

De Arsenal a Laboratório: **Fragmento de uma autobiografia**

Maurizio Ghelardi¹

*E no que diz respeito à minha longa
enfermidade, não devo a ela talvez
infinitamente mais do que à minha saúde?*

F. Nietzsche

Em 29 de dezembro de 1927, por ocasião da reunião do conselho diretor da *Kulturwissenschaftliche Bibliothek*, Aby Warburg esboça, em algumas páginas que portam o título *De Arsenal a Laboratório (Vom Arsenal zum Laboratorium)*, uma breve autobiografia, onde perfaz algumas etapas cruciais de seu percurso intelectual². Três anos depois da alta da clínica de Kreuzlingen, diante dos colaboradores e dos colegas, a intenção é mostrar que sua rumorosa vida interior sempre formou uma unidade com sua personalidade de estudioso, e que sua luta contra os demônios jamais esteve circunscrita ao âmbito puramente pessoal. Ao contrário, que o transtorno mental refinou a sua sensibilidade intelectual, tornando-se, por sua vez, uma espécie de exercício terapêutico. Não por acaso, provavelmente sobre o modelo do livro de Tito Vignoli, *Mito e Ciência*, alguns anos antes havia escolhido como mote para os seus *Fragmentos sobre a expressão*: “tu vives e não me causas dano” (*du lebst und thust mir nichts!*), onde o “tu” indicava o êxito, mas também o processo, que tinha

¹ Maurizio Ghelardi é Professor da Scuola Normale Superiore di Pisa (Itália). Este texto foi originalmente publicado em GHELARDI, Maurizio. *La lotta per lo stile*. Cap. 2.: *Da Arsenale a Laboratorio: Frammento di una autobiografia*. Torino: Nino Aragno Editore, 2012, pp. 15-24. A tradução para o português foi realizada por Cássio Fernandes.

² WARBURG, Aby. “Da Arsenale a laboratorio”. In: WARBURG, A. *Opere, I: La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*. A cura di M. Ghelardi. Torino: Aragno Editore, 2004, pp. 3-16. Essa conferência de Warburg foi apresentada e traduzida ao português por Cássio Fernandes e publicada em *Figura: Studies on the Classical Tradition*, 2016, n. 4, pp. 163-196.

objetivado nas imagens e nos símbolos a expressão humana³.

O interesse pela memória cultural, pelas constantes que a nossa civilização tinha reinterpretado periodicamente, e que retinha em seu código genético como elemento constitutivo de sua identidade, tinha muito cedo assumido em Warburg um traço antropológico. Para Warburg, a “luta pelo estilo” entre os séculos XV e XVI assinala o momento em que se torna historicamente prevalente uma nova gramática figurativa, que põe no centro a relação entre linguagem e expressão, entre símbolo e *pathos*. A tarefa principal a que Warburg se propõe não consiste em reconstruir o passado libertando-o da coerção do mito ou do simulacro da imagem, mas na tentativa de definir o conceito de estilo, que, recoberto de metáforas e relacionado a gestos, expressões somáticas, excitações e movimentos mímicos expressivos, indica, em geral, que determinada expressão visual é orientada através de sua função significante, quando, em suma, o objeto designado adéqua-se a seu significado. Por isso, para Warburg, o estilo está conectado ao conceito de conhecimento, já que o processo que vai da simples imitação à “maneira”, quando determinadas características são repetidas ou intensificadas até o ponto de parecerem afetadas, implica a mesma função intelectual e lógica de quando se descreve a passagem do ver ao representar que, por sua vez, deve ser relacionado aos “protótipos da paixão” e à sua função religiosa e social.

Daqui descende o traço antropológico de uma pesquisa da qual Warburg pensava ter encontrado uma primeira (e coerente) elaboração no texto de Darwin sobre a emoção no homem e nos animais.

Nesta moldura devem ser lidas algumas passagens significativas desta breve autobiografia, quando, por exemplo, o autor sublinha que o mito e a

³ WARBURG, Aby. *Frammenti dell'espressione, Grundlegende Bruchstücke zu einer pragmatischen Ausdruckskunde*. Edição crítica organizada por Susanne Müller, trad. italiana de M. Ghelardi e G. Targia. Pisa: Edizioni della Normale, 201, p. 26.

imagem devem ser entendidos em sua “unitária e radicada coexistência de finalidades religioso-culturais e finalidades artístico-práticas”⁴. Esta convicção explica o ritmo irregular, o andamento ondulatório de sua escrita, a sua linguagem particularíssima, feita de saltos rápidos, de contrações, de audazes e às vezes incompreensíveis metáforas, de acúmulos e frequentes repetições. Mas também a sua obcecada preocupação de conservar sempre tudo: apontamentos, esboços, aforismos, até mesmo aquelas expressões lapidares, que num certo ponto acreditava poder revelar o que tinha dificuldade de exprimir através dos tradicionais paradigmas da história da arte. A paixão por esta espécie de sepulcro vivo de apontamentos, de memórias cuidadosamente conservadas, era, para Warburg, tão indispensável quanto para Schiller o odor das maçãs podres. Assim, não surpreende que nas reflexões privadas ele costumasse repetir com frequência as mesmas frases, deslocando cada vez imperceptivelmente o ponto de vista, como uma espécie de *nouveau roman*⁵. Não obstante isso, sua mania de repetição jamais comprometera sua concepção positivista da cultura, que sustentava suas sólidas bases filológicas, nem o fizera adiar a ideia de um eterno retorno do idêntico. Não por acaso, para explicar a sua concepção da história da civilização, tinha eleito como símbolo a elipse, a qual encerra dois polos, duas zonas diferenciadas. Como acontecera em relação a sua vida mental, era esta polaridade que detinha a energia e o equilíbrio mutável entre as forças que se contrapõem num frágil equilíbrio, visto que na elipse coexistem contraposições e conjunções de opostos, assim como a época do Renascimento tinha retido a contraposição de épocas e mentalidades diversas. Esta era, por assim dizer, sua filosofia da história, que combinava um andamento sincrônico e outro diacrônico, onde se tornavam decisivos os tipos humanos, as estratégias de ação, os vetores

⁴ WARBURG, Aby. “Da Arsenale a laboratorio”. In: WARBURG, A. *Opere, I: La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*. A cura di M. Ghelardi. Torino: Aragno Editore, 2004, p. 9.

⁵ É exemplo disso o fascículo que reúne as anotações para o ensaio sobre Francesco Sassetti; ver *Warburg Institute Archive*, III, 69-70.

pulsionais e as consequentes racionalizações dos comportamentos. Exemplar neste sentido é a pesquisa sobre Francesco Sassetti. Aqui o autor demonstra como o idealístico sentido da *virtù* auto-conservativa dos laços familiares medievais vinha em socorro à consciente audácia de uma individualidade educada em sentido moderno: assim “ao cavaleiro, que em extrema defesa, enfileira o seu clã em torno à bandeira da família, o mercador florentino confere, à maneira de emblema, a Fortuna, aquela deusa do vento que encarna diante dele como potência capaz de decidir o seu destino”⁶. Este simbolismo representava, para Warburg, “o intervalo” entre signo e imagem que refletia a condição humana numa época de transição. Não por acaso, os primeiros passos importantes deste fragmento autobiográfico são aqueles em que o autor narra como a sua experiência intelectual surgia também de uma complexa tentativa de conciliar o respeito pela tradição hebraica com as ideias do Iluminismo: “já em minha primeiríssima juventude tive ocasião, de fato, de confrontar-me com uma ortodoxia fortemente dogmática... e com as contradições que em mim surgiam entre uma rígida tradição bíblica... e a moderna cultura europeia-alemã, a qual buscava, por um lado através do protestantismo luterano e pela elaboração das ideias da Revolução Francesa, por outro, graças à moderna ciência natural, uma via que conduzisse do dogmatismo católico medieval ao livre desenvolvimento da personalidade individual”⁷. Após ter mencionado a sua formação em Hamburgo, e uma série de experiências importantes, desde a viagem a Florença seguindo August Schmarsow até a leitura do *Laocoonte* de Lessing, que nos primeiros anos de aprendizado intelectual Warburg criticará como modelo de separação entre poesia e arte figurativa⁸, o autor se detém sobre como, do início à primeira longa estadia florentina, chegou a compreender que “na tradição,

⁶ WARBURG, Aby. “Le ultime volontà di Francesco Sassetti”. In: WARBURG, A. *Opere, I: La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, op. cit., pp. 451-452.

⁷ WARBURG, Aby. “Da Arsenale a laboratorio”. In: WARBURG, A. *Opere, I: La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, op. cit., p. 5.

⁸ *Ibid.*, pp. 6-7; ver GHELARDI, Maurizio. *La lotta per lo stile*, op. cit., pp. 49-75 (para o texto do seminário sobre Lessing).

o Classicismo [era] um processo recorrente e reativo”, mesmo que lhe parecesse ainda inexplicável a diferença entre o “paganismo *in natura*” do século XV e a cultura artística do século XVI: “não tinha ainda compreendido a norma que permitiria, em seguida, conceber os dinamismos e as modificações estilísticas que se refletiam na obra de arte como processos interiores humanamente necessários”, e que “as obras de arte eram o produto estilístico de um entrelaçamento com a dinâmica da vida”⁹.

Warburg faz remontar aos anos 1895 e 1896, graças à viagem ao Novo México entre os Hopi, a sua percepção de “que a obra de arte constitui o instrumento de uma cultura mágico-primitiva. Convenci-me de que o homem primitivo, em qualquer lugar que se encontre sobre a terra, sugere a sua norma interior àquilo que na chamada alta cultura se usa representar como um procedimento aparentemente estético”¹⁰. Fortalecido por esta convicção, que acabaria por localizar a estética não na filosofia, mas na antropologia, Warburg narra ter novamente adentrado pela cultura florentina do século XV com a intenção de analisar, com base num novo pressuposto, a estrutura “espiritual e psíquica do homem renascentista”, a sua “luta por um estilo idealístico antigo”, que o autor identifica como contraponto ao gosto dominante pelo estilo “alla francese”: “a minha tendência à expansão... consegui incluir também os inventários das coleções [dos Medici], enquanto forte elemento para o conhecimento autêntico do estilo”¹¹. Por outro lado, conceber a expansão humana na obra figurativa como “efígie da vida prática em movimento”, seja quando tratasse de uma prática religiosa, seja da ação nascida das festas, era um convencimento ao qual Warburg confessa ter chegado graças a dois textos lidos em 1888, em Florença: *The expressions of the emotion in man and animals*, de Charles Darwin, e *Mimik und Physionomik*, de Theodor

⁹ WARBURG, Aby. “Da Arsenale a laboratorio”. In: WARBURG, A. *Opere, I: La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, op. cit., p. 9.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, pp. 10-11.

Piderit¹².

Para Darwin, recorda Warburg em 1927, a expressão do rosto repetida como reflexo não é senão uma reação a um estímulo mental ou à recordação que se tem dele: “esta simplicíssima máxima da ciência das expressões (recordação de estímulos com base na lei do maior esforço nos movimentos expressivos faciais) conduziu-me, no curso das décadas, a uma inesperada ampliação da pesquisa, a dilatar o *campo de observação* tanto no sentido geográfico, quanto nacional”¹³. A teoria darwiniana da recordação de um estímulo consiste, de fato, não num “procedimento simples, mas polar”, visto que a mesma modificação do estilo pode ser concebida não como uma simples reação dinâmica, mas como “uma contra-reação” a respeito do que tinha sido anteriormente interpretado, como uma espécie de “influência externa exercida sobre a arte italiana”¹⁴. Por isso, nos anos da passagem entre os séculos XIX e XX, “vagueando entre a Alemanha e a Itália, inseguro sobre onde me estabelecer, tive diante dos olhos um único problema: o fenômeno das trocas entre as culturas do Sul e do Norte... poderia ser elaborado somente se conseguisse tecer num mesmo instituto as malhas do Norte com as do Sul”¹⁵. Daqui, e “em contraste com as convenções então vigentes”, tinha surgido o projeto de dar vida a uma biblioteca, onde os livros e as reproduções necessárias para a pesquisa deste tipo deviam estar à disposição de qualquer pessoa: “para não correr o risco de meus projetos se dispersarem no infinito, mantive como eixo de minhas pesquisas o tema da influência da Antiguidade”, ainda que o propósito da pesquisa fosse buscar esclarecer a origem e a modificação do estilo¹⁶. Esta tentativa tinha

¹² *Ibid.*, pp. 9-10.

¹³ *Ibid.*, p. 10.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶ *Ibid.*, p. 13.

sido colocada em dura prova, mas ao final confirmada, quando, através de pesquisas astrológicas, Warburg tinha-se colocado o problema de considerar a obra figurativa não apenas “como reflexo da vida histórica, mas também *como instrumento para orientação no cosmos celestial*”¹⁷. Mais uma vez a “luta pelo estilo”, a explicação da sua mudança constituíam o conjunto decisivo de prova: agora não se tratava mais apenas de indagar sobre as trocas culturais entre Norte e Sul na época do Renascimento, mas de compreender os processos através dos quais a astrologia depurava-se de seu aspecto antropomorfo para se tornar astronomia, linguagem matemática, às quais o homem tinha chegado superando a fobia das causas, com a finalidade de se orientar num cosmos que não se mostrava mais governado por aquelas divindades olímpicas que presidiam o destino de cada indivíduo. Após o período de internação transcorrido em Kreuzlingen, Warburg tinha então compreendido, graças à estreita relação daqueles anos com Ernst Cassirer, que o papel das imagens simbólicas na luta que o gênero humano tinha empreendido para a orientação no mundo não terminava com o Renascimento, e que o símbolo circunscrevia uma imagem em que a excitação psicológica não era concentrada pela força impelente da metáfora a ponto de transmutar-se em ação, nem abrandada pela intervenção do pensamento analítico a se desbotar e se abandonar em conceitos. A imagem, no sentido da invenção artística, tinha encontrado aqui a sua definitiva colocação. Seja a criação artística, que empregava seus instrumentos para manter este estado intermediário no reino da aparência, seja o gozo da arte, que recriava e experimentava este estado intermediário, atingiam, de fato, as mais obscuras energias da vida humana, dependiam delas e eram por elas ameaçados, também onde um equilíbrio tinha sido momentaneamente alcançado. Assim, o equilíbrio que o homem podia conseguir através dos símbolos e das imagens era apenas o resultado de um embate no qual ele tinha tomado parte com a sua necessidade religiosa de encarnação e o seu desejo intelectual de

¹⁷ *Ibid.*

iluminação, com o seu impulso ao empenho e a sua vontade de criar conscientemente uma distância crítica. O destino do artista e o estilo pareciam a Warburg o “ponto intermediário” entre o caos da dolorosa excitação e a avaliação equilibrada da postura estética. Nesse sentido, a imagem podia assumir para o homem a função de um instrumento de orientação. Em suma, a arte colocava-se no centro da expressão humana e, ao mesmo tempo, no ponto médio daquele processo evolutivo que, liberando o espírito de sua relação imediata com o mundo vivido, tendia cada vez mais no mundo moderno a orientar-se inelutavelmente em direção ao puro significante.

Dadas estas premissas, compreende-se então por que a “psicologia histórica” de Warburg devesse ser, ao final, atraída pelo embate com as imagens mentais dos grandes exploradores da ciência. E tudo isso não podia não desvelar novos cenários e novos percursos de pesquisa. A obra de Giordano Bruno que, no *Spaccio della bestia trionfante*, tinha expulsado do céu, como “emblema dos vícios”, as imagens de uma crise que perpassara a cultura e a ciência, assinalando o crepúsculo do Renascimento. Para Warburg, assim como para Cassirer, no pensamento de Giordano Bruno a imagem do universo tinha aberto o caminho da ideia abstrata do infinito, enquanto a tentativa de Kepler de resolver o enigma das órbitas planetárias fendera irremediavelmente o princípio de que o universo obedece a leis da harmonia expressas nas proporções ideais.

Neste novo horizonte de pesquisa, a “luta pelo estilo” tendia, assim, a entrelaçar-se ao surgimento da ciência moderna, com um crescente matematicismo da linguagem, do qual Warburg, graças aos estudos de Karl Giehlow, tinha percebido um exemplo emblemático já a partir de 1909 na *Melancholia I* de Albrecht Dürer¹⁸. Aqui, a imagem harmônica do mundo

¹⁸ Ver: WARBURG, Aby. *Einführung in die Kultur der italienischen Renaissance* (hrsg. von G. Targia). Torino: Aragno Editore, 2013 – a referência é à sétima conferência dedicada a Albrecht Dürer. No que se refere à relação entre Warburg e Giehlow, ver MÜLLER, Susanne. *Karl Giehlow, Aby Warburg e La Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*. Introdução a: GIEHLOW, Karl. *Hieroglyphica* (edição italiana organizada por M. Ghelardi e S. Müller). Torino: Aragno Editore, 2004, pp. VII-XX.

parecia despedaçada pelo embate com os resíduos de um cosmos infinito carregado de indiferença, enquanto aquela divindade, que no passado havia governado um universo fechado, parecia agora ter desaparecido e ser substituído pelos instrumentos de medida postos aos pés do anjo sentado e meditativo. Assim, enquanto a realidade parecia cada vez mais dominada por uma transcendência negativa, o homem era impelido a idealizar autonomamente a sua orientação no universo. Em lugar de um cosmos ordenado, de uma harmonia musical que legitimava as aspirações do artista em direção a uma forma particular e a determinado estilo, surgia agora uma arte na qual o Antigo era transformado e secularizado como “particular”, como detalhe dentro de uma nova visão da realidade. Neste sentido, explica-se a ligação crescente de Warburg com Franz Boll, a importância da conferência em sua homenagem, onde o nosso autor aproveita a ocasião para percorrer as etapas do desenvolvimento da orientação humana, da Antiguidade até o final do século XVI: “certamente eu gostaria de saber de Cassirer e ele de mim, em que medida nós dois e Boll poderemos nos unir numa esfera mais alta, onde surge a modalidade da expressão humana, a qual se orienta espiritualmente a partir da experiência de sua totalidade cósmica. Essa experiência torna-se um peso intolerável, visto que o homem sabe que a sua viagem no mundo sublunar é um destino que ele deve inevitavelmente cumprir”¹⁹. Mas esclarece-se também o processo genético que tinha conduzido a uma progressiva naturalização do Antigo no *Déjeuner sur l’herbe* de Manet. Mais uma vez, parecia fundamental a Warburg o processo de simbolização no qual tinham se entrelaçado as duas funções criativas do “sentido”: a expressão, que transformara as impressões sensoriais intensas no “sentido” inerente a imagens individuais e que tinha dado estabilidade aos afetos; e o conceito, que articulava a visão do mundo em sua complexidade.

Desse modo, escreve Warburg em 1927, junto com Fritz Saxl fora possível

¹⁹ WARBURG, Aby. “Le potenze del destino riflesse nella simbolica anticheggiante. Riflessioni sulla funzione antitetica dell’Antico nella trasformazione energetica della personalità europea nell’epoca rinascimentale”. In: WARBURG, A. *Opere, II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*. A cura di M. Ghelardi. Torino: Arago Editore, 2008, pp. 217-218.

dar vida a uma “ciência da orientação em forma de imagens, que nos autorizou a falar de uma nova história da arte científico-cultural, que não teria nem limites temporais, nem limites espaciais...”²⁰. Os prenúncios, as etapas cruciais deste percurso tinham sido a conferência apresentada por Warburg no Congresso Internacional de História da Arte de Roma, em 1912²¹, mas principalmente a série de aulas ministradas em Hamburgo em 1913 junto com Fritz Saxl e Carl Bezold: “inútil dizer – escreve depois Warburg, com certa reserva – qual efeito teve a guerra sobre alguém que estava predisposto a ser *comandado pelas ideias*”²².

Mesmo tomado por uma profunda crise psíquica, que o conduziria em seguida à clínica de Kreuzlingen, Warburg, na conclusão daquele fragmento autobiográfico de 1927, sublinha, não sem uma ponta de orgulho, que tinha conseguido, de todo modo, finalizar a pesquisa sobre Lutero e a antiga profecia pagã, “uma contribuição que continua a representar uma etapa adiante no âmbito das trocas entre as concepções de mundo antigas e aquelas protestantes do Norte”²³. Não somente isso. Mas também que, graças ao apoio intelectual de Ernst Cassirer e à tenacidade de Fritz Saxl, a sua pesquisa tinha podido posteriormente ampliar os próprios horizontes, afrontando problemas e obstáculos que tinham ficado em segundo plano: a relação entre Manet e o simpósio dos reis; aquele entre Rembrandt, o Antigo e as festas; enfim, o valor crucial que tinha tido o pensamento de Giordano Bruno para a ideia moderna de orientação no cosmos.

Quisemos recordar, nesta breve apresentação, o fragmento autobiográfico

²⁰ WARBURG, Aby. “Da Arsenale a laboratorio”. In: WARBURG, A. *Opere, I: La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, op. cit., p. 13.

²¹ Ver: WARBURG, Aby. “Arte italiana e astrologia internazionale a Palazzo Schifanoia a Ferrara”. In: WARBURG, A. *Opere, I: La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, op. cit., pp. 527-555.

²² WARBURG, Aby. “Da Arsenale a laboratorio”. In: WARBURG, A. *Opere, I: La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, op. cit., p. 14.

²³ *Ibid.*

para esclarecer que o propósito de nossa pesquisa não consiste numa reinterpretação conjunta do pensamento do estudioso de Hamburgo, mas numa tentativa de reconstruir as etapas salientes daquilo que Warburg, também com implícita referência a seu percurso pessoal, definira muitas vezes como “luta pelo estilo”. Por esta razão, privilegiamos e assinalamos um percurso que, baseando-se em textos até agora pouco conhecidos ou inéditos, tem como propósito contribuir, de modo não ritualístico, para reconstruir algumas fases do percurso intelectual de um dos personagens mais complexos da cultura do século XX, de uma figura cuja sombra se projeta ainda sobre nós.

