

A HISTÓRIA DA ARTE COMO PSICOLOGIA HISTÓRICA DA EXPRESSÃO HUMANA.

Serzenando Alves Vieira Neto¹

Qualquer investigação que leve em conta o aspecto efetivamente teórico do pensamento de Warburg deve partir da consideração da formatação geral de sua obra, isto é, seu caráter assistemático e, em certa medida, fragmentário. De fato, Warburg foi um historiador que pouco publicou, deixou diversos projetos inacabados e não concluiu efetivamente sua teoria da imagem. Sua produção constitui-se em grande parte de estudos históricos particulares, estudo de personalidades, identificação de programas iconográficos, em outras palavras, de questões eruditas de história da arte. Nesse ponto, a pergunta acerca da coesão e interligação entre sua produção histórica e a dimensão mais estritamente teórica de seu pensamento ocupa um lugar central. Paralelamente aos seus estudos histórico-eruditos, Warburg produziu diversas formulações teóricas, sendo a mais robusta os seus “Fragmentos Fundamentais” (*Grundlegende Bruchstücke*). A leitura dos trabalhos históricos de Warburg, ao lado do estudo de sua “correspondência científica” e de seus manuscritos não deixam dúvida quanto a sua intenção de conceber um aparato teórico que viesse a conferir sistematicidade aos seus estudos históricos. Pode-se dizer que o eixo condutor das investigações de Warburg assentou-se sobre o desafio de estabelecer uma diretriz metodológica para a história da arte que fosse capaz de integrar o fenômeno artístico ao processo evolutivo geral da história humana. Para tanto, Warburg desenvolveu um projeto, de certa forma original, de investigação do fenômeno da expressão humana que colocava como epicentro da “ciência da cultura” o estudo da atividade simbólica do homem.

Nesta comunicação será abordado um capítulo da trajetória do desenvolvimento da “ciência da cultura” de Warburg, uma questão que aparece documentada em algumas passagens da obra publicada e

¹ Doutorando em história da arte pelo PPG-História da Unicamp.

de seus manuscritos, a ideia da história da arte como uma psicologia histórica da expressão humana. Quais as fontes e referências teóricas que fundamentaram essa proposta? O que se entendia por “psicologia histórica”? Essas são perguntas que orientam esta comunicação. Espera-se aqui apontar algumas pistas para a investigação desse problema.

A IDEIA DE UMA PSICOLOGIA HISTÓRIA DA EXPRESSÃO HUMANA

A famosa conferência sobre os afrescos do *Palazzo Schifanoia* é comumente conhecida como um texto paradigmático para a metodologia de pesquisa em história da arte, pois daqui nasceria o método iconológico. O papel fundacional desse texto é um ponto consensual e amiúde citado pela bibliografia². Entretanto, tem-se dado pouca atenção ao fato de que essa conferência sinaliza mais do que o nascimento de um método de pesquisa que se mostraria frutífero ao longo do século XX. A conferência sobre os afrescos de *Schifanoia* pode ser visto, no contexto da evolução geral do pensamento de Warburg, como a maturação de ideias que o instigavam desde a juventude. Nesse sentido, a solução encontrada, o estudo do fenômeno artístico como uma psicologia histórica da expressão humana, corresponde a uma solução para indagações centrais em torno das quais gravitou seu pensamento.

Na referida conferência, Warburg denuncia a postura extremamente materialista, ou mística, da historiografia da arte de sua época. Obstruía-se uma visão geral da história mundial, seja voltando-se aos esquematismos da história política, seja adotando as doutrinas do gênio. Esse pano de fundo historiográfico, o qual corresponde, na verdade, aos debates da virada do século, colocava a jovem disciplina acadêmica, história da arte, em uma postura tateante. Como consequência, via-se distante de, a partir do estudo de casos concretos, iluminar os grandes processos evolutivos da história da humanidade. Além disso, a falta de estudos minuciosos e relacionais dos grandes processos históricos impedia que os historiadores compreendessem plenamente as múltiplas influências, os processos de transmissões e recepções das imagens e do saber antigo. Essa situação advinha daquilo que Warburg chamava de o “controle policial de nossas fronteiras”. Nesse sentido, sua proposta era clara, uma ampliação da história da arte em termos temáticos e espaciais³.

As propostas de Warburg não se restringiriam ao campo da história da arte. Aqui, ele aponta explicitamente para uma “psicológica história da expressão humana ainda inexistente”⁴. Está em jogo mais do que uma mera abordagem do fenômeno artístico, está em jogo uma perspectiva capaz de integrar a arte

² A respeito da origem do método, ver: W. Heckscher, *The genesis of iconology*.

³ A. Warburg, *A arte italiana e a astrologia internacional no Palazzo Schifanoia*, p. 475.

⁴ A. Warburg, *A arte italiana e a astrologia internacional no Palazzo Schifanoia*, p. 475.

ao panorama geral do desenvolvimento histórico da civilização. Assim, compreende-se porque Warburg distanciava-se de uma historiografia que estava mormente preocupada com os grandes mestres e/ou com questões meramente formais. De fato, temos aqui uma pista que aponta para a intenção do autor de conceber a arte como um fenômeno expressivo dinâmico no conjunto da cultura humana.

Mais adiante, em tom de conclusão, Warburg deixa claro que a verdadeira questão que ele procurou destrinchar no estudo sobre os afrescos de *Schifanoia* era de ordem cultural, em outras palavras, um fenômeno histórico de grande relevância para a civilização ocidental, o problema da, “manifestação humana na arte italiana (...) como um processo internacional de confrontação com as representações pictóricas sobreviventes da cultura pagã dos povos do Mediterrâneo oriental”⁵.

ORIGEM E FONTES DO PROBLEMA

Para compreendermos a dimensão do problema apresentado em 1912 faz-se necessário retrocedermos ao jovem Warburg, sua formação e primeiros problemas intelectuais, bem como aos diálogos que estabeleceu com a historiografia de sua época.

Warburg começou seus estudos em história da arte em 1886. Tendo escolhido a Universidade de Estrasburgo como instituição, frequentou aulas de história da arte do eminente historiador Carl Justi. A admiração pelo professor era notória. Em carta Warburg exalta as habilidades do mestre e o coloca entre os maiores conhecedores de história da arte da época⁶. Conhecido na época pela sua biografia de Winckelmann, Justi publicaria ainda substanciosos trabalhos sobre as obras e personalidade de artistas como Velázquez, Michelangelo e Murillo. Justi foi responsável sobretudo por ensinar disciplina e método ao jovem estudante. Além disso, serviu como um importante elo entre Warburg e a tradição de história da arte como história da cultura de Jacob Burckhardt⁷. Posteriormente Warburg se “distanciaria” do professor. O principal motivo: a desconfiança em relação às teses e ambições teóricas do jovem estudante. Como historiador pertencente à geração identificada por Heinrich Dilly como geração das grandes biografias histórico-artísticas e da história da arte de cunho nacional⁸, nada mais natural do que tal desconfiança.

Assim, o jovem Warburg precisaria encontrar outros referenciais para satisfazer suas indagações teóricas. Sabemos que o impulso de Warburg em direção à história da arte não teve origem no contato empírico com a arte, tampouco no interesse estritamente estético. Autores como Ernst Gombrich e Gertrud

⁵ A. Warburg, *A arte italiana e a astrologia internacional no Palazzo Schifanoia*, p. 476.

⁶ Em carta de julho de 1889, ver: Gombrich, *Aby Warburg*, p. 62.

⁷ A esse respeito, ver o artigo em que procuro demonstrar a relação entre Warburg, Burckhardt e Springer: Vieira Neto, *Florentine Quattrocento and art historiography in Warburg's early work*.

⁸ H. Dilly, *Kunstgeschichte als Institution*, p. 254.

Bing afirmam que sua escolha pela história da arte estava atrelada a problemas de ética e expressão presentes na obra de pensadores como Lessing⁹. A leitura de seus fragmentos autobiográficos confirma essa interpretação, mostrando um forte interesse pelo problema da evolução histórica das diferentes visões de mundo e pelo problema da relação do homem com o mundo exterior e com o divino¹⁰. Assim, a fim de levar adiante suas reflexões a respeito do homem, do processo evolutivo da civilização, das diferentes formas de compreensão de mundo, Warburg pôde encontrar importantes referências em outros professores de Bonn, especificamente, Hermann Usener e Karl Lamprecht.

O projeto de Usener consistia numa grande abordagem da religião e do homem primitivo por meio de rigorosa pesquisa filológica. Com Usener, Warburg entrava pela primeira vez em contato com um intelectual que traduzia a tendência oitocentista de aplicar as descobertas das ciências naturais ao campo das humanidades. Nesse seu projeto, Usener chamava a atenção para a tenacidade da tradição primitiva, entendia a formação dos mitos como um problema psicológico e dialogava intimamente com a psicologia e a antropologia¹¹. Como mostra Cassirer, Usener deixou importantes para a compreensão do pensamento mítico e chamou a atenção dos pesquisadores para a inter-relação e não-dissociabilidade entre linguagem e mito. Ao concentrar-se sobre o ponto de vista filosófico, as pesquisas de Usener trouxeram um avanço considerável à filologia e à história da religião. Deslocando a pergunta do mero conteúdo particular do mito para a compreensão de mito e linguagem enquanto formas espirituais normativas em si mesmas, o mito pôde ser visto como como passo inicial no processo humano de compreensão de mundo, provavelmente o primeiro e mais abrangente produto da fantasia estética¹². Assim, não fica difícil percebermos que, de fato, parte do repertório de problemas que aparece nas reflexões teóricas de Warburg possui um vínculo evidente com as questões levantadas por Hermann Usener.

Karl Lamprecht, por sua vez, intentava modernizar a ciência histórica de sua época. A escola histórica que encontrava em Leopold von Ranke o seu maior referencial apresentava-se, na visão de Lamprecht, ultrapassada. Nesse contexto, uma reformulação, centrando-se desta vez não mais no meramente individual, era necessária a fim de conferir à ciência histórica o devido rigor científico. Lamprecht propõe uma abordagem voltada para a assim chamada histórica psicossocial, basicamente uma história da cultura voltada aos aspectos da mentalidade de determinado período. No esquema de Lamprecht, a moderna ciência da psicologia seria a responsável por alicerçar teoricamente sua grande “história universal” (*Weltgeschichte*). Esse professor foi importante para Warburg por reforçar ideias que permaneceriam como axiomas

⁹ Ver: G. Bing, *A. M. Warburg*, p. 310. E. H. Gombrich, *Aby Warburg*, p. 35.

¹⁰ Ver sobretudo: A. Warburg, *Segundo fragmento autobiográfico*, p. 180–181.

¹¹ E. H. Gombrich, *Aby Warburg*, p. 40.

¹² E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen II*, p. 28–29.

de seu pensamento, como a ideia da arte como manifestação da cultura¹³. O mais relevante a se destacar, no entanto, é o fato de Lamprecht ter traduzido com bastante nitidez o esgotamento de um modelo “historicista”, os anseios científicos de sua época e uma abordagem interdisciplinar, reflexo do afloramento de novos campos e ferramentas de pesquisa.

É justamente neste ponto que se encontra a grande questão que perpassou toda a obra e pensamento de Warburg¹⁴. Se, por um lado, Warburg foi formado por historiadores como Carl Justi e nutria, de fato, admiração pela meticulosidade da pesquisa empírica, pelo estudo dos arquivos, por outro, o modelo de uma história da arte que gravitava em torno de questões nacionais e dos grandes artistas, exemplificada por historiadores como Grimm, Justi e Springer, parecia não corresponder aos seus anseios, em outras palavras, não seria capaz de esgotar o seu repertório de indagações. Nesse contexto, Warburg aproxima-se da literatura de cunho científico de finais do século XIX, a exemplo de Darwin, Vignoli, Alfred von Biese, Richard Semon, Robert Vischer, e entra em contato com novas disciplinas como a psicologia e, em especial, a antropologia e etnografia. Estabelecer um método que pudesse dar conta de complexas questões da história da civilização abarcando, ao mesmo tempo, as novas descobertas científicas e uma perspectiva interdisciplinar foi seu principal objetivo. A ideia de uma psicologia histórica da expressão deve ser entendida nesse contexto, uma tentativa de conferir um direcionamento para a história da arte que ultrapassasse a dimensão meramente política e nacional, ao mesmo tempo, sem recair na doutrina do gênio, uma tentativa de integrar a história da arte a uma visão geral da atividade simbólica do homem.

O DESENVOLVIMENTO DO PROBLEMA NOS ESCRITOS E MANUSCRITOS DE WARBURG

Bernd Roeck capta com precisão o fluxo da evolução do pensamento de Warburg ao afirmar que os alicerces de sua “ciência da cultura” estavam, ao menos em princípio, estabelecidos na época da preparação para sua tese de doutoramento¹⁵. A tese sobre Botticelli pode ser vista como um texto extremamente relevante na medida em que sintetiza os principais problemas intelectuais de Warburg e aponta para questões que viriam a ser desenvolvidas posteriormente. Warburg deixa claro que sua tese não se tratava apenas de uma investigação de cunho erudito. De fato, ele procurava demonstrar o processo de reconhecimento, por parte dos artistas, da Antiguidade como modelo que exigia a intensificação do movimento externo, principalmente nas vestimentas e nos cabelos. Segundo Warburg, tal demonstração seria muito significativa para a estética psicológica, uma vez que permitiria constatar o “ato estético da “empatia”

¹³ K. Brush, *Aby Warburg and the cultural historian Karl Lamprecht*, p. 76–77.

¹⁴ Essa é uma ideia sustentada por Gombrich em: E. H. Gombrich, *La ambivalencia de la tradición clásica*, p. 120.

¹⁵ B. Roeck, *Der junge Aby Warburg*, p. 102.

[Einführung] em seu devir como força figuradora do estilo”¹⁶. Warburg indica aqui não apenas um problema que se demonstraria central em suas investigações, o problema do estilo, mas demonstra também o caráter eminentemente teórico de sua investigação histórica, o diálogo explícito com a teoria da empatia cunhado por Robert Vischer e com a reformulação do conceito de símbolo de F. T. Vischer¹⁷.

As pesquisas posteriores de Warburg traduziram esse problema e tentaram dar um lugar à psicologia histórica da expressão. Talvez, a mais relevante reflexão sobre a questão tenha sido os assim chamados “Fragmentos fundamentais”. Intitulado de diferentes formas ao longo da vida do autor, a alteração inserida por Warburg em 1905 é significativa. A mudança de título de “Fragmentos fundamentais para uma filosofia da arte psicológica” para “Fragmentos fundamentais para uma psicologia monista da arte” revela um refinamento na intenção do autor, justamente no sentido de passar de uma reflexão de cunho sistemático-filosófico para uma de viés “antropológico” que procuraria apresentar o fenômeno histórico da arte a partir de uma perspectiva psicológica. Aqui, o impacto exercido pelo famoso episódio da viagem de Warburg aos Estados Unidos não poderia deixar de ser citado, uma vez que nos revela nuances desse contexto. Como o próprio Warburg escreve em seus fragmentos fundamentais em janeiro de 1896, ao observar as práticas e rituais do *Pueblo* ele pôde encontrar finalmente a expressão para os princípios psicológicos, os quais se encontravam no centro de sua reflexão desde 1888¹⁸.

Em uma carta a Goldschmidt, cuja tema consistia nas direções e correntes da historiografia da arte, Warburg divide em distintas categorias os historiadores contemporâneos e identifica o lugar ocupado por sua própria obra. A historiografia moderna da arte estaria dividida em dois grupos principais: o dos historiadores voltados a uma história da arte entusiasta (grupo no qual se enquadram autores como Grimm, Thode, Burckhardt, Justi); o dos historiadores voltados às condições sociológicas da arte. Warburg acrescenta subdivisões a tais grupos e se identifica como pertencente ao segundo. Sua especificidade nesse grupo seria, de acordo com sua própria descrição, o enfoque na natureza do homem mímico¹⁹. Assim, em Warburg, a história da arte estava conscientemente atrelada ao problema do homem e de suas condicionantes psicológicas. O estudo do homem e do fenômeno da expressão simbólica marcariam definitivamente o núcleo teórico do seu pensamento.

Essas questões mereceriam uma abordagem mais minuciosa. Contentei-me aqui, entretanto, com o levantamento do problema e com a indicação de possíveis pistas para a investigação do diálogo de Warburg com as correntes intelectuais da época, demonstrando, ao mesmo tempo, alguns desdobramentos em sua obra. A despeito do caráter ainda em andamento desta pesquisa, apresentou-se aqui uma breve

¹⁶ A. Warburg, *O nascimento de Vênus e A Primavera de Sandro Botticelli*, p. 3.

¹⁷ Ver, respectivamente: R. Vischer, *Ueber das optische Formgefühl*. F. T. Vischer, *Das Symbol*.

¹⁸ A. Warburg, *Grundlegende Bruchstücke*, p. 145.

¹⁹ A. Warburg, *Die Richtungen der Kunstgeschichte*, p. 673–676.

reflexão que, a partir de alguns elementos concretos, permite reforçar a hipótese de ser Warburg um historiador da arte preocupado acima de tudo com o fenômeno da expressão humana. Um historiador que mostrou à historiografia da época a importância do estudo da arte enquanto fenômeno expressivo integrado à dinâmica histórica da civilização. A arte enquanto uma atividade simbólica que transmite, por excelência, tensões e traços distintivos da evolução histórica do homem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BING, Gertrud. A. M. Warburg. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, v. 28, p. 299–313, 1965.
- BRUSH, Kathryn. Aby Warburg and the cultural historian Karl Lamprecht. In: *Art history as cultural history*. Amsterdam: G+B art international, 2001. p. 65–92.
- CASSIRER, Ernst. *Philosophie der symbolischen Formen II: das mythische Denken*. Hamburg: Felix Meiner, 2002.
- DILLY, Heinrich. *Kunstgeschichte als Institution*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.
- GOMBRICH, E. H. *Aby Warburg: Una biografía intelectual*. Madrid: Alianza, 1992.
- . La ambivalencia de la tradición clásica. In: *Tributos*. Ciudad de México: Fondo de cultura económica, 1991. p. 116–137.
- HECKSCHER, William. The genesis of iconology. In: *Art and literature*. Baden-Baden: Valentin Koerner, 1985. p. 253–280.
- ROECK, Bernd. *Der junge Aby Warburg*. München: C. H. Beck, 1997.
- VIEIRA NETO, S. A. Florentine Quattrocento and art historiography in Warburg's early work. *História da historiografia* [no prelo].
- VISCHER, Friedrich Theodor. Das Symbol. In: *Kritische Gänge*. 2ed. v.4. München: Mener & Tessen, 1922. p. 420–456.
- VISCHER, Robert. Ueber das optische Formgefühl. Leipzig: Hermann Credner, 1873.
- WARBURG, Aby. A arte italiana e a astrologia internacional no Palazzo Schifanoia, em Ferrara. In: *A renovação da antiguidade pagã*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. p. 453–505
- . Die Richtungen der Kunstgeschichte. In: *Werke in einem Band*. Berlin: Suhrkamp, 2010. p. 672–679.
- . Grundlegende Bruchstücke. In: *Fragmente zur Ausdruckskunde*. Berlin: De Gruyter, 2015. p. 1–271.
- . O nascimento de Vênus e A Primavera de Sandro Botticelli. In: *A renovação da antiguidade pagã*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. p. 3–87.

———. Segundo fragmento autobiográfico. In: *La curación infinita*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007. p. 180–183.