

LUKÁCS E A REMEMORAÇÃO DO PASSADO. A
PROPÓSITO DA NOÇÃO DE PATHOSFORMELN DE
ABY WARBURG EM MEDO, VIOLÊNCIA E TERROR:
QUATRO ENSAIOS DE ICONOGRAFIA POLÍTICA DE
CARLO GINZBURG *

LUKÁCS AND THE RECOLLECTION OF THE PAST. ON
THE ABY WARBURG'S NOTION OF PATHOSFORMEL IN
FEAR, VIOLENCE AND TERROR: FOUR ESSAYS OF
POLITIC ICONOGRAPHY OF CARLO GINZBURG

Juarez Torres Duayer**

RESUMO: Em seus ensaios, Ginzburg reivindica a noção de *Pathosformeln* de Warburg na transmissão de imagens através da história e remete a tensão não resolvida entre o histórico e o morfológico a um campo de pesquisa que considera inexplorado, o das relações entre arte, história e neurociência cognitiva. Esta questão é tratada aqui de uma perspectiva distinta: este texto se baseia na asserção de Lukács de que a rememoração do passado pela humanidade é uma necessidade ontológica e inclui a arte.

Palavras-chave: arte e historicidade; a arte como autoconsciência da humanidade; ontologia.

ABSTRACT: In his essays, Ginzburg assumes Aby Warburg's notion of *Pathosformeln* in the transmission in the transmission of images throughout the history, and refers the unsolved tension between the historical and the morphological to an unexplored field of research that would investigate the relations among art, history and cognitive neuroscience. This issue is addresses here from a different perspective: the paper is based on Lukács's assertion that the recollection of the past by humanity is an ontological need wich comprises art.

Keywords: art and historicity; art as humanity's self-conscience; Lukács' aesthetics; ontology.

*Uma primeira versão deste texto foi apresentada no VII Coloquio Internacional - Teoría Crítica Y Marxismo Occidental - Marxismo y Violencia, 4 a 6 de agosto de 2014, Universidade de Buenos Aires

** Professor Titular da Universidade Federal Fluminense - UFF, Escola de Arquitetura e Urbanismo, Niterói, Rio de Janeiro. E-mail: juarez_duayer@uol.com.br.

“Eu diria que a Grécia foi redescoberta”¹
(Jean - Pierre Vernant)

Utilizei esta epígrafe de Jean-Pierre Vernant em um texto sobre o papel da arte nos períodos em que a antiguidade clássica grega foi revisitada na República e no Império romano, no Renascimento, Iluminismo e na Revolução Francesa.² Recorri, na ocasião, a uma observação do filósofo marxista húngaro György Lukács (1865-1971) acerca da natureza dos processos de rememoração do passado: “a revalorização do passado sempre foi um veículo ideal da continuidade histórica” (LUKÁCS, 1968, p. 4).³

Decidi retomar algumas das ideias ali desenvolvidas para comentar a abordagem de Carlo Ginzburg (2014) sobre a transmissão de imagens através da história em seu recente livro *Medo, Reverência, terror: Quatro ensaios de iconografia política* em que analisa as imagens utilizadas no frontispício do *Leviatã* de Hobbes, o quadro *Marat em seu último suspiro* de Jacques-Louis David, o cartaz *Faça parte do exército de seu país* de Alfred Leete e *Guernica* de Pablo Picasso.

Com efeito, ao reivindicar em seus ensaios a noção de *Pathosformeln* (“fórmulas de emoção”) cunhada pelo historiador da arte alemão Aby Warburg (1866-1929) para examinar a utilização de imagens tomadas da história, Ginzburg termina por remeter as modalidades deste entrelaçamento entre passado e presente a um campo de pesquisa que considera ainda “largamente inexplorado” (GINZBURG, 2014, p.11).

1. Uma breve apresentação de Aby Warburg e do livro de Ginzburg

Desconhecia Aby Warburg até ter acesso a uma resenha de dois de seus livros recém-editados pela primeira vez no Brasil no final de 2013 e me aproximei de sua obra em razão dos ensaios do livro de Ginzburg no qual o historiador alemão é o grande protagonista. Nesta aproximação com Warburg, encontrei relatos sobre sua influência tanto em autores contemporâneos como Walter Benjamin quanto em importantes historiadores da arte da virada do século XIX, a exemplo de Burckhardt, Gombrich, Wolfflin, Panofsky e Fiedler, entre outros. Há que se registrar, além do interesse com que Warburg é lido por Ginzburg e também por Giorgio Agambem, o fato de ambos terem realizados estudos no Warburg’s Institute em Londres. Como tentaremos sugerir, os motivos dessa audiência são estimáveis.

Falo em protagonismo de Warburg porque quando se refere ao que articula seus ensaios de iconografia política, Ginzburg reivindica, ainda que de um modo “um pouco diferente”, o que aponta ser uma obsessão em toda a obra do historiador alemão, a noção de *Pathosformel* (‘fórmulas de emoção’) que criou para examinar a transmissão de imagens através da história.

Para o autor de *Medo, Reverência e Terror*, Warburg teria se interessado vivamente pelo fato de a transmissão de certas imagens através da história, em especial as da antiguidade pelo renascimento, muitas vezes aconteciam com ambivalência e significado invertido, uma

¹ Vernant, Jean-Pierre; *A sociedade total*, Mais, Folha de São Paulo, 8 de agosto de 2004 (p.10-11).

² *A antiguidade clássica grega: herança e apropriação*, XVIII Seminário de Estudos Clássicos, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense - UFF, novembro de 2004.

³ Prefácio de 1965 à edição brasileira de *Marxismo e Teoria da Literatura*. Um ano depois Lukács voltou ao tema das rememorações do passado de forma mais expandida nas *Conversaciones con Lukács* coligidas por Hans Heinz Holz, Leo Kofler, Wolfgang Abendroth (2ª ed., Madrid: Alianza Editorial, 1971). As entrevistas, realizadas em 1966, foram publicadas pela primeira vez em 1967, ocasião em que Lukács trabalhava em sua *Para uma ontologia do ser social*.

“inversão energética” de sentidos opostos (na expressão de Warburg). Um dos exemplos destes “gestos de emoção extraídos da Antiguidade” retomados “na arte do Renascimento com seu significado invertido” evocado por Ginzburg é o de Maria Madalena representada como uma mênade (ninfã) na *Crucificação* de Bertoldo di Giovanni no qual “a inversão energética” se utilizou da alegria de uma bacante para expressar a dor de uma Maria sob a cruz (GINZBURG, 2014, p. 9).⁴

É significativo que Guinzburg vincule a pouca utilização da noção de *pathosformel* por Warburg e sua hesitação por mais de vinte anos em propô-la publicamente, à influência do livro de Charles Darwin, *A expressão das emoções no homem e nos animais*.⁵ A hesitação teria origem em uma dificuldade que, para o historiador italiano, Warburg jamais conseguiu resolver: “Se as expressões das emoções, como sugeria Darwin desde o título de seu livro, se explica pela evolução, torna-se **desnecessária** a busca das intermediações culturais específicas” (GINZBURG, 2014, p.11; grifo meu).

Vale referir os momentos em que Guinzburg repercute o caráter contraditório da influência de Darwin na obra de Warburg: primeiro, ao mostrar que “são precisamente essas intermediações [culturais], comprovadas ou presumidas, que estavam no núcleo da conferência de Hamburgo sobre ‘Dürer e o antigo’ (1905)”; em seguida, ao lembrar que na “introdução ao atlas Mnemosyne⁶, escrito quase à beira da morte, **porém**, Warburg falou em ‘**engramas** de uma experiência apaixonada [que] sobrevivem como patrimônio hereditário gravado na memória” (GINZBURG, 2014, p. 11; grifos meus).⁷

De acordo com Ginzburg, durante 25 anos “a mente de Warburg hesitaria entre estas duas direções opostas. A riqueza de sua obra, tanto a publicada como a inédita, nasce precisamente daqui: da tensão não resolvida entre o histórico e o morfológico” (GINZBURG, 2014, p. 11).⁸ Ao final, sua exposição aponta as “raízes objetivas” desta tensão sobre o significado e a gênese das “fórmulas de emoção” em Warburg:

a transmissão das *Pathosformeln* depende de contingências históricas; as reações humanas a essas fórmulas, porém, estão **sujeitas a circunstâncias completamente diferentes**, em que os tempos mais ou menos curtos da história se entrelaçam com os tempos bastante longos da evolução. **As modalidades de tal entrelaçamento** remetem a um campo de pesquisa ainda largamente inexplorado (GINZBURG, 2014, p. 11; grifos meus).

⁴ Bertoldo di Giovanni (1435-1491) escultor florentino discípulo de Donatello (1368- 1466) e mais tarde professor de Michelângelo (1475-1564).

⁵ Ginzburg observa que Darwin em seu livro escrito em 1872 citou Joshua Reynolds (1723-1792), pintor inglês e um dos principais retratistas do século XVIII: “É curioso observar, e certamente é verdade, que os extremos de paixões opostas são expressos com pouquíssima variação pela mesma ação”. Em seu livro, Darwin lembra que “Ele [Joshua Reynolds] dá como exemplo a alegria frenética de uma bacante e a dor de uma Maria Madalena” (apud Ginzburg, 2012, p. 10). Para Ginzburg, a referência de Darwin ao pintor inglês estaria na origem da “inversão energética” utilizada por Warburg na criação da noção de *pathosformel*.

⁶ Mnemosine a deusa da Memória na mitologia grega, responsável pela preservação do esquecimento.

⁷ Verbetes de *engrama* no dicionário eletrônico Houaiss: *s.m.* 1 traço ou marca duradoura 1.1 FISL essa marca, definitiva e permanente, impressa em um tecido nervoso por estímulo muito forte 1.2 PSIC esse traço definitivamente impresso na psique por uma experiência física. ETIM ¹*en-* + *-grama* (gr. *Grámma, atos* ‘caráter de escrita, letra, texto, inscrição, registro, tratado, algarismo’).

⁸Tensão a qual possivelmente Agambem se refere ao lembrar a importância da crítica de Warburg às análises estéticas puramente morfológicas.

Mesmo com a referência à dependência da transmissão das *Pathosformeln* às contingências históricas, ao considerar que as reações humanas a essas fórmulas estariam “sujeitas a circunstâncias completamente diferentes” (ambivalência e inversão energética), Ginzburg, ao fazer menção à noção de “engrama” da fisiologia, termina por contornar a tensão originária presente na *Pathosformeln* que teria atravessado toda a obra de Warburg em favor da cisão entre o “histórico” e o “morfológico”: não por acaso o historiador italiano não se furtará, em seguida, a indicar o campo de pesquisa que considera inexplorado para examinar as modalidades de entrelaçamento dos tempos históricos, o da fisiologia e da neurociência.⁹ Tal indicação pode esclarecer o fato de no primeiro ensaio do livro em que trata do lugar central que o termo *awe* (horror e veneração) ocupa na reflexão de Hobbes, Guinzburg formule a seguinte questão: “até que ponto a ambivalência das emoções extremas, ressaltada por Darwin (e antes dele por Reynolds) e depois desenvolvida por Warburg, depende do contexto histórico?” (GINZBURG, 2014, p. 12).

Perguntar não ofende: se não dependem do contexto histórico, de que dependeriam?

Creio que é possível tratar desta questão de Ginzburg de outra perspectiva: com a asserção de Lukács de que nos processos de rememoração do passado devemos tomar o passado e a arte em sentido ontológico.¹⁰

2. Ser e consciência: as relações com o passado nas *Conversações com Lukács*

Nas *Conversações*, o tema das relações entre presente e passado surge a partir de uma afirmação de Holz de que toda a arte tem uma intenção ontológica de criar um mundo possível. Lukács concorda e fala sobre o papel da arte na rememoração do passado:

a arte é um fato extraordinariamente importante para a ontologia: não devemos esquecer que a construção é mais antiga que a arquitetura. Nesta última se dá uma tendência unificadora que refere toda a realidade à evolução do homem ou, como digo em minha *Estética*, à autoconsciência do homem. **E por esta razão eu diria que a arte, em sentido ontológico, é uma reprodução do processo** segundo o qual o homem concebe a própria vida na sociedade e na natureza, com todos os problemas, com todos os princípios promotores, obstaculizadores e os demais que determinam a vida, como referida a si próprio (HOLZ *et. alii*, 1971, p. 33; grifos meus).¹¹

É este o “sentido ontológico” empregado por Lukács para falar da missão da arte na rememoração do passado ao comentar a passagem de Marx sobre Homero:

À Homero [...] só podemos imaginá-lo como a infância da humanidade. [...] compreender os homens homéricos como pessoas de hoje [...] não seria sensato;

⁹ Ao mencionar o “campo de pesquisa largamente inexplorado” na nota bibliográfica de nº 15, Ginzburg (2014, p. 11) se refere a um autor identificado por suas pesquisas sobre as relações entre arte, história e neurociência cognitiva: D. Freedberg, “Immagini e risposta emotiva: La prospettiva neurocientifica”; in *Prospettiva Zeri*. Org. de A. Ottani Cavina. Turim, 2009, p.p. 85-105 (com indicações bibliográficas).

¹⁰ Para Lukács, “o objeto da ontologia é o realmente existente. E sua tarefa é a de examinar o existente no que diz respeito a seu ser e encontrar as diversas fases e transições dentro do existente” (Holz *et. alii*, 1971, p. 21).

¹¹ É neste sentido que para Lukács a arte é a autoconsciência da humanidade.

o que ocorre é que experimentamos Homero e os poetas antigos como nosso próprio passado. Ao passado da humanidade só chegamos na realidade através do meio que é a arte; os grandes fatos da história não nos proporcionam, em geral, senão uma variação de diversas estruturas. **Mostrar que dentro destas estruturas existiu uma continuidade de conduta do homem a respeito da sociedade e da natureza é precisamente a missão da arte** (HOLZ *et. alii*, 1971, p. 40; grifos meus).

Na sequência, respondendo a outra observação de Holz sobre a experimentação ou reativação de algumas obras de arte de outras épocas que Walter Benjamin teria chamado uma vez de “tempo atual”, Lukács considera que

Temos que tomar o passado em um sentido ontológico, não no teórico-cognoscitivo. Se tomo o passado no sentido da teoria do conhecimento, o passado está passado. Do ponto de vista ontológico, o passado nem sempre é passado, **mas exerce sua influência até o presente**; mas isto não acontece com o passado em conjunto, mas apenas com algumas de suas partes, e nem sempre as mesmas de cada vez. (...) Assim, pois, todo o **processo de permanência da arte, como eu o chamaria, é, enquanto rememoração do passado da humanidade, um processo sumamente complicado** (HOLZ *et. alii*, 1971, p. 40; grifos meus).

Neste processo, prossegue Lukács,

existe um fluxo e um refluxo permanente acerca do que deve ou não ser considerado como literatura ou arte universal vivente e é claro para qualquer um que **a rememoração do passado é evidentemente um processo histórico** uma vez que o próprio fato de considerar a rememoração e o passado já me obriga a concebê-los como momentos ontológicos da evolução da humanidade **vivente e não como uma classificação teórico-cognoscitiva em passado, presente e futuro**, o que pode ter sentido próprio em determinadas circunstâncias das ciências particulares. Sem dúvida, **não é certo**, como dizia Benjamin, que o passado, ao fazer-se atualidade, **brote do passado** (HOLZ *et. alii*, 1971, p. 42; grifos nossos).¹²

Ao chamar a atenção para o fato de que a rememoração do passado da humanidade é “evidentemente um processo histórico” e “do qual cada época extrai aquilo que mais necessita para os próprios fins” (HOLZ *et. alii*, 1971, p. 43), Lukács trata de forma distinta o que Ginzburg considera a “tensão não resolvida entre o histórico e o morfológico” nas *Pathosformeln* de Warburg. Ao contrário, a decisão mesma sobre a escolha das partes e imagens do passado a ser rememorado precede a tensão e tem um caráter histórico e finalista: qual passado, finalidade, imagens e obras de arte?¹³

¹² A partir desta passagem e da crítica de Lukács à noção de “aura” do filósofo alemão talvez se possa haurir a influência de Warburg acima referida.

¹³ Uma ideia cara ao pensamento estético de Lukács é que a arte, a exemplo do trabalho, é uma atividade finalística e não uma entidade anímica do homem. Por esta razão o problema da perspectiva e o da permanência e missão social da arte

Um dos exemplos evocados por Lukács nas *Conversações* sobre as partes do passado a ser lembrado, foi o da influência do *Götz von Berlichingen* de Goethe (1749-1832) e o problema da historicidade na origem do romance histórico em Walter Scott (1771-1832) em que o escritor escocês tomou, como ponto de referência, a máxima de Molière (1622-1673): *je prends mon bien où je le trouve* (HOLZ *et. alii*, 1971, p. 43). Neste sentido, a escolha das partes do passado tem como resultado “extraordinariamente importante” o fato de que só podem sobreviver aquelas obras de arte que guardam relação com a evolução da humanidade em um sentido mais amplo e profundo, razão pela qual podem fazer surtir seus efeitos sob “as mais diversas formas de interpretação” (HOLZ *et. alii*, 1971, p. 43; grifos nossos). Impossível não pensarmos aqui no exemplo da utilização das imagens em sentido invertido, as “inversões energéticas” observadas por Warburg.

No processo de escolha das obras de arte, Lukács faz menção ainda ao que considera um outro “importantíssimo” problema que atravessa a questão que estamos examinando, o do envelhecimento em prazo relativamente curto de certas obras na evolução da humanidade: “a história da literatura e da arte têm algo de processo vivo e algo da vala comum” (HOLZ *et. alii*, 1971, p. 44).

Ao lembrar o Hegel da Fenomenologia do espírito, Lukács expõe ao final sua teoria sobre o papel das obras de arte na rememoração do passado:

em Hegel, o momento do passado se converte em excessivamente dominante, enquanto que, **em minha teoria, o passado é por uma parte passado e auto-experimentação, e por outra parte proporciona um motivo para adotar uma atitude determinada ante o presente.** E este motivo foi interpretado até agora por toda a sociedade, retrocedendo até determinados momentos do passado. Recorde você a antiquização durante a Revolução francesa. (...) **Deste modo, a rememoração pela humanidade de seu próprio passado inclui a arte** (HOLZ *et. alii*, 1971, p. 48; grifos meus).¹⁴

3. Considerações finais

Vimos que Lukács no início das *Conversações* lembra que

as atividades intelectuais do homem não são - por assim dizer - entidades anímicas, como imagina a filosofia universitária, mas formas diversas de acordo com as quais os homens organizam aquelas ações e reações ao mundo exterior às quais sempre estão expostos e as organizam de algum modo com vista à defesa e a edificação de sua própria existência (HOLZ *et. alii*, 1971, p. 17)

e, termina, dizendo que

através da história aparece em sua obra fortemente vinculado ao realismo. Tertulian (2007) talvez tenha sido o primeiro a chamar a atenção para a questão da *perspectiva* nos escritos estéticos de Lukács sobre o realismo na arte, em especial na literatura.

¹⁴ Gombrich e Arnold Hauser trataram da antiquização durante a Revolução Francesa; sobre a antiquização no império romano, lembro, na literatura, o exemplo notável do livro *Memórias de Adriano* de Margueritte Yourcenar.

nos processos de rememoração do passado, a arte, ao mostrar em seus conteúdos o essencial do desenvolvimento da humanidade satisfaz em linhas fundamentais a necessidade ontológica incessantemente crescente de rememoração pela humanidade de seu próprio passado; e é daí de onde surge a permanência dos efeitos da arte (HOLZ *et. alii*, 1971, p. 50).

Em seu livro, Ginzburg fala em examinar o passado do campo inexplorado de uma ciência ainda sem nome e Agambem, em seus comentários sobre Warburg, se refere a uma nova ciência que não dependeria das circunstâncias históricas.

É possível que a referência de Le Goff a realidades históricas negligenciadas pelos historiadores, entre elas uma história do simbólico “que talvez um dia conduza a uma história psicanalítica cujas provas de estatuto científico não parecem ainda reunidas”, possa acomodar respectivamente, as reivindicações de Ginzburg e Agambem em um “campo inexplorado” e em uma “nova ciência sem nome”. Ainda assim vale a ressalva do historiador francês, a de que não se deve privilegiar as novas realidades nem “lhes conferir, por sua vez, um papel exclusivo de motor da história” (LE GOFF, 2003, p. 11,12).

Em outra perspectiva, argumentamos com Lukács que se tomarmos o passado em sentido ontológico, o passado é passado e auto-experimentação da humanidade, e as imagens e as obras de arte que escolhemos para rememorar-lo nos motivam a adotar uma atitude determinada ante o presente: para o bem e para o mal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEM, Giorgio. *Aby Warburg e a ciência sem nome*. Disponível em http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_dossie_Cezar-Bartholomeu_Aby-Warburg_Giorgio-Agambem1.pdf. Acesso em 3/6/2014.
- DUAYER, Juarez T. *A antiguidade clássica grega: herança e apropriação*. XVIII Seminário de Estudos Clássicos, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF), 2004.
- GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror. Quatro ensaios de iconografia política*. Trad.: Frederico Carotti, Joana Angélica d’Avila, Júlio Castañon Guimarães. 1ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- HAUSER, A. *História Social da Literatura e da arte*, v. 2. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982.
- HOLZ, Hans Heinz, KOFLER, Leo, ABENDDROTH, Wolfgang. *Conversaciones con Lukács*. 2ª ed., Madrid: Alianza Editorial, 1971.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5ª ed. São Paulo, Campinas: Editora da Universidade/Unicamp, 2003.
- LUKÁCS, Georg. *Marxismo e Teoria da Literatura*. Rio de Janeiro: ed. Civilização Brasileira, 1968.
- TERTULIAN, Nicolas. Adorno-Lukács: polêmicas e mal-entendidos. *Margem Esquerda-ensaios marxistas*. n. 09, 2007 São Paulo: Boitempo Editorial.

WARBURG, Aby. *Dürer e a antiguidade italiana*. Disponível em http://www.lettras.ufmg.br/cadernosbenjaminianos/data1/arquivos/5-11-Warburg_Duerer.pdf. Acesso em 3/6/2014.

_____. *Mnemosyne* (Introdução). Disponível em http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_dossie_Cezar-Bartholomeu_Aby-Warburg_Giorgio-Agamben1.pdf. Acesso em 3/6/2014.