RESENHA
BOOK REVIEW
RESEÑA

Resenha do título alemão “A arte – aproximada à linguagem” de Andreas Beyer (2017).

Reseña del libro alemán “El arte – aproximado al lenguaje” de Andreas Beyer (2017)

Review of the German book “Art – approximated to language” by Andreas Beyer (2017)

Helmut Renders*

RESUMO

Resenha do livro de Andreas Beyer. *Die Kunst – zur Sprache gebracht*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2017. 204 p. ISBN 978-3-8031-2784-6 [tradução do título: “A arte – aproximada à linguagem” ou “Articulando a arte”]

ABSTRACT

Book Review of Andreas Beyer. *Die Kunst – zur Sprache gebracht*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2017. 105p. ISBN 978-3-8031-2784-6. [Translation of the title: “Art brought to language” or “Articulating art”].

RESUMEN

Reseña del libro de Andreas Beyer. *Die Kunst – zur Sprache gebracht*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2017. 105p. ISBN 978-3-8031-2784-6 [traducción del título: “El arte - aproximado al lenguaje” o “Articulando el arte”].

Introdução

Nosso interesse específico nessa obra é sua compreensão da contribuição de Aby Warburg para a interpretação de imagens. Mesmo que o título do livro não faça nenhuma alegação a ele, e os subtítulos somente uma vez, a introdução faz uma menção importante:

Os ensaios [do livro, o autor] sobre a linguagem da história da arte e a respeito da iconologia ou de Aby Warburg ou do Blaue Reiter deixam transparecer claramente que essa prática e cultura é sempre acompanhada por uma reflexão que se dá conta que explora as possibilidades, os limites e – com vista a favor do falar por meio de imagens – dando conta das alternativas do falar e escrever artístico-histórico (BEYER, 2017, p. 9).

O livro é uma coletânea de oito capítulos composto por textos de Andreas Beyer, lidos ou comentados por historiadores e historiadoras de arte de

* Professor doutor da Faculdade de Teologia, professor e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo. E-mail: helmut.renders@metodista.br

universidades alemãs e suíças.¹ Há informações detalhadas sobre os autores e a autora e as imagens do livro, mas, infelizmente, não há um índice de nomes ou assuntos. O título alemão – “*Die Kunst – zur Sprache gebracht*” – é um trocadilho que quer dizer, “A arte – articulada” (Ou “Articular a arte”), mas, significa, literalmente, “A arte – trazida à linguagem”. Os capítulos são:

Introdução: ler e ver – 7

Em que língua deveríamos falar? Para o Koine científico da história da arte – 11

Lido por Sigrid Weigel² – 34

“*Verus oculus*” ou a conversão de Andrea del Verrocchio: O professor Leonardo do ponto de vista de Giorgio Vasari – 37

Lido por Horst Bredekamp³ – 61

“Amigos artistas – inimigos do artista: comentários sobre um tópico na história da arte e da arte” – 64

Lido por Dario Gamboni⁴ – 79

“... o que um homem pode fazer ...”: Comentários sobre a apreciação de Michelangelo por Goethe – 83

95 Lido por Ernst Osterkamp⁵ – 95

“A maior corrente da atividade humana”: Karl Friedrich Schinkel em Paris – 99

Lido por Alexander Marksches⁶ – 112

“É esta a vila?”: Rudolf Borchardt na paisagem da villa – 114

Lido por Achatz von Müller⁷ – 131

¹ O texto traz breves biografias dos oito colaboradores/as, menos do autor discutido, Andreas Beyer (* 1957. Professor do departamento da história da arte moderna da Universidade de Basileia, Suíça, e porta voz do grupo pesquisa internacional “Bilderfahrzeuge. Aby Warburg’s Legacy and the Future of Iconology”; com uma publicação importante do grupo em 2018), e dos editores do livro, Lena Bader (* 1978. Coordenadora do Fórum Alemão de História de Arte, Paris, França, onde Andreas Beyer trabalhou como seu diretor entre 2009-2014), Johannes Grave (* 1976. Professor das Ciências da Imagem / História da Arte na Universidade de Bielefeld, Alemanha) e Markus Rath (Assistente de Andreas Beyer no do departamento da história da arte moderna da Universidade de Basileia, Suíça). Os/As editores já publicaram diversas obras (RATH, 2012 e 2016; BADER, 2013; GRAVE, 2018).

² (* 1950), 1999-2015 Diretor do Centro de Literatura e Pesquisa Cultural de Berlin e professor da Universidade Técnica de Berlin, Alemanha.

³ (* 1947) Professor da Humboldt-Universität zu Berlin, Porta-voz do Cluster de Excelência Imagem - Conhecimento – Design, Alemanha.

⁴ (* 1954), Professor de história da arte na Universidade de Genebra, Suíça.

⁵ (* 1950), 1992-2016 Professor de Literatura alemã moderna no Departamento de Estudos Alemães da Universidade Humboldt de Berlin, Alemanha.

⁶ (* 1969), Professor de História da Arte da Universidade RWTH Aachen, Alemanha.

⁷ (* 1943), Professor emérito de história medieval na Universidade de Basel, Suíça.

78 anos depois: observações sobre a presença espiritual da iconologia – 135

Lido por Peter Geimer⁸ – 146

Pensar por meio de imagens: o que relaciona Aby Warburg com Franz Marc e Wassily Kandinsky – 150

Lido por Beate Söntgen⁹ – 163

Notas – 167

Fontes de texto – 201

Créditos das fotos – 202

Os leitores – 204

No primeiro capítulo, “Em que língua deveríamos falar? Para o Koine científico da história da arte”,¹⁰ Beyer discute o italiano, alemão e o inglês como linguagens chaves da história da arte e a importância das transições de uma dominância para a outra. O comentário de Weigel é breve e foca no aspecto da tradução nessas fases de transição que representa também a substituição de uma linguagem mais metafórica para uma linguagem mais científica na própria área de conhecimento entre o século 1700 e 1800. Como o título já sugere, é “‘*Verus oculus*’ ou a conversão de Andrea del Verrocchio: O professor Leonardo do ponto de vista de Giorgio Vasari”, um estudo biográfico que, de fato, se dedica à questão do olhar. Bredekamp sintonizou bem a essência do texto:

O mais importante parece que o Thomas de Verrocchios aponta com o dedo para a ferida de Cristo, mas não a toca, como se ele incorporasse uma segunda forma visual [...]. Ele [Beyer, o autor] insistiu que Verrocchios nome com o latim *verus oculus* e o italiano *vero occhio* vem junto como um termo programático: o artista como uma autoridade com o mais alto poder cognitivo, capaz de reconhecer, com a dotação do olho verdadeiro, aquela verdade que só o ouro representava materialmente e em miniatura (BREDEKAMP *apud* BEYER, 2017, p. 62).

O próximo texto, “Amigos artistas – inimigos do artista: comentários sobre um tópico na história da arte e da arte”, trata de retratos e autorretratos de artistas, um gênero típico do século 19, inclusive, assim o autor, uma forma de articular competições entre os mesmos. Na perspectiva da cultura visual religiosa são retratos certamente subvalorizados, mesmo quando eles retratam práticas devocionais ou religiosas.¹¹

8 (* 1965), Professor de História da Arte na Universidade Livre de Berlin, Alemanha.

9 (* 1963), Professora de história da arte na Universidade de Lüneburg, Alemanha.

¹⁰ Aula inaugural na Universidade de Jena em 1997.

¹¹ O tema, porém, ganha mais atenção. Verifique, por exemplo, Peter S. *Forsyth* (2017) ou Maya Corry, Marco Faini e Alessia Meneghin (2018) e Ingrid Falque (2018).

O tema do artista continua em “... o que um homem pode fazer ...”: Comentários sobre a apreciação de Michelangelo por Goethe”, uma aproximação ao Michelangelo (1475-1564) pelo poeta alemão Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) que também se dedicava a uma teoria (psicológica) das cores.

O próximo capítulo, “‘A maior corrente da atividade humana’: Karl Friedrich Schinkel em Paris”,¹² trata do pintor e arquiteto neoclássico alemão Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) e suas visitas, em termos da sua interpretação, aparentemente, não suficientemente registradas, o que leva a uma compreensão unilateral da arquitetura prussiana, em vez de perceber “empréstimos aparentemente conscientes de motivos decorativos napoleônicos” (BEYER, 2017, p. 105).¹³

Depois, “‘É esta a vila’: Rudolf Borchardt na paisagem da villa”, da continuidade ao tema da arquitetura, na análise de um, então, jovem estudante da história da arte suíço. O leitor Achatz von Müller elogia a análise das detalhadas descrições por Beyer como documento de um mundo perdido e da relação entre arquitetura, “história, sociedade, estética, ordenamento do território, ordem de vida [e] cultura” (MÜLLER, *apud* BEYER, 2017, p. 133).

Definitivamente são os dois últimos capítulos ou textos de Andreas Beyer aqueles que especialmente me interessam. O primeiro, “78 anos depois: observações sobre a presença espiritual da iconologia”. O fato de que a iconologia encontrou uma autoridade paradigmática na história da arte também seus críticos não negam. Suas caracterizações como “a escola de história da arte indiscutivelmente mais produtiva” e como “o estilo internacional dos estudos de arte” (BEYER 2017, 135; WARNKE *apud* CURTIUS, 1954, p. 27) fez dela um paradigma de interpretação. O capítulo, porém, discute a sua crítica, tanto, dentro dos seguidores da escola de Warburg, como de externos. Beyer, porém, considera:

Que essa iconologia, então, continuamente produz novos significados através de novas razões, e sempre segundo o mesmo padrão, é uma das acusações mais comuns contra ela, embora ou talvez porque ela parece ter essa capacidade quase de forma impenetrável. O que é articulado aqui parece-me principalmente uma expressão de medo diante da perspectiva aberta e plural da iconologia (BEYER, 2017, p. 140).

Mas, depois Beyer sai da valorização histórica do método iconológico (de Panofsky) e afirma, especialmente quando se considere Aby Warburg:

¹² Palestra inaugural de Andreas Beyer como diretor do Fórum Alemão de História da Arte em Paris, em 29 de outubro de 2009.

¹³ Uma das mais importantes expressões da cultura visual religiosa é certamente sua arquitetura. E da mesma forma, como os prussos adotaram formas napoleônicas, há também na questão da ornamentação muitas dinâmicas e transferências interdenominacionais e interconefissionais.

Mesmo que não se encontra uma dica direta que Warburg tinha conhecimento dos esforços linguísticos do suíço, seu envolvimento com a pesquisa de linguagem é comprovado. De fato, é Saussure – via Charles Sanders Peirce – a quem Erwin Panofsky se refere indiretamente quando ele formula seu modelo teórico da iconologia. O destaque na dependência do contexto é uma característica tanto da teoria da linguagem de Saussure, bem como do método de Panofsky – e é uma das reivindicações centrais da crítica pós-moderna. [...] Como o modo de pensamento pós-moderno, também a iconologia deixa apenas formular critérios de validade específicos a cada contexto – ela enfatiza tanto a complexidade como também a singularidade de uma obra de arte e da sua interpretação. A iconologia somente pode alcançar plausibilidade pelas suas perguntas e não pelas suas respostas (BEYER, 2017, p. 141).

Mais para frente, Beyer discute, em diálogo com Veynes, a tendência de qualquer método, inclusive do método iconológico, de entregar as suas intuições e se transformar nas mãos dos técnicos da interpretação em leis, mas conclui:

A restituição da aura da obra de arte por Veynes – entretanto, mediante a apresentação etnológica do ídolo e do ritual – se opõe à sua determinação estrangeira pela linguagem e uma fixação única de um sentido histórico. Agora, segundo a formulação de Konrad Hoffmann, é especialmente a iconologia “ciente “do constrangimento da imagem contra qualquer tentativa de ser submetido à linguagem. De fato, por trás do esforço filológico de Warburg, encontra-se o conhecimento da negação ativa da imagem contra a linguagem (BEYER, 2017, p. 145).

Peter Geimer aponta na sua reação ao texto de Beyer o fato que na época tinha ainda um debate caloroso sobre questões de método na história da arte e questiona o silêncio (GEIMER, apud BEYER, 2017, pp. 147-148). Parece-se ser uma inquietação compartilhada com diversos colegas da sua área.¹⁴

Finalmente, argumenta Beyer em “Pensar por meio de imagens: O que relaciona Aby Warburg com Franz Marc e Wassily Kandinsky”, que os dois artistas teriam seguidos intuições parecidos com as de Warburg. Beyer destaca o aspecto libertador da sua perspectiva:

É o uso da imagem, das ilustrações, da sua distribuição e do seu arranjo, que fizeram de Kandinsky e Marc, ao lado do seu contemporâneo, o cientista de arte e cultura de Hamburgo, Aby Warburg, pioneiros daquilo que pode ser chamado pensar por meio de imagens. Além disso, eles compartilham a convicção de uma carência antropológica do ser humano e, com isso, da dissolução das fronteiras europeias da estética que sua vez levou a uma percepção igualitária de criações pictóricas antes consideradas estranhas ou primitivas (BEYER, 2017, p. 151).

¹⁴ Desse assunto tratam frequentemente também os colaboradores numa obra recentemente editada por Steffen Führding (2017) que trata de método e teoria nos estudos da religião.

Mais para frente, Beyer, comenta o *Atlas Mnemosyne de Warburg e conjuntos de imagens combinados (Bildkombinatorik)* de Kandinsky muito parecidos (BEYER, 2017, p. 160-161) para poder pensar imagens mediante de imagens. Conclui-se, então, que Kandinsky não somente compartilhava intuições e percepções com Warburg, mas, também métodos.

Considerações intermediárias

Mais uma vez, lemos uma obra sobre a história da arte, com os olhos de um cientista da religião e perguntamo-nos: Quais aspectos dos métodos de interpretação de imagens aqui discutidos podemos usar para analisar a cultura visual religiosa, ou, mais especificamente ainda, a cultura visual evangélica brasileira?

Primeiro, parece-nos que nas ciências da religião, inclusive na linha de pesquisa cultura visual religiosa, também carecemos de um método paradigmático, universal e satisfatório e que essa circunstância causa inquietação e angustia numa das áreas de conhecimento mais recentes do Brasil, sem entrar ainda nos méritos da discussão entre a teologia e as ciências da religião. Mas, certamente é justamente o campo religioso brasileiro com a sua altíssima dinâmica, suas hibridações de longa data e contínuas e, ao mesmo tempo, seus rompimentos com tradições antigas e amolgações novas, um belo exemplo, por muito daquilo que foi falado da iconologia. Primeiro, para entender o campo religioso e comunicar os achados e entendidos, precisa-se de métodos. Isso fez Warburg e Panofsky procurar caminhos, caminhos dos quais se fala agora por um pouco mais do que cem anos. Segundo, uma compreensão concreta de um significado não deve ser confundida com uma fixação do mesmo, em vez disso, precisa –se explorar mais a relação entre o significado dentro do seu contexto. Mudou esse significado muitos séculos atrás somente depois de diversas gerações e em seguida, de geração em geração, ocorre isso hoje dentro de uma só geração, de uma só vida. Assim notam pessoas de mais idade com muita surpresa que se fala e pensa hoje em dia sobre certo assunto na religião e a sua representação por palavras, signos e símbolos. A cultura visual, inclusive a cultura visual religiosa, está submetida a essas dinâmicas. Finalmente, leva o estudo da cultura visual religiosa também à pergunta da relação entre escrita e imagem. A compreensão que a imagem não é um tipo de escrita de outra forma, mas, uma expressão própria, precisa ser “zur Sprache gebracht”, precisa ser dita de forma compreensível; mas, a imagem não deve ser “zur Sprache gemacht”, ser transformado em uma linguagem que segue a lógica de um texto. Mas também ficam perguntas e novos desafios. O aspecto equalizador da dissolução de fronteiras estéticas

parece não ocorrer automaticamente. Pelo contrário, a dissolução de fronteiras mobilizou, paralelamente, tendências “universalistas” centradas em si mesmo. A imagem pode ser um dos meios que, ao mesmo tempo vai mais resistir a isso e ser submetido a isso. Mas, não vale também para a religião que se atribui à iconologia, que “somente pode-[se] alcançar plausibilidade pelas suas perguntas e não pelas suas respostas?

Referências bibliográficas

- BADER, Lena. *Bild-Prozesse im 19. Jahrhundert*. Der Holbein-Streit und die Ursprünge der Kunstgeschichte. München: Wilhelm Fink Verlag, 2013. 611p.
- BEYER, Andreas; BREDEKAMP, Horst *et al.* *Bilderfabriken*. Aby Warburgs Vermächtnis und die Zukunft der Ikonologie. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2018.
- CORRY, Maya; FAINI, Marco; MENECHIN, Alessia (Eds). *Domestic Devotions in Early Modern Italy* Editors: domestic devotions in early modern Italy. Leiden: Brill, 2018 (Coletânea: Intersections, Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture).
- CURTIS, Ernst Robert. Rudolf Borchardt über Virgil. In: *Kritische essays zur europäischen Literatur*. 2. Aufl. Bern 1954 [1952], S. 23–30, hier S. 27.
- FALQUE, Ingrid. *Devotional portraiture and spiritual experience in early Netherlandish painting*. Leiden: Brill, 2018.
- FORSYTH, Peter S. *Image, identity and John Wesley: a study in portraiture*. Oxford: Routledge, 2017 (Routledge Methodist Studies Series).
- FÜHRDING, Steffen (ed.). *Method and theory in the study of religion: working papers from Hannover*. Leiden: Brill, 2017.
- GRAVE, Johannes. *Giovanni Bellini: Venedig und die Kunst des Betrachtens*. München: Prestel, 2018.
- RATH, Markus; FEIST, Ulrike. *Et in imagine ego*. Facetten von Bildakt und Verkörperung. Festgabe für Horst Bredekamp. Berlin: Akademie Verlag 2012.
- RATH, Markus. *Die Gliederpuppe: Kult – Kunst – Konzept*. Berlin/Boston: De Gruyter 2016. 623p. (Coletânea : (Actus et Imago. Berliner Schriften für Bildaktforschung XIX).

Submetida em: 11-2-2019

Aceita em: 11-6-2019