



O RETORNO CRÍTICO E O RETORNO DE GEORGES DIDI-HUBERMAN A ABY WARBURG

VERA PUGLIESE¹

¹ Universidade de Brasília / verapugliese@unb.br

RESUMO EXPANDIDO

A revisão epistemológica que Georges Didi-Huberman tem empreendido nas três últimas décadas na área da Teoria e História da Arte envolve certos retornos a marcos deste campo de conhecimento e tem tido profunda repercussão nessa disciplina, expandindo-se no curso da internacionalização da obra do filósofo e historiador da arte francês. Cabe, aqui, considerar o retorno a Aby Warburg face à consciência de uma inquietação, acusando a incômoda ausência, que seria constituinte da própria história da arte. Trata-se de uma inquietação fundamental que coloca em xeque obsessivamente o próprio regime discursivo dessa disciplina quando ela assume a insistente perturbação que seria provocada por um *entre*, como uma fronteira lacustre que se confunde com a região entre o objeto de investigação, a natureza da escolha desse objeto pelo historiador ou historiadora da arte e sua complexa inscrição imagética e temporal, que embarga sua entrada em uma narrativa totalizante.

Dada a impossibilidade de apreender a extensa obra didi-hubermaniana, a presente pesquisa se debruça sobre um elemento fundamental de ordem teórico-metodológica, bem como seu lugar em sua teoria: a relação entre o procedimento metodológico do retorno a Warburg como marco epistêmico, teórico e metodológico fundamental da constituição moderna da história da arte e o conceito operatório do retorno crítico, que consiste, segundo Didi-Huberman, na dupla remissão da imagem sobre o tempo e do tempo sobre a imagem. No primeiro caso, o retorno a Warburg, para além de um procedimento metodológico recorrente desde a filosofia até as ciências humanas, é marcado antropologicamente pelas noções de renascimento, repetição, sobrevivência, remissão, reemergência, infiltração; psicanaliticamente, pelas noções de recalque e retorno do recalçado, obsessão, desejo, trauma, memória. No segundo caso, o retorno como ferramenta crítica é operada pela dialetização das noções de imagem e tempo, remontando, por sua vez, à teoria benjaminiana e à operatividade da montagem.

Em ambos os casos, a centralidade da noção de retorno, ainda que em acepções diferentes, relaciona-se à questão do anacronismo e do uso de modelos de tempo complexos na historiografia da arte, abertos, especialmente, pelo legado transformador da obra de Warburg, sobretudo na articulação imbricada entre as noções de *Pathosformel* (fórmula de *pathos*) e de *Nachleben der Antike* (pós-vida do antigo) na relação entre a imagem e o tempo, o que gera consequências para a reflexão sobre o discurso da história da arte.

Esta pesquisa investiga, a partir do levantamento de um recorte preciso de sua fortuna crítica, a partir de *Devant les Temps* (2000), *L'Image Survivante* (2002)



e *Atlas ou le Gai Savoir Inquiet* (2011) e as respectivas recepções, como essas duas noções de retorno poderiam ser aproximadas mediante a compreensão de sua intimidade – talvez de um estado de *participação* – imposta pela presença da obra de Warburg, a partir de seus princípios formativos e explorada em diferentes momentos do percurso intelectual de Didi-Huberman. Impõe-se, portanto, estabelecer os termos sob os quais seu perfil epistemológico tem tido aderência em nosso meio intelectual, voltando-se para a compreensão dos desafios e questões concernentes a uma historiografia da arte brasileira.

PALAVRAS-CHAVE:

Retorno a Aby Warburg. Metodologia em história da arte. Discurso historiográfico artístico. Georges Didi-Huberman. Retorno crítico.

PERGUNTAS-CHAVE:

1. Por que as obras de Aby Warburg e de Georges Didi-Huberman tem tido tamanha aderência na recente historiografia da arte no Brasil?
2. Como trabalhar criticamente com o trânsito de modelos de matrizes europeias na historiografia da arte brasileira hoje?