

**Aby Warburg, a função rememorativa das imagens e o tempo:
relatos e análises de Didi-Huberman acerca da sobrevivência das imagens**

*Aby Warburg, the reminiscent function of images and time:
Didi-Huberman's reports and analyzes on the survival of images*

Camila Geracelly Xavier Rodrigues dos SANTOS¹

Resumo

O presente estudo apresentará um ensaio sobre Aby Warburg, baseado no livro “A sobrevivência das Imagens” de Didi-Huberman, cujo texto se configura como chave hermenêutica para o entendimento do processo de montagem de Warburg, tentando estabelecer conexões entre sua vida, sua patologia e sua obra, com ênfase no processo de criação do Atlas *Mnemosyne*, seu último trabalho, entendido como incompleto, pois morre durante seu desenvolvimento, mas no que poderemos observar durante o desenvolvimento do texto, essa incompletude foi parte significativa de todo o seu trajeto de deslocamento do olhar do sentido e do tempo na tentativa de encontrar sob os rastros arqueológicos as rupturas e entender a força de retorno das formas e imagens através do tempo e da cultura.

Palavras-chave: Aby Warburg. Didi-Huberman. Atlas *Mnemosyne*. Memória. Tempo.

Abstract

The present study will present an essay on Aby Warburg, based on the book "The Survival of Images" by Didi-Huberman, whose text is the hermeneutical key to understanding Warburg's assembly process, trying to establish connections between his life, his pathology and his work, with emphasis on the process of creation of Atlas *Mnemosyne*, his last work, understood as incomplete, because it dies during its development, but in what we can observe during the development of the text, this incompleteness was a significant part of all his the displacement of the look of sense and time in the attempt to find ruptures under the archeological traces and to understand the force of return of forms and images through time and culture.

Keywords: Aby Warburg. Didi-Huberman. Atlas *Mnemosyne*. Memory. Time.

¹ Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP.
E-mail: camila.geracelly@gmail.com

Introdução

Aby Warburg nasceu em Hamburgo em 1866 e é conhecido como historiador de arte, porém, sua maior contribuição para a ciência foi no campo da iconografia, deve-se voltar o olhar sobre sua obra (e vida), com o objetivo de reler Warburg, pois seu trabalho, datado do início do século, ficou por muito tempo esquecido, renegado inclusive por seus discípulos, como Gombrinch que apesar de escrever sobre ele, era seu inimigo teórico, e Panofsky que, conhecido como o pensador da iconografia, trabalha esse conceito de forma oposta ao pensamento do Warburg.

Warburg foi o criador da iconografia moderna. Partindo do estudo da história da arte *Kunstgeschichte*, acaba adentrando no campo da ciência da cultura *Kulturwissenschaft* e então dá origem aos estudos das imagens por sua força representacional que ultrapassaria as preocupações esteticistas da arte.

Partindo do estudo das ciências da cultura, ele recupera uma enorme quantidade de livros e escritos antigos e funda a Biblioteca Warburg de Ciências da Cultura – *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, que abrigava uma enorme variedade de raridades, de ciências da cultura, onde colocava em comunhão a astrologia árabe, astronomia, história da arte, alquimia, magia, e tudo o que fora esquecido no tempo e apagado pelo modelo racionalista do mundo. Muitos desses documentos históricos só perduraram até hoje graças a sua biblioteca. Devido a enorme importância de sua biblioteca, pouco se falava sobre o pensamento de Warburg.

Nos 80 o seu pensamento passa a ser um campo de estudo e em 90 seus textos começam a ser divulgados. A partir desse momento, é reconhecido e estudado como pesquisador.

Warburg foi o pesquisador das imagens. Ele se preocupava mais com o índice da imagem, do que com sua qualidade artística, acreditando que a visão estetizante da imagem seria uma visão falsa porque ficaria na imagem. Para ele, o que importava, não era a estética, mas o sentido da imagem (o que nos impacta e nos faz entrar no ‘mundo’ da imagem).

Interessava a ele o pensamento do que acontecia com determinada imagem que aparecia em eco, em diferentes épocas e culturas, mas que possuía semelhante valor

simbólico, como os cabelos ondulantes da Vênus de Botticelli, ou os trajes esvoaçantes das mênades do selo da República da França. Ele se preocupa com o poder desses elementos que encontra no detalhe das imagens.

Durante a 1ª guerra, acreditando que existiam fortes vínculos entre as imagens e a destruição dos homens, tentou provar esse poder reunindo uma profusão de imagens, tanto em sua fototeca, quanto em sua própria cabeça, e devido à esquizofrenia acaba enlouquecendo, tentou suicídio, bem como matar sua família. Internado em uma casa de repouso, quando se acreditava que não haveria cura, Warburg elabora uma conferência em 1924 para provar que estava curado, apresentando o estudo sobre o ritual da serpente - a forma da serpente encontrada nos degraus de uma escada, nos cabelos da Vênus, no raio, provando a existência de uma sobrevivência, ou pós-vida da imagem, o *Nachleben*.

Segundo Norval Baitello, a história da serpente é muito importante para entender o pensamento de Warburg. A serpente é uma imagem universal, que está na iconografia pré-colombiana, na Bíblia, na representação dos deuses, na Índia, na China, em toda a cultura, em todo lugar. Na análise de Warburg, ele acreditava que o movimento da serpente era um movimento de conexão, do que está lá, com o que está aqui. Para sobreviver é necessário criar conexões, comover seus deuses, e é a forma da serpente, ou raio, que une o céu e a terra. Portanto, analisar imagens é lidar com um universo de conceitos.

Ainda segundo Norval, Warburg faz a análise da imagem como concretude histórica, uma densidade própria para ser percebida pelos sentidos, pela sensoriedade, conferindo a imagem uma força mobilizadora a qual ele dá o nome de *Phatosformel*. A Fórmula Phatos, significa emoção, paixão (negativa ou positiva), sofrimento, entusiasmo, no sentido que as imagens nos tornam pacientes, passivos de sua força passional.

O pensamento de Warburg, assim, nos apresenta dois conceitos fundamentais, o *Phatosformel* – onde a imagem deve ser entendida não por ela própria, mas por sua capacidade de gerar emoção, e a *Nacheleben* – que é o poder de sobrevivência de uma imagem através dos tempos. As imagens sobrevivem e retornam em um mesmo movimento que é o movimento do sintoma (*phatos*).

Warburg organiza o seu pensamento no modo de pensar imagens dentro de um contexto ou ambiente, e da mesma forma organiza seus escritos e sua biblioteca,

promovendo uma arqueologia dos saberes, criando a “ciência sem nome”, conceito que Agambem se apropria posteriormente.

Aby Warburg e seu Atlas da Memória

Imagem, 0.1 – Alguns painéis do Atlas Mnemosyne. Montagem de Leone Niel.



Fonte: <https://warburg.library.cornell.edu/>

Aby Warburg concebeu seu Atlas *Mnemosyne – Bilderatlas Mnemosyne*, como um espaço para o pensamento, uma forma visual de conhecimento que cruza as fronteiras entre o saber puramente argumentativo e a obra de arte. É um atlas do sintoma quando completa as *phatosformel*, encontradas por Warburg na Cultura ocidental.

Mnemosyne, além de apresentar uma interpretação, preexiste sobre a transmissão das imagens, oferece uma matriz visual para multiplicar suas ordens de possíveis interpretações e diante das tábuas, estamos diante do *Nachleben*.

Segundo Didi-Huberman, o atlas oferece uma miniatura das largas durações culturais, um ritmo cheio de surpresas e de recorrências, de saliências e pregnâncias, de sobrevivências e de revivências, observáveis na relação entre as imagens. Se fala, com frequência, do caráter exclusivamente visual do *Mnemosyne*, como se fosse uma história da arte muda – como acredita Gombrich, se trata de um impasse em uma relação psicótica paralisante entre Warburg e a linguagem. Mas dizer isso é se esquecer que seu projeto não era somente estender o cópuz ao redor de 2.000 imagens, mas também acompanhá-las de não menos de dois volumes de escritos e que a disposição visual do

atlas corresponde a disposição dos textos dos seus escritos. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.418)

Os textos dão a compreender que Warburg desejava que o *Mnemosyne* não fosse acompanhado de uma história das influências da Antiguidade, mas de uma elaboração teórica sobre a memória das imagens e dos símbolos compreendidos a partir de seus fenômenos de sobrevivência.

Os escritos eram divididos por títulos, exemplo: Ideias Gerais – *Allgemeine Ideen*; Conceitos Fundamentais – *Grenbergriffe*; Métodos para uma Ciência da Cultura – *Kulturwissenschaftliche Methode*; etc.

Didi-Huberman afirma que os manuscritos não apresentam marco doutrinal claramente formulado. Ele não se entrega a nenhuma exposição teórica, mas a uma experiência teórica que se torne coerente, no seu estilo próprio de exposição. Neles se encontram repetições (revivências) entrecortadas com traços de gênio (sobrevivências) ou, igualmente, com grandes passagens no vazio (espaços em branco, silêncios e intervalos). Sua leitura se alterna entre exaustiva, exaltante e inquietante. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.420)

Tanto no que se observa nas imagens pinçadas nas telas, como nos textos organizados em papel, o projeto de *Mnemosyne* revela um pensamento em *fusées* – uma coisa do tempo, mecanismos do tempo, algo intrincado, entrelaçado, “penetrar no mistério: um rasgo de espírito e de gênio”. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.423)

As disposições de *Mnemosyne* ou as hipóteses mais complexas sobre a estrutura dos símbolos eram lançadas por Warburg com a urgência e a fragilidade de um diário íntimo. Ele não escrevia mais que a entrada (início) de uma história da arte futura, o início cuja profundidade mesma, seu caráter de “mais que pensamento” se parece com a dissociação permanente de uma quase-loucura.

Didi-Huberman cita Binswanger, que tratou Warburg entre 1921 a 1924, escreveu que a sua psicose merecia ser descrita e analisada por sua fecundidade, Warburg fluía entre a *fusée* de pensamento e a impossibilidade de pensar. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.425)

O próprio Binswanger escreve quatro anos depois da morte de Warburg o livro intitulado “Sobre a fuga das ideias”, onde fala que o homem das ideias fugitivas seria,

portanto, o homem do repentino, da rapidez, da *fusée*: seu ritmo é o salto de um pensamento a outro. E diz:

[...] inclusive de maneira fugitiva, os enfermos têm sempre em conta a regra e o método, determinados pelo tema conceitual, de encadeamento dos pensamentos [...] Visto a partir de seu comportamento original, o pensamento, no presente, certamente não saltou de algum elemento intermediário, mas unicamente de uma maneira determinada de salto. Ele provém do eco que para o enfermo, tudo – pensamentos, pessoas, coisas – está mais perto entre si no espaço, de sorte que o tem “tudo a mão”, muito mais perto e mais fácil. (BINSWANGER *apud* DIDI-HUBERMAN, 2009 P. 426)

Isso era para Warburg, o atlas *Mnemosyne*: um modo de ter a mão toda uma multiplicidade de imagens, uma ferramenta prática para saltar facilmente de uma a outra.

Binswanger fala que o homem das ideias fugitivas é também o homem das ideias que retornam, mas que jamais retornam completamente e de golpe, incitam novas tentativas sempre reconduzidas. Didi-Huberman completa dizendo que essa é exatamente a impressão penosa que deixa em geral a leitura dos manuscritos de Warburg, a escrita de um método que não se finda, não se conclui. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.426)

Na conclusão sobre o “Homem das ideias fugitivas”, Binswanger lança também um tema omnipresente em Warburg, quando diz que a “fuga das ideias” que manifesta uma “forma demoníaca da existência” caracterizada precisamente pela “tensão entre criação de forma e destruição de forma”. Esse movimento, segundo Didi-Huberman, corresponde exatamente ao ritmo – sístole e diástole presente no atlas *Mnemosyne*. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.427)

Nesse sentido, o próprio Warburg, em conferência ministrada em 1927, admite que seu trabalho esteja movido, “mas perpetuamente armazenado”, pelo intrincamento e a perda de si que ele supõe. É consciente da loucura intrínseca ao seu projeto inicial: querer pensar todas as imagens juntas com todas suas relações possíveis. A enfermidade deu a ele a oportunidade de desenvolver livremente sua paixão pela investigação, distante da academia.

O atlas *Mnemosyne*, segundo Didi-Huberman, é um protocolo inicial, concebido para expor conjuntamente e visualmente os intrincamentos e as polaridades do

Nachleben der Antike. Sua montagem é um modo de dispor visualmente as descontinuidades do tempo, presentes em toda a sequência da história. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.429 e 430)

É uma ferramenta dialética na qual se quebra a unidade aparente das tradições figurativas do ocidente. Aproximações dissociativas e desconstruções analíticas são as características da montagem warburguiana.

O atlas supera a disposição do quadro comparativo. Elabora uma dialética proliferante sobre uma dialética unificante.

No atlas *Mnemosyne*, com seu material iconográfico, [Warburg] quer ilustrar este processo que se poderia descrever como uma tentativa de assimilar, através da representação de movimento vivo, um fundo de valores expressivos pré-formados. *Mnemosyne*, como mostram as reproduções do presente atlas, não quer ser, inicialmente, mais que um inventário das formas recebidas da Antiguidade que marcaram o estilo das obras do Renascimento em sua maneira de representar o movimento vivo. Semelhante aproximação comparativa devia [...] perseguir compreender mediante uma reflexão sócio-psicológica mais profunda, a função significativa que assumem na técnica espiritual estes valores expressivos conservados pela memória. (DIDI-HUBERMAN, 2009 p. 431)

Nenhuma imagem pode ser compreendida sem a análise do contexto em que se inscreve e ao que perturba ao mesmo tempo; toda energia tenderá a se expandir, mas também a se involucionar e também a se inverter, e assim sucessivamente em um jogo sem fim de metamorfoses.

Toda a arte, a partir desse momento, será compreendida como uma arte da memória. Porém a transmissão dessa “migração das imagens” se fundirá no “drama da alma”, segundo Warburg, que supõe o esquecimento das recordações conscientes e dos engramas - onde se guardam as memórias/ recordações inconscientes. De sorte que todo o fio histórico estará entrelaçado na massa ou projetado no resplendor da *fusées* da memória: daí a presença simultânea, em um mesmo painel, de épocas tão distantes entre si. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.432)

O anacronismo fundamental de *Mnemosyne* está, assim, totalmente justificado pelo conceito que designa seu próprio título. A memória não se decifra no texto orientado das sucessões históricas, mas no quebra-cabeça anacrônico – sarcófagos com

selo dos correios, ninfa antiga com a golfa contemporânea – das sobrevivências da Antiguidade – *Nachleben der Antike*.

O atlas em sua montagem não elabora uma simples combinação de imagens, mas é um dispositivo complexo destinado a oferecer – a abrir – as janelas visuais de uma memória impensada da história, que Warburg nunca deixou de chamar de *Nachleben*. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.432)

Observando os painéis de *Mnemosyne*, se compreende o intrincamento imaginário da relação entre o homem e a imagem que faz de seu universo.

O atlas foi elaborado para construir a memória social e reconstruir as diferentes camadas de transmissão cultural e de continuidade da experiência. O *Mnemosyne* se situa entre a instantaneidade e a ruptura, entre a memória e a continuidade, é considerado, a sua maneira, um objeto de vanguarda, pois rompe com uma maneira de pensar o passado. Essa ruptura consiste em ter pensado o tempo mesmo, como uma montagem de elementos heterogêneos.

Tal é a lição antropológica das formações da sobrevivência, que tão bem se corresponde, no plano metapsicológico, com as formações de sintoma. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.435)

Mnemosyne é um objeto de vanguarda, pois se atreve a desconstruir o álbum de recordações historicistas das influências da Antiguidade, para substituí-lo por um atlas da memória errático, regulado sobre o inconsciente, saturado de imagens heterogêneas, invadido de elementos anacrônicos ou imemoriais, obcecado pelo negro do pano de fundo que, também, desempenha o papel reivindicador de lugares vazios, de furos de memória.

Mnemosyne é o objeto anacrônico por excelência: submerge no imemorial para ressurgir no futuro. Cria uma configuração epistêmica inteiramente nova, a partir da observação de uma *Nachleben*: as imagens portadoras de sobrevivências não são outra coisa que montagens de significações e temporalidades heterogêneas. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.439)

Segundo Warburg: “graças a esta investigação, posso compreender hoje, e demonstrar, que pensamento concreto e pensamento abstrato não se opõem com nitidez, mas, ao contrário, determinam um círculo orgânico da capacidade intelectual do homem

[...] No meu *Mnemosyne* espero poder representar tal dialética em seu desenvolvimento histórico. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.444)

O atlas do detalhe. Warburg entende o detalhe a partir do sintoma, que implica quatro cláusulas: 1 – A identidade das figuras, seus fósseis enigmáticos, sua *Nachleben*; 2 – A singularidade histórica, seus efeitos de inclusão ou de exceção; 3 – A estrutura sobrevivente; 4 – O poder do inconsciente.

Para Warburg, o detalhe não é um assunto de uma consciência minuciosa que se exerceria na exatidão das coisas a ver ou discernir. O detalhe concerne aos movimentos ou aos deslocamentos um desejo que não diz seu nome: nem tanto uma consciência minuciosa, mas, um inconsciente maligno sempre pronto a se alojar lá onde não se buscava. Os detalhes não se revelam significativos se não em seu caráter de portador de incerteza, de não-saber, de desorientação. “Estamos à busca de nossa própria ignorância e lá onde a encontramos à combatemos”. (WUTTKE, 1977, p. 68 *apud* DIDI-HUBERMAN, 2009, p.446)

Didi-Huberman no seu livro diante da imagem analisa a questão do detalhe, e argumenta que: “A descoberta do detalhe consiste em ver claramente algo que está ‘escondido’ por ser minúsculo, e em nomear claramente o que se vê [...] O detalhe é um pedaço do visível que se escondia e que, uma vez descoberto, se exhibe discretamente e se deixa definitivamente identificar (no ideal): assim o detalhe é considerado a última palavra do visível”. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.343)

Essa acepção sintomática do detalhe nos permite compreender melhor a estrutura tão estranhamente não iconográfica de *Mnemosyne*.

Mnemosyne nos mostra como Warburg, ao ultrapassar os limites iconográficos, deslocava desde o princípio todas as aspirações dessa iconologia. Warburg construiu algo evidentemente contrário à iconologia desenvolvida por Erving Panofsky, enquanto este quis reduzir os sintomas particulares a símbolos – unidades de função simbólica, Warburg, inversamente, buscou revelar, na unidade aparente dos símbolos, a dualidade estrutural dos sintomas.

Mnemosyne ilustra perfeitamente esse “não-propósito” de Warburg: seu trabalho não consiste em tentar decifrar, mas sim produzir hieróglifos.

A iconologia warburguiana espera, efetivamente, produzir algo assim como uma imagem dialética das relações entre as imagens: trabalha por desmontagem do contínuo

figurativo, por *fusées* de detalhes entrecortados e por remontagens desde material em ritmos visuais inéditos. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.448)

O fundo negro das pranchas é o “meio” – o intervalo, entre as imagens, é o espaço do vazio, da elipse temporal, dos processos que estão sobre as camadas associativas da memória. Assim Warburg cria a iconologia do intervalo, onde a verdade está no “meio”.

Ele compreendia a natureza essencialmente mnemônica dos ecos da cultura. Em *Mnemosyne*, usa detalhes e intervalos para criar circulações entre eles, joga e trabalha com o intervalo dos campos, da mesma forma como joga e trabalha com o intervalo dos sentidos.

Todos os fenômenos da memória se apresentam como intrincamentos – de campos, de sentidos, de tempos. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.453)

Todo o pensamento de Warburg – sua força e sua tragédia – seria, pois, um assunto de intervalos, vácuos; através das inúmeras polaridades descobertas no detalhe das imagens que estudava, compreendeu finalmente a esquizofrenia da cultura ocidental inteira. Sendo essa esquizofrenia a união da mania à depressão.

O *Nachleben*, que acompanha toda sua obra e se torna matéria visível no atlas *Mnemosyne*, supõe uma teoria intervalar do tempo, uma teoria dos intervalos quanto constitutivos do tempo.

O intervalo estrutural do *Nachleben* é o que se passa entre o *nach* – depois – e o *leben* – viver, passado que dá uma existência diferida e diferente. É o que une dois momentos disjuntos do tempo e faz de um a memória do outro. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.459)

Conclusão

A memória se apresenta como o palco para esse reconhecimento de mundo. Através de uma arqueologia das recordações, revivências e deslocamentos, Warburg cria mundos visíveis a partir da memória particular articulada à memória da cultura.

Ao gravar o nome *Mnemosyne* na entrada da Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, ele nos convida a entrar no território de um tempo distinto levados à mão pela deusa da memória que é invocada a cada pensamento que diferente do canônico amplia

o entendimento da imagem, seja na arte, na paisagem, nos selos, nas cartas, etc, ultrapassando os limites do tempo, seja físico ou filosófico, para encontrar no entre um terceiro possível, um campo de possibilidades que mesmo esquecidas, soterradas, estão latentes, esperando os olhos do “homem” que busca no detalhe, as respostas, desvendando os enigmas do visível e os recriando em novas formas.

Diante da proposta de uma análise sem fim, de um enorme volume de imagens descobertas e a se descobrir, podemos reconhecer em Warburg um espírito ultravanguardista, que não se limitava ao pensamento cartesiano, que não via lógica no estudo da história da arte como uma sucessão de fatos recortados por uma “história”. Mudando o sentido da história da arte para a história da memória e conseqüentemente da cultura, ele devolve a essa história a eternidade, o nunca concluso, o nunca acabado, o que tem um poder de pós-vida, de sobrevivência.

Com Warburg a história da arte sobrevive, através do estudo da imagem.

Referências

DIDI-HUBERMAN, Georges. **La imagen superviviente**: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. ABADA EDITORES. Madrid, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. Editora 34. São Paulo, 2013.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e crítica de arte**. Tradução Helena Gubernatis. 2.ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Tradução de Álvaro Cabral. 16.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Outras fontes

Atlas Mnemosyne - <https://warburg.library.cornell.edu/panel/47>