nossa).

A partir daí o argumento se desenvolve de forma discreta (numa crítica ao etnocentrismo em termos hoje bastante familiares)¹³, afirmando que as idéias e métodos históricos lastreados num evolucionismo dogmático –que pressupõe sempre

¹² Posição que BRUSH parece sustentar talvez sem atentar para suas implicações (cf. GOMBRICH 1992:289).

¹³ “You will note that Lamprecht's explanation is largely circular: he assumes that a new style of initials reveals a new mentality, and he is confident that it confirms what he calls 'the law of progress'. His idea of the evolution of the mind from the simple to the complex has been subsequently contradicted by all anthropological observations; nor can we overlook the colossal difference in time scale between the evolution of homo sapiens described by Darwin and the progress of human culture from its first traces to modern technology. For too long it was uncritically accepted that the so-called primitive tribes encountered by explorers and anthropologists stood on a lower mental rung of the ladder of evolution than we do” (GOMBRICH 1999:274).

a mudança do simples para o complexo (também para Severi, como vimos, um valioso ponto de contato de Warburg com a antropologia americana)– seriam “posteriormente refutados por todas as observações antropológicas” (1999:274). Mas, próximo de fechar sua análise, o autor achou por bem, ou julgou inevitável, mencionar diretamente Boas:

“O grande etnólogo Franz Boas foi levado a escrever em 1927, no prefácio de sua obra clássica sobre Arte Primitiva: ‘deve ter havido um tempo em que a mente humana [*man's mental equipment*] foi diferente do que é hoje, quando estava evoluindo de uma condição similar a dos primatas mais evoluídos [*higher apes*].’ Mas ‘esse período’, Boas enfatiza, ‘está muito distante de nós, e nenhum vestígio de uma mente inferior é encontrado entre as raças humanas existentes (...) alguns teóricos pretendem que o homem primitivo seja mentalmente distinto do homem civilizado. De minha parte, nunca vi um indivíduo de modo de vida primitivo ao qual essa teoria se aplicaria (...) o comportamento de todos os homens, não importa a que cultura pertença, pode ser entendido simplesmente como consequência de seu desenvolvimento histórico.’ O que Boas afirmou, e que tem sido frequentemente repetido e confirmado, é o fato de que é a cultura molda que a mente –não a mente como expressão de uma cultura. A língua, rituais ou arte de determinada tribo não são sintomas de suas vidas mentais, e sim a fonte de sua experiência consciente” (1999:254, tradução nossa).

Em outras palavras, ao encerrar sua exposição teórica Gombrich gera para nós um problema histórico, já que, como vimos, Warburg evoca Boas explicitamente (“*mit Franz Boas in New York*”) entre os “pioneiros americanos que lhe abriram os olhos”.¹⁴ Essa menção torna-se ainda mais significativa pelo fato de, precisamente esse contato, ter se revelado o mais duradouro entre Warburg e a antropologia americana:

¹⁴ “(...) Cyrus Adler, den Herren Hodge, Frank Hamilton Cushing und vor allem James Mooney (mit Franz Boas in New York), Pioniere der Eingeborenen-Forschung, die mir die Augen für die weltumfassende Bedeutung des prähistorischen Amerika und ‘wilden’ Amerika öffneten [Cyrus Adler, F.W. Hodge, Frank Hamilton Cushing e sobretudo James Mooney (assim como Franz Boas em Nova York), pioneiros da pesquisa sobre os indígenas, que me abriram os olhos sobre o *significado universal* da América pré-histórica e selvagem]” (*apud* GOMBRICH 1992:93).

“O historiador da arte e o antropólogo iriam manter uma correspondência após o retorno de Warburg à Europa e este pretendia, ainda em 1927, *fundar uma ciência* que unisse suas respectivas disciplinas” (Michaud 1998:175, tradução nossa).¹⁵

De fato, sabe-se que Warburg planejava uma segunda viagem aos Estados Unidos onde, “de acordo com Boas”¹⁶, falaria num ciclo de conferências “sobre o significado da pesquisa etnológica americana para a compreensão geral da ciência da cultura” (cf. Warburg 1998:284). Também em 1927, Warburg registraria a importante visita de Gladys Reichards, “notável aluna de Boas”,

“que me fez ver que apenas um conhecimento extenso da cultura religiosa da Antiguidade poderia tirar proveito do estudo dos vestígios da civilização indígena; essa idéia ressurgiu no presente como um círculo fechado sobre si mesmo: É um velho livro que devemos folhear –Atenas e os índios– nada além de primos” (Warburg 1998[1927]:281, tradução nossa).

Talvez não seja em si significativo que um artigo de 1922 de Gladys Reichards conste entre as contribuições em que se baseia o argumento de *Primitive Art* (cf. 1951[1927]:32), ou ainda, que Boas tenha dialogado com as idéias de Ernst Cassirer num curso de 1925 na Universidade de Columbia, intitulado *Methods*¹⁷ (cf. Moura 2004:147). Mas, voltando à época da viagem, certamente devemos levar em conta que a disposição recomendada por Warburg para a exposição dos artefatos adquiridos na América (como vimos, confiados ao *Museum für Völkerkunde*) “seguia o modelo dos *life groups* inaugurado por Boas pouco antes da doação” (cf. Guidi 2003:179).

¹⁵ Compare-se com a opinião de Gombrich, que afirma categoricamente: “*What Lamprecht aimed at was indeed, to use Warburg's words, to put art-historical observation at the service of a historical psychology of expression*” (GOMBRICH 1999:273).

¹⁶ Ou, “se Boas concordasse” [tradução do francês: “*Du moins j'espère être assez avance au printemps 1928 pour pouvoir aller un trimestre en Amérique où, en accord avec Boas, j'aimerais parler à New York ou à Washington sur la signification de la recherche ethnologique américaine pour la compréhension générale de la science de la culture, dans un cycle de 3 à 4 conférences environ, que je reprendrai peut-être à Washington*” (WARBURG 1998:284)].

¹⁷ Do caderno de Ruth BENEDICT: “E prosseguiu, em aula sobre CASSIRER (em 17 de março de 1925): ‘É justificável perguntar: essas três relações, espaço, tempo e número, como Cassirer as expõe, se criaram no mundo todo? Em caso positivo, podemos dizer, como Cassirer: temos, de fato, características fundamentais do pensamento humano. Temos [ainda assim] de ser críticos e céticos’” (apud Moura 2004:147).

Enfim, nossa tendência inicial de permanecer com os estudos mais detalhados de Gombrich e Brush, nos leva a uma questão delicada que precisamos enfrentar: a insistência com que o primeiro acusa a influência de Lamprecht sobre Warburg, se fecha numa improvável incompatibilidade entre os pressupostos de Warburg e os daquele que “mais do que ninguém, definiu o ‘caráter nacional’ da antropologia nos Estados Unidos” (Stocking 2004:15); e precisamente no que tange uma questão crucial da viagem: a relação entre arte e uma estrutura mais ampla dos complexos culturais. (Já vimos que a importância da “experiência americana”, segundo Saxl, parece confundir-se com uma “investigação do comportamento simbólico”).

Antes de prosseguirmos temos então de esclarecer aquilo que Gombrich aparentemente contorna associando essas idéias de Boas a um período bem posterior à viagem (evocando simplesmente o ano de publicação de *Primitive Art* [1927]). Mas, novamente, o fato é que essas idéias foram desenvolvidas ainda no século XIX e já estavam claramente delineadas na época em que Warburg se encontrou com Boas (cf. Boas [1896]2005), tudo indicando portanto uma forte simplificação quando, remetendo a experiência de Keams Canyon, Gombrich afirma que a “diferença entre as interpretações [de Warburg e de Boas]”

“(…) pode ser ilustrada se lembrarmos do experimento que Warburg empreendeu durante sua breve excursão às reservas indígenas americanas (...) O que ele tentava investigar era, obviamente, como o raio era imaginado. Buscava a imagem mental –a *Vorstellung*, na terminologia de Lamprecht– por trás do desenho” (1999:274, tradução nossa).

Aqui nada mais faz do que ratificar sua opinião de 1970, quando, baseado no texto da conferência, afirmara: “evolucionista convicto, enxergou nos índios do Novo México uma etapa da civilização que correspondia ao paganismo da Grécia antiga superada com o surgimento do racionalismo” (1992:95). Mas cabe questionarmos: mesmo que a perspectiva de Warburg se revele uma espécie de colagem¹⁸ de “teorias positivistas”, evidentemente seu valor não reside nelas, mas no uso criativo das partes e na articulação do todo através de experiências objetivas/subjetivas do autor (e

¹⁸ De fato, DIDI-HUBERMAN se refere à lógica histórica de Warburg como uma construção que se aproxima “menos de uma narrativa que de uma montagem por atrações” (1998:10).

vimos ser particularmente difícil apontar onde uma termina e a outra começa). Sendo assim, em que medida considerarmos Warburg um “evolucionista convicto” constitui uma explicação para o que se passou na América? Historicamente, para além de Lamprecht, pode-se sempre invocar o entusiasmo evolucionista de seus anos de formação (cf. Gombrich 1999:272) mas permanece altamente duvidoso partir de tal esfera para esboçar um retrato individual.¹⁹ Hermann Usener, por exemplo –outro entusiasta de um sistema como o de Vignoli²⁰–, sempre enfatizara o paradoxo de que a “humanidade nunca será capaz de viver sem o mito” (*apud* Gombrich 1992:40) e que a verdadeira questão era compreendermos “nossa própria religião”²¹ (*apud* Forster 1999:7). Quando aceitamos definitivamente esse desvio da linearidade o panorama histórico sem dúvida se torna perigosamente dinâmico, porém, desde Edgar Wind (cf. [1971]1997), não sabemos que a visão de um Warburg de “teorias obsoletas” vêm sendo veementemente contestada?²² Partiria do mesmo Wind essa mais do que sensata objeção:

¹⁹ Obviamente o risco oposto seria o de nos perdermos, buscando sua singularidade na massa ambígua dos dados biográficos ou em passagens poéticas selecionadas arbitrariamente entre as “de leituras de Warburg”.

²⁰ GOMBRICH talvez se exceda ao tratar *Mito e Ciência* simplesmente pelo que possui de “produto típico” (“uma teoria da mitologia baseada na psicologia associacionista”) –“*documento sorprendente de su época, la época del progreso triunfal de la ciencia (...) Las leyes básicas de las reacciones psicológicas y el principio del evolucionismo le parecen suficientes a Vignoli para explicar por sí solos toda la existencia humana*” (1992:77)–; já que, logo em sua abertura, o livro contém um paradoxo nitidamente compatível com algo como uma humanidade oscilante e polarizada, a saber, que o “atual estágio evolutivo” do homem é uma posição intermediária que, ainda que “temporária”, é-lhe inescapável: em sua teleologia situa nosso modo de pensar *entre* o mítico e o científico: “*It is the scope and object of our modest researches to trace the strictly primitive origin of the human myths as a whole; [...] Myth, will not be resolved by us into a manifestation of an obsolete age (...) Nor, let it be observed, do I say that such a mythical faculty persists as such only among the ignorant masses in town or country, in the form of those very ancient superstitions (...) I fear that this opinion will appear at first sight to be paradoxical and chimerical, since it is well known that the mythical conception of the world and its origin is gradually disappearing among civilized nations (...) yet [myth and science] are subjectively combined in practice and are indissolubly united through life*” (VIGNOLI 1885:3-4). Gombrich não faz referência a essa abertura algo poética do livro de Vignoli, que Warburg poderia facilmente estender não apenas ao seu princípio da polaridade (logo à visão nietzscheana da antiguidade), mas também às fontes clássicas; no *Banquete*, por exemplo, o ser humano aparece justo como um ser intermediário, vivendo entre dois mundos, num lugar que Platão denominava “entre-meio” [*metaxy*], “de onde o homem procura compreender o processo da existência, que ele não pode observar de fora ou de cima, pois este o envolve em todos os instantes e sob todos os aspectos” (cf. VOEGELIN, “Reason: The Classic Experience”, in: *Published Essays (1966-1985)*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1990, pp. 289-290).

²¹ “*All study of myth, will ultimately bring us back to what most intimately concerns us: our own religion*” (USENER *apud* FORSTER 1999:7).

²² Afinal, eis a “razão acadêmica” do presente trabalho.

“Com efeito, as certezas [de Gombrich] parecem às vezes excessivas. Do truculento Karl Lamprecht, por exemplo, cujos cursos de história Warburg frequentou durante três períodos letivos em Bonn, diz que foi o ‘único homem que pode ser chamado de verdadeiro professor de Warburg’; mas (ao contrário de Usener e Justi), a cujas aulas Warburg também havia assistido em Bonn, Lamprecht não é mencionado em nenhuma das publicações de Warburg. Pode-se deixar de levar em conta esse fato?” (1997:191).²³

A figura de Carl Justi, que até o momento permaneceu oculta, realmente é citada no *Nascimento de Vênus e Primavera* e, significativamente, no parágrafo conclusivo. Apesar disso, Gombrich reconheceu nessa influência apenas um difuso “ceticismo”, suficiente apenas para “provavelmente ter salvado Warburg de se tornar um outro Lamprecht” (1992:61). E, já que estamos a falar dos anos de formação e seu suposto fechamento com a tese sobre Botticelli, é notória a pouca atenção que Gombrich dedica ao referencial teórico mais explícito de Warburg: as já citadas idéias dos Vischer sobre o simbolismo e, especialmente, o conceito de “empatia” [*Einfühlung*]. Nesse sentido principalmente que se dá a reação de Wind contra a interpretação de Gombrich, pois seria precisamente o livro de Robert (“dirigido contra a ‘escola herbartiana’” [1997:184])²⁴ o eixo capaz de desfazer definitivamente a impressão de um Warburg que “não levava em conta a imaginação do artista”:

“Afirma repetidamente que Warburg baseava sua concepção da mente humana numa antiquada psicologia mecanicista que ‘só falava em termos de impressões sensoriais e associação de idéias’ –a doutrina mesma contra a qual Vischer escrevera *Über das optische Formgefühl (...)*” (1997:184-185).

Obviamente não estaríamos mencionando brevemente esse debate se o mesmo não nos dissesse respeito diretamente. Um quadro intelectual satisfatório, parece-nos inegável, realmente deveria compreender os contrapesos necessários de Justi e

²³ Wind, diga-se de passagem, conheceu Warburg pessoalmente: precisamente a “desvantagem” que Gombrich reconhece e que, na leitura no centenário do nascimento de Warburg, pretendeu transformar em virtude (cf. GOMBRICH 2001 [1966]:33). Sobre a relação WIND—WARBURG, cf. Wind 1997 (introdução).

²⁴ No original ‘*die Herbartische Schule*’, Johann Friedrich HERBART (1776-1841) aqui associado a uma psicologia mecanicista recorrentemente mencionada em *Aby Warburg, uma biografia intelectual*.

Vischer. Não podemos deixar de concordar com Wind quando este situa tal posicionamento de Gombrich “entre as contradições de um autor tão claramente desfavorável à noção de *Zeitgeist*” (Wind 1997:190).²⁵ Escapa-nos, por exemplo, como o autor pretendeu compatibilizar seu Warburg evolucionista (rótulo que merece ressalvas mesmo quando aplicado ao “fanático” Lamprecht [cf. Forster 1999:9-11 e Gombrich 1999:273]) com as seguintes palavras dessa outra importante influência que foi Carl Justi:

“O conceito de evolução dominou quase obsessivamente todo o século passado [XIX] (...) com Hegel e Darwin, a literatura sobre arte esquiva-se de investigar verdadeiramente cada situação. Graças a esse conceito, a imaginação histórica salta através dos séculos e é permitido que especulações tendenciosas se protejam sob o manto da ciência. Ainda pior é a aplicação grosseira da palavra ‘progresso’, saída da cultura material para as altas esferas da vida intelectual, aplicação que continua sendo feita, a despeito da história e de seus débeis resultados, revelando uma total incompreensão da dignidade da arte. A história e a filosofia pertencem a campos distintos, e não se deve utilizar a história como propaganda a favor de nenhuma doutrina (...)” (*apud* Gombrich 1992:61, tradução nossa).²⁶

Tal resposta certamente não pode ser encontrada se, de antemão, diluirmos massivamente vidas e posições intelectuais por seu tom positivista. E aqui estamos de acordo com Didi-Huberman: Gombrich, de fato, dá a entender que o “evolucionismo” é um horizonte absoluto, e não consciente, ou relativo, para Warburg.²⁷ Obviamente não podemos tocar nesse assunto senão de forma bastante precária, digamos apenas que a visão de um Julián Marías, como historiador da filosofia, abre espaço para lidarmos com o pensamento do século XIX num plano superior:

“Temos de interpretar as idéias do passado recente tendo como guias duas idéias norteadoras: uma, a compreensão daquele tempo, diferente embora próximo; outra, a

²⁵ Conceito que, para Wind, é usado “sob o disfarce de ‘atmosfera do tempo’” (cf. WIND 1997:190-191).

²⁶ Conforme indicado, devemos a GOMBRICH essa passagem de Justi; reconheçamos dxe passagem que, se, por um lado, o estilo de narrativa em *Aby Warburg* revelou-se frágil diante da amplitude waarburguiana, por outro, permanece inegável sua vantagem no que tange a diversidade expressiva do material selecionado.

²⁷ “Warburg ‘évolutionniste’? –qu’est-ce que cela veut dire? Qu’il a lu Darwin? Cela ne fait pas l’ombre de doute. Qu’il a revendiqué une ‘idée de progrès’ dans les arts et adopté un modèle continuiste du temps? Rien n’est plus faux” (DIDI-HUBERMAN 2002:66).

necessidade de explicar a maneira como nossa filosofia provém daquela (...) Alguns pensadores, obscuros e mal-entendidos pelo seu meio, aparecem hoje como o que houve de mais substantivo e eficaz na filosofia do século passado. E, no interior da obra deles, com frequência as dimensões menos notórias e famosas em seu tempo se revelam decisivas, como antecipações das mais profundas descobertas de nossos dias. Com a morte de Hegel, uma etapa se esgota e a filosofia mergulha numa profunda crise (...) o que é provocado, ao menos parcialmente, pelo abuso dialético em que cai o idealismo alemão. Surge a necessidade de ater-se às coisas (...) A física, a biologia, a história, vão surgir como modos exemplares de conhecimento. Dessa atitude nasce o positivismo. O propósito inicial do positivismo –ater-se à realidade mesma– é irrepreensível e constitui um imperativo filosófico permanente. Contudo, o problema começa justamente aqui: qual é a realidade? Com excessiva precipitação, o século XIX afirma que a realidade são os *factos sensíveis*. É esse o erro que invalida o positivismo (...) [No entanto,] e sem qualquer violência, a filosofia de Comte até hoje poderia ser interpretada como um esforço para restabelecer esse postulado, para tornar-se verdadeiramente *positiva* (...) Fazia metafísica sem sabê-lo, mas a tentativa de levar a filosofia para sua verdadeira positividade obrigará, por outro lado, a reparar em realidades que tinham sido obstinadamente deixadas de lado –concretamente a dos objetos ideais e a realidade da vida humana” (2004:375-376).²⁸

Dessa forma, sem dúvida, é possível situar a obra de Warburg sem prejuízo em tal contexto. Carlo Severi, possivelmente quem mais atentamente seguiu sua trilha no campo da antropologia, julgou “bastante reveladora” a passagem (“surpreendente” para Gombrich) em que Warburg descreve seu método como de “natureza positivista” (2003:82).²⁹ (De fato é instigante verificarmos em Comte passagens como, “*tout est relatif, voilà le seul principe absolu*”, ou ainda, “é possível assegurar que a doutrina que explicar suficientemente o conjunto do passado obterá inexoravelmente, em consequência dessa única prova, a presidência mental do porvir”.³⁰) Ao final, devemos no mínimo ser cautelosos ao lidar com essa faceta ambivalente do historiador, exposta exemplarmente em passagens como as que se seguem:

²⁸ Sobre COMTE, cf. também GOMBRICH 2001:38.

²⁹ “*Ich wollte mir keine positivistische Plädoyer erlauben*” (apud GOMBRICH 1999:271).

³⁰ Cf. MARÍAS 2004:392.

“Nós da nova geração buscamos fazer a ciência da arte avançar a tal ponto que qualquer um que falasse em público sobre arte, sem ter estudado profundamente essa ciência, fosse considerado tão ridículo quanto pessoas que ousam falar sobre medicina sem serem médicos” (*apud* Didi-Huberman 2001:622, tradução nossa).

“Somente quando a história da arte puder demonstrar que vê nas obras dimensões até hoje desconhecidas nossa atividade voltará a atrair o interesse da academia e da sociedade em geral” (*apud* Woodfield 2001:259, tradução nossa).

Ademais, não é o próprio Gombrich que indica esse horizonte mais como algo “emprestado da atmosfera do período”? A leitura de Herbert Spencer feita pouco antes da viagem, numa fase de ansiedade, “enquanto buscava um novo tema” (1992:92); e que a obra de Darwin que Warburg saudara dizendo, “enfim um livro que me ajuda” (1992:79), não era *A origem das espécies*, mas *A expressão da emoção nos homens e nos animais* –com sua atenção voltada menos para uma evolução racional que para os sinais de permanência do primitivo nos gestos e “antíteses expressivas”³¹–? Ao nosso ponto de partida, que já contém um registro de Warburg altamente ambíguo enquanto teleologia evolucionista (ao tocar na “indestrutibilidade do homem primitivo, que permanece *eternamente o mesmo* através de todas as épocas”), devemos acrescentar ainda um trecho da carta em que transmite a sua futura esposa³² uma idéia bastante peculiar de progresso histórico (mais compatível com o *simbolismo* dos Vischer que com uma *seleção natural* à Spencer):

³¹ Cf. GOMBRICH 1999:271-72: “When Warburg encountered [Charles Darwin’s *The Expression of the Emotions in Man and Animals*] as a young man, he made a note in his diary: ‘At last a book that helps me’. Darwin’s purpose in writing that book was to offer more evidence for the theory that had made him famous and notorious: the theory of the descent of man from primate ancestors. He wished to describe the facial movements which express our emotions by showing their marked kinship with the symptoms of emotional states in animals. As he states in his introduction, Darwin found it ‘most serviceable (...) to observe infants, for they exhibit many emotions (...) with extraordinary force, whereas in after life some of our expressions cease to have the pure and simple source from which they spring in infancy’. For the same reason he recommends the study of the insane, ‘as they are liable to the strongest passions and give uncontrolled vent to them’. Thus, writing about the expression of anger, Darwin writes: ‘Our early progenitors, when enraged, would probably have exposed their teeth more freely than does man.’ Warburg had been subject to frequent tantrums, the unrepressed discharge of emotions, and so the book touched a nerve.”

³² A artista Mary HERTZ, após propor-lhe a arte como “uma fase de transição” entre o pensamento religioso e uma noção de causalidade mais científica.

“No que diz respeito às fases [evolutivas], creio que foram adquiridas originalmente em determinada sequência, mas que hoje são usadas de maneira simultânea e de acordo com a disposição do indivíduo. E referente à conveniência dessas etapas para um dado objetivo, não é absolutamente seguro afirmamos que a etapa superior (quero dizer, a que se adquiriu mais tardiamente) seja sempre a mais eficaz” (*apud* Gombrich 1992:87, tradução nossa).

Portanto, ainda que partindo do próprio Gombrich, é preciso perguntar: em que medida esse pano de fundo darwinista “antecipa o empenho de Warburg em aproximar-se dos americanos” (1992:92)?³³ Mas, antes, talvez seja mais decisiva a questão: durante sua viagem quão consciente estava Warburg da “parcialidade positivista” ou “etnocentrismo” de seus métodos (pois, como vimos, de fato parece menos interessado em analisar elementos estranhos de outra cultura do que expandir a compreensão da sua própria)? Questões desse tipo, mesmo que parcialmente insolúveis³⁴, mantêm a esperança de encadearmos toda uma série de paradoxos que intuímos no mote da conferência.

“É a lição de um antigo livro: o parentesco entre Atenas e Oraibi [*Es ist ein altes Buch zu blättern, Athen-Oraibi, alles Vettern*]”.³⁵

³³ Teremos melhor ocasião para comentarmos sobre a notória combinação da formação da antropologia americana com a crítica da doutrina evolucionista nos moldes de SPENCER e mesmo de TYLOR.

³⁴ Cf. GOMBRICH 2001:52; 61 (onde o autor, de certa forma, admite que a questão continua em aberto).

³⁵ Referência à viagem de GOETHE as montanhas de Harz: “*C’est un vieux livre à feuilletter/ Du Harz à l’Hellade, toujours des cousins*” (*Fausto II, apud* Koerner 2003:45).