

Estará o divino nos recortes e nos pormenores? A questão da mobilidade em George Steiner e Aby M. Warburg

Anabela Mendes
Universidade de Lisboa
anmendes@net.novis.pt

“Impedir que as crianças aprendam de cor talvez venha a paralisar a musculatura do seu espírito.”

Georg Steiner, *Dix raisons (possibles) à la tristesse de pensée*, 2005.

“Ao americano de hoje a cobra-cascavel já não mete medo. Ela é morta e afinal já não é adorada como um deus.”

Aby M. Warburg, *Schlangenritual – Ein Reisebericht*, 1923.

1. Boas vizinhanças

O ano de 1929 congrega como acaso e fortuito sinal o nascimento de George Steiner e o passamento de Aby M. Warburg. Ambos judeus e com uma formação humanista de primor, estes dois pensadores e estetas são, na sua mais legítima identidade, supremamente iluminados por um constante desejo de questionar os paradoxos da limitação e da infinitude que regem os comportamentos e acções humanos nas suas relações com as artes e a história, a filosofia, a ciência, a técnica, a antropologia, a iconografia, em diálogo ininterrupto entre a transcendência e a imanência.

O entendimento amoroso que tanto Warburg como Steiner estabelecem com o objecto artístico e em sua presença, a qualificada paixão que devotam à actividade de pensar o plano estético, indissociável de uma pedagogia das “boas vizinhanças” e acertada passo a passo, confere-lhes um estatuto de mediadores entre a travessia dilacerante e extática de culturas nas suas mais arcaicas, ritualísticas e mágicas manifestações - sem que delas jamais a reflexão sobre a função da técnica esteja alheada -, e o imponderável jogo de reconhecer aquilo que, sendo rememorar e esgaravatar, possa aliar-se como novo à representação de uma realidade em curso, mutável no seu andamento e atordoamento.



*Monumento aos Judeus assassinados na Europa da autoria do arquitecto Peter Eisenmann
A.M. Fotografias e fotomontagem, Berlim, 2005*

É assim também a relação de ambos com o saber que os livros contêm, procuram, desconhecem, prezado e degustado como matéria fluida de itinerários iniciáticos que nunca os endoidece nem aliena.

2. O intervalo e a temporalidade na biblioteca *performativa*

Acompanhemos primeiro Steiner e a seguir Warburg. Iremos ao arripio de cronologias e fronteiras com a convicção de que quem vem primeiro pode de algum modo ter estado à espera de quem chega depois.

Steiner é um criador de atmosfera viva em tudo o que toca, em tudo o que lhe interessa e, nesse sentido, a sua compulsividade faz dele um *viciado* leitor e intérprete do mundo que escreve e rescreve a partir da intimidade com a literatura, a música, a filosofia e as artes, de um lugar onde memória e verdade, à maneira benjaminiana, se projectam nele como perturbadora visão augural que nada exige a não ser o silêncio de ser.

Também como fazedor de livros, e reconhecendo que as áreas do seu interesse enquanto leitor e escritor se alimentam daquilo que afinal e sempre move a vida

humana nas suas permanentes conflitualidades, não deixa de ser curioso que Steiner confesse publicamente e de forma ponderada que a “verdadeira substância da vida”,¹ aquela que mais o apraz, provém da realidade filtrada pela ficção ou representada pelas artes.

Aparente paradoxo está contido nesta confissão de alguém que há muitas décadas transporta na sua mente, chamemos-lhe assim, uma *biblioteca performativa*. No debate de ideias em que a obra de Steiner se tem vindo cada vez mais a transformar, fazendo com que a sua leitura invente espaço de cogitação e diálogo para várias gerações, descobrimos aquilo que só assim acontece, porque sempre temos podido contar com a experiência e a sensibilidade de alguém que inscreve o seu nome, o seu ser, num horizonte afectivo para com autores da sua eleição: Homero em Dante ou Dante recriando Platão, James Joyce na companhia de Leibnitz à espreita de Franz Kafka, Henry James dialogando com Charles Dickens, o velho Goethe de braço dado com Heraclito e Anaximandro. Infinita e hoje já tão inabitual forma de se ser!

A dimensão e a extensão *performativas* da biblioteca mental de George Steiner surgem-nos como um inesgotável reservatório de combinatórias, muitas, muito variadas e prenes de surpresa, em que a verdadeira matéria que move o humanista iniciado vai sempre ancorar nas potenciais ligações entre o longe e o perto da Humanidade, em particular, aquilo que enforma mas também transforma os discursos e as diferentes linguagens de culturas a Ocidente e a Oriente. À capacidade de compor *lições* para contemporâneos, entrevendo-se nelas espaços e tempos ancestrais ou outros mais próximos da desobediência dos nossos dias, sobrepõe-se a experiência propiciatória de uma vida engendrada na rememoração consequente e consentânea de textos sempre a renascer e de artes revisitadas com fascínio.

São provavelmente estes alguns dos propulsores steinerianos para a confluência de diferentes realidades: a da arte em nós, a da vida em nós, a da vida e da arte em nós, e até aquela realidade que rouba vida e não dá espaço à arte em nós. A memória não apaga estas nem outras realidades, nem sequer as

¹ George Steiner, *O silêncio dos livros* seguido de *Esse vício ainda impune* de Michel Crépu, tradução de Margarida Sérulo Correia, Lisboa, Gradiva, 2006, p. 49.

não-realidades. Steiner é um humanista iniciado na vida e a sua lucidez fere. Nem por um instante se poderia imaginar que o sossego que o arranca deleitosamente daquilo que fica lá fora e o atira para dentro dos livros o pudesse roubar de si próprio e dos valores em que acredita.

A capacidade intrinsecamente performativa (também no sentido ontológico) e o agudo sentido crítico do seu pensamento encarregam-se de procurar nos interstícios corporais da literatura e das artes aquilo que a vida dá e não dá. O seu lugar de iniciado na vida é aquele que lhe permite realizar-se, enquanto a vida em si flui, na descoberta passo a passo daquele pouco, que é o de uma vez e o de outra vez, compondo e elaborando na sua experiência de intérprete tudo aquilo que se atravessa como ficção e não-ficção na vida de outros.

Apesar da sua perspectiva eivada de pessimismo crítico, quase se poderia dizer que encontramos em Steiner um exercitador obstinado no labor de escrita e leitura fundadoras e fundantes de culturas e civilizações, em que o que é do passado e pode interessar ao presente não desperta apenas sob a forma de sentimento de culpa, impunidade, nostalgia, inquietude, provação, ou porque não maravilhamento?, mas se abre também como um lugar mental aonde simplesmente se regressa para aí se poder ficar sem mais.

Num certo sentido, a consciência destes actos de rememoração e dança entre lugares e tempos, mentalidades e comportamentos, com a liberdade de neles se poder demorar do melhor modo que lhe aprouver, propicia também ao pensador-professor aquele à-vontade consistente próprio da convivialidade humanista com diversos mundos.

Em presença, mas de igual modo através da escrita, Steiner cativa ouvintes e leitores, como se os raios da sua voz (do étimo grego *radio-phoné*) e o seu ser inebriante estivessem possuídos daquela espécie de impulso e daquele género de andamento que se revelam em si como formas convergentes de tornar actual e real (as estratégias do discurso têm essa função) aquilo que se cumpre como uma dupla exigência nos nexos da arte combinatória: ensinar a ler o cerne das coisas e as suas vizinhanças, potenciar *ad infinitum* a multiplicação de constelações com sabor a universo.

Rememoração e partilha situam-se, assim, estrategicamente num espaço intervalar entre o antes da escrita e o depois da sofisticação tecnológica da comunicabilidade. O antes, o depois e os seus interstícios organizam-se com a consciência de que se é capaz de convocar, como num mundo imaginário que já foi real (e que o acto de ler e construir ficções também propicia), situações em que viventes comunicam cada um por si e em grupo, sem que outros instrumentos, senão o corpo que fala e que escuta, sejam interferentes reais. E porque assim terá sido, e porque disso nos falam os Clássicos mas também os Modernos, assim o discurso dos que vêm depois se acerca das palavras que foram ditas e ouvidas, dos objectos e das imagens que representaram o mundo ou que o quiseram dizer, agora porém sem que neles ainda perdure aquela interioridade inata que os tornava auráticos - na acepção benjaminiana de "(...) trama singular entre espaço e tempo: aparição única de uma lonjura, tão próxima quanto possível."² - e que lhes conferia o traço de autenticidade que unia num só gesto, num mero suspiro, o simbólico, o mítico, o ritualístico como manifestações de simultaneidade entre o transcendente e o imanente.



A. M., *Sem título*, 2005

² Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften . Aufsätze, Essays, Vorträge*, Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (ed.), vol. II, 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, p. 378.

Mas o olhar sobre o antes, o depois e os seus interstícios passou a fervilhar de virtualidades cujos propósitos e consequências são obviamente também aqueles de que nos não queremos libertar. Será que poderemos ignorar sem inquietação aonde nos irá conduzir o refinamento dos meios tecnológicos e científicos utilizados com o objectivo de que se *escreva* (o corpo da escrita passou a requerer instrumentário mutante) e se fale cada vez mais, cada vez melhor, cada vez com maior velocidade, e sempre a tentar eliminar todo o tipo de distâncias entre pessoas, como se esse atordoamento fosse o essencial? Uma grande parte do mundo parece estar possuída de uma febre intermitente que quase faz esquecer aqueles lugares onde o tempo não conta mas onde se descobre motivação reparadora para uma verdadeira escuta de outros e de si mesmo. Steiner está sempre a chegar aqui, de cada vez que fala e de cada vez que escreve. Com uma activa melancolia e na companhia dos seus muitíssimos autores predilectos.

O incitamento à involução, como movimento interior, de um processo de perda mas também de transformação, cujos nexos característicos e próprios resultam de processos civilizacionais e das suas dinâmicas, pode ser moldado nos intervalos entre culturas para que estas se transformem em antídotos da própria temporalidade.

Consciente ou inconscientemente a produção ensaística de George Steiner revela-se, em primeira instância, como processo de revisitação, acautelamento, inquirição, reactualização de matrizes que seres humanos tomaram e continuam a tomar para si como boas e a que deram e continuam a dar molde como Arte. Aos criadores pertencem os segredos que os deuses conhecem e de que não desejam ser despojados. É na pertinência desses segredos que se está sempre a alojar a interpretação como arte que decifra mistérios e enigmas.

3. O intervalo e a temporalidade na biblioteca *intermedial*

Entrelacemos agora na nossa deriva Aby. M. Warburg e peçamos permissão para um breve excurso de biografia. Conta a *lenda* que aos treze anos de idade, o futuro historiador de arte terá pedido ao seu irmão Max, então com doze anos, que lhe passasse uma garantia bancária de que o banco de família, M. M.

Warburg lhe iria pagar todos os livros que desejasse adquirir ao longo da sua vida.

Descendente de antigos judeus sefarditas vindos, no séc. XVI, da Península Ibérica para a Alemanha, a família Warburg (o nome ficou a dever-se à passagem por Warburg, uma das cidades de diáspora) geria uma instituição bancária privada, desde 1798, e que se tornara com o tempo numa das mais prestigiadas de Hamburgo. Na cidade hanseática nasceram os sete filhos do casal Warburg: Fritz, Luise, Olga, Max, Aby, Felix e Paul. A ordem dos nomes respeita o lugar de um retrato de família, a duas filas, tirada em Kösterberg no ano de 1895.

Aby Moritz Warburg era o mais velho e, em 1891, já havia concluído um estudo monográfico (impresso em 1893) sobre pintura italiana de quatrocentos em quadros de Sandro Botticelli. Que temas eram esses que o pintor florentino fizera reviver em *O nascimento de Vénus* ou em *A Primavera*? Tratar-se-ia, entre outras, de cenas homéricas da *Ilíada* e da *Odisseia*? Valeria a pena cotejar Horácio a partir do original? Faria sentido confrontar os Clássicos com as então recentes traduções dos mesmos para italiano? Em Florença, Aby M. Warburg devotara-se a estudar com toda a minúcia as fontes literárias que haviam inspirado aquela pintura renascentista florentina; a presença das mesmas confirmava-se não só nos temas, mas também nos “ornamentos em movimento” dos quadros que lhe colocavam as perguntas mais interessantes: Como era possível exprimir em pintura a paixão das emoções? De que modo se manifestava na obra de arte, para lá do tempo e do espaço, aquilo que constitui a essência do humano?

Se cada época possui características próprias que dão lugar a um espírito identificador da mesma e se os seus vestígios podem ser encontrados na arte, em muitos modos de a conceber, produzir e receber, eles também se manifestam em outras formas de cultura, independentemente da natureza sequencial de períodos histórico-estéticos e da distância a que se encontrem os lugares uns dos outros. A metodologia warburgiana baseia-se, assim, na observação dialéctica de tudo aquilo que possa criar semelhança e potenciar interpretação em toda e qualquer manifestação de arte e de cultura.

Cada pormenor da obra de arte é tão importante para Warburg como a sua totalidade. As leituras que nela criam deriva e confluência mantêm-se também como aquele registo próprio que pode iluminar formas, sobre as quais um povo sedimenta as suas tradições e ao mesmo tempo se renova. Esse *continuum*, imanente à descontinuidade, com que se confronta o homem de cultura, porque nele se estão sempre a exprimir os conflitos ontogenéticos de épocas primordiais,³ é para Warburg aquele património que possibilita de sobremaneira a *vida póstuma* (Nachleben) da arte. Esta agencia-se como diálogo interdisciplinar, a partir de linguagem corporal ou de sua representação, em momentos de intensificação e repetição estética que fazem falar infindas narrativas mitológicas e simbólicas, onde a memória se abisma entre o tempo que foi, que é, e que virá a ser.



A.M., *Auto de Floripes*, Ilha do Príncipe, 2005

O carácter singular de muitas das teses warburgianas ajuda a reflectir sobre as relações entre história e memória a nível individual e colectivo como um *espaço de pensamento* (Denkraum), um intervalo, entre ser e natureza. Para além disso, esse *espaço de pensamento* também concebido como instrumento agregador permite que se caminhe em várias direcções, entre temporalidade e

³ Aby Warburg, *Das Festwesen als vermittelnder Ausbildner der gesteigerten Form*, Warburg Archive, Nummer 63.4, S. 80, *apud* Mathew Rampley, *The Remembrance of Things Past – On Aby M. Warburg and Walter Benjamin*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2000, pp. 23-24.

espacialidade, a fim de que se perscrute a presença do que é idêntico entre civilizações, quer entre as que mantém com o mundo uma relação mimético-corpórea, quer entre aquelas que se apropriam dos vestígios dessa relação para a elaborarem de forma científico-racional. Entre umas e outras reina a mobilidade insubmissa que permite aferir o que é permanência e o que é evanescência, o que pode ser aferido como transhistórico, o que pode constituir-se como tipologia de conflito. É na reflexão sobre essa dinâmica que Warburg descobre um princípio conceptual que designa por *fórmula de pathos* (Pathosformel),⁴ e que aplica ao estudo de imagens em diálogo, imagens cuja referencialidade temporal abre caminho para a intensidade intemporal - uma “ciência sem nome” dirá muitas vezes este pensador da arte com vida.

É *intermedial* a biblioteca de Warburg, aquela que ele viu ser construída de raiz em Hamburgo, e onde trabalhou a partir de 1926 e até 1929, o ano da sua morte. O carácter de intermedialidade desta biblioteca advém-lhe, em primeiro lugar, do acordo familiar tácito entre cultura e financiamento. Biblioteca e banco tornam-se uma mesma expressão das artes empresariais e científicas que unem o clã sob o lema da matéria e do espírito. Aos irmãos, Felix, Fritz, Max e Paul fica a dever-se a garantia de financiamento da K.B.W. (Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg), a biblioteca com o nome de família e dedicada às ciências da cultura, aquele sonho materializado do adolescente Aby.

A intermedialidade da Biblioteca Warburg resulta, em segundo lugar, da expectativa de mobilidade de conteúdos que os cerca de 60.000 volumes aí guardados (obras existentes até 1933) poderia proporcionar. Esses volumes estavam colocados num vasto número de prateleiras em várias partes do edifício. Enquanto guardiões de conhecimento medializável, esses volumes também manifestavam em concreto uma evidência, uma disponibilidade para ajudar a pensar um único assunto: “a vida póstuma da Antiguidade”. A palavra

⁴ Aby Warburg interessa-se por esta questão desde bastante cedo. No seu estudo de 1888 dedicado à psicologia da arte, já existia a ideia de que determinadas formas cunhavam intensificação trágica de momentos da vida humana, atribuindo-lhes expressiva própria. Ver a propósito *Grundlegende Bruchstücke zu einer monistischen Kunstpsychologie*, London, Warburg Institut Archive, III, 43.1.-2. Ver também Georges Didi-Huberman, *L'Image Survivante – Histoire de L'Art et Temps des Fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002, p. 191-223.

MNEMOSYNE fôra gravada na pedra por cima do portal de entrada da biblioteca em caracteres gregos. Passar para o lado de lá significava ir em busca de vida por vir, rememoração e consciência histórica.

Toda a concepção arquitectónica da Biblioteca Warburg exprimia o tipo de problemas para os quais se procurava resposta. A organização dos livros nas respectivas prateleiras em nada se parecia com o que era habitual em outras bibliotecas. A cada andar correspondia um assunto. Do primeiro ao quarto andar podia contemplar-se: “actividade humana”, “palavra”, “orientação” e “imagem”. Estes indicadores eram as traves mestras para a organização dos livros mas eram sobretudo suportes visíveis do pensamento warburgiano sobre como se tinha desenvolvido na Terra a espécie humana e como se tinha manifestado o seu espírito. De acordo com Warburg, ao agir por reflexo seguira-se a elaboração de linguagem, a experiência de orientação no espaço e no tempo e, por fim, o agir em conformidade com o pensamento simbólico.

A sala principal de leitura no rés-do-chão tinha a forma de uma elipse, forma geométrica que, segundo Warburg, podia potenciar nos leitores uma melhor absorção de energia e tensão entre pólos, devolvendo-lhes maior elasticidade ao espírito. A forma elíptica também lá estava para recordar as descobertas siderais de Keppler (as rotas elípticas dos planetas) e o seu pensamento inovador.⁵

Baseado no princípio do acesso simultâneo e consecutivo aos livros de consulta livre, a biblioteca *intermedial* de Warburg permitia, com um grau de mutabilidade frequente dos volumes, a leitura e o estudo de disciplinas muito diversas (história de arte, literatura, iconografia, artes plásticas, psicologia, sociologia, antropologia, teatro, fotografia, linguística) que entre si se desvelavam à criação de pontes através da “lei da boa vizinhança”⁶ Nem sempre um livro que conhecemos bem é aquele de que precisamos mais. Às vezes um livro em que nem sequer tínhamos reparado - um “vizinho desconhecido” – pode conter a informação que desejamos receber. O livro na biblioteca Warburg adquiria,

⁵ Karen Michels, *Aby Warburg im Bannkreis der Ideen*, München, Verlag C. H. Beck, 2007, pp. 11-18 e 95-100.

⁶ Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg – Eine intellektuelle Biografie*, trad. do inglês de Matthias Fienbork, Frankfurt am Main, Philo & Philo Fine Arts, 2006, p. 436.

assim, enquanto objecto de conhecimento, um estatuto de grande flexibilidade e reversibilidade para os seus leitores. O esforço por encontrar opções e por lhes oferecer leitura poderia ser proporcional ao prazer da descoberta de que havia um lugar, onde nenhuma aprendizagem anterior criara condições para que nos fossem distribuídas, de forma avulsa, as vidas dos deuses e o seu transfigurado cansaço dos humanos.

A manutenção do sistema de funcionamento desta biblioteca *intermedial* dependia ainda da disciplinada gestão de um avultado banco de dados (fichas, livro de entradas, blocos de anotações), actualizados dia após dia, e que um diário escrito por Warburg e pelos seus mais directos colaboradores, Fritz Saxl e Gertrud Bing, estava sempre a completar. À função documental desta biblioteca poderia acrescentar-se a sua função comunicacional. A deambulação física e mental proporcionada pelos livros e a condição de livre-circulação destes, vivos como seres e nomeados para serem presença, exprimia os movimentos do pensamento do seu organizador.



A.M., Texel, 2004

4. Biblioteca vivencial

É não só ao exercerem o gesto interpretativo mas também no modo com entendem o acto criador que George Steiner e Aby M. Warburg forjam sobre o provisório da arte e da literatura, e não das obras em si, discursividade plástica e

ética capaz de revelar aquilo que de imutável contém a vida humana: estruturas de conflitos, exacerbação e sublimaridade de sentimentos, modelos mentais, e tudo isto com o pensamento no caudal da existência e nas suas formas de representação corpórea e comunicacional. A invencível cadeia que liga os seres e todos os estados de coisas é, para os dois *vizinhos*, objecto de um entendimento intuitivo, em que a rememoração é parceira da selecção e de tudo o que transversalmente percorre as nossas vidas num sentido de qualificação universal.

As modulações espaço-temporais que a transculturalidade implementa nas concepções literárias, artísticas e filosóficas de George Steiner e Aby M. Warburg parece derivar de uma tese comum que se baseia na legítima convicção de que a cultura ocidental se encontra em perda moral e emocional, embora mereça sempre a pena discutir esse problema e aliviá-lo do seu estigma. Na sua relação com a religiosidade e com diferentes dimensões do sagrado⁷ a cultura ocidental parece ter perdido há muito a vontade de suspender, por um só instante, o curso do mundo de que é parte para compreender porque é tão entediante a sua repetição.

Apesar de ancorada em determinadas épocas culturais (Antiguidade Clássica, Renascimento, Romantismos, Modernismos), e em obras sempre revisitáveis e de diversa natureza do património artístico colectivo e individual europeu e extra-europeu, a intencionalidade do pensamento e da linguagem destes autores encontra no não-finalismo um modelo mental de regozijo para com os pequenos avanços ou as pequenas derrotas que se instalam quando um pressentimento profético neles ecoa.

A plasticidade dos discursos steineriano e warburgiano está sempre a produzir feixes de articulações com o respectivo tempo presente, de onde cada um

⁷ Ver, por exemplo, *As conferências de Massey*, que George Steiner concebeu, em 1974, para serem transmitidas pela rádio canadiana CBS, no âmbito do programa *Ideas*, e que foram posteriormente publicadas em 1977. Ver também o ensaio de Aby M. Warburg *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika* (Imagens da região dos índios *Pueblo* na América do Norte), Warburg Institute, University of London, escrito em 1923 e baseado num conjunto de notas de viagem ao Novo México, em 1895. Essa estadia americana teve por principal objectivo científico o estudo dos comportamentos e manifestações ritualísticas de tribos de índios *Pueblo*, em particular, as tribos Hopi e Orabi. A reflexão sobre o convívio com esses autóctones viria a público sob a forma de conferência em 1923.

destes pensadores, e a seu tempo, opera. A plasticidade mental encontra em ambos aquele sentimento de perplexidade crítica de quem, apesar de constatar a dominância de uma visão programada e reguladora da existência humana, apesar de se querer distanciar de uma visão cada vez mais programada e sem grande apetência pelo transcendente e pelo êxtase do encontro com o sagrado, opta pela questionação daquilo que em nós enfraquece como intuição, como abertura, como transgressão ou como risco de sermos capazes de ajuizar por nós próprios aquilo que de nós se revela em cada coisa. Estará o divino nos recortes e nos pormenores quando “a verdadeira lógica e a beleza são a mesma coisa”?⁸

⁸ George Steiner, *Gramáticas da Criação*, trad. de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Relógio D'Água, 2002, p. 67.