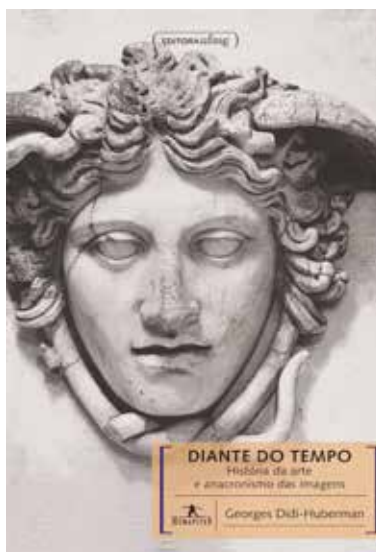


## Um “banquete de anacronismos”: Didi-Huberman diante do tempo.

Clara Habib de Salles Abreu<sup>1</sup>



**R**ecentemente foi trazida a lume para o leitor lusófono a obra de Georges Didi-Huberman, “Diante do Tempo: História da Arte e anacronismo das imagens”<sup>2</sup>. Nesse livro, Didi-Huberman questiona a “regra de ouro” do tradicional historiador da arte: a recusa ao anacronismo, o esforço em não projetar nas obras de arte do passado uma visão do presente. O autor desestabiliza o maior ideal do historiador, o de “interpretar o passado com as categorias do passado”, e assim, apresenta ao historiador da arte, familiarizado com procedimentos tradicionalmente canônicos de análise da imagem – representados para ele, principalmente, pela iconologia de Panofsky – outro modo de se colocar diante da história e da imagem, de se colocar diante do tempo complexo e impuro da obra de arte.

Na abertura do livro, Didi-Huberman demonstra os diferentes tempos de uma imagem e a suposta fragilidade de uma história da arte “eucrônica” a partir do exemplo de um conjunto de falsos mármores

1

Doutoranda em História da Arte pela UERJ e Mestre em História e Crítica da Arte pelo PPGAV/EBA - UFRJ.

2

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo: História da Arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

Um "banquete de anacronismos": Didi-Huberman diante do tempo  
Clara Habib de Salles Abreu

pintados por Fra Angelico, abaixo do seu afresco da *Sacra Conversazione*, no Convento de São Marco<sup>3</sup>. Uma "constelação" de respingos de pigmento projetados a distância pelo pintor, um detalhe sintomaticamente excluído das reproduções da obra e ignorado pela historiografia da arte.

A obra é uma tentativa de explorar os diferentes e complexos tempos da imagem/sintoma. Ao extrapolar os tradicionais métodos da história da arte, o autor acaba questionando o próprio fazer da disciplina. Didi-Huberman não submete a imagem ao juízo do tempo cronológico.

[...] a história das imagens é uma história de objetos impuros, complexos, sobredeterminados. Portanto, é uma história de objetos policrônicos, de objetos heterocrônicos ou anacrônicos. Isso não significa dizer que a própria história da arte é uma disciplina anacrônica tanto negativa quanto positivamente? (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 28)

Na teia das suas reflexões, Didi-Huberman questiona o próprio "passado" como categoria e objeto de estudo da história, ele prefere colocar o historiador como invocador de uma "memória", representativa de um tempo impuro, humanizado e entrecortado por anacronismos inevitáveis.

Só há história anacrônica: isso quer dizer que, para dar conta da "vida histórica" – expressão de Burckhardt, entre outros –, o saber histórico deveria aprender a complexificar seus próprios modelos de tempo, atravessar a espessura de memórias múltiplas, retecer as fibras de tempos heterogêneos, recompor ritmos aos *tempi* disjuntos. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 43)

Para seu "banquete de anacronismos", Didi-Huberman convida diversos autores, aos quais se refere como uma "constelação anacrônica", pensadores que iniciaram, em outro momento, um programa de reflexão similar ao dele. Dialogando principalmente com Aby Warburg, Walter Benjamin e Carl Einstein, a aposta de Didi-Huberman é de que esses autores possam alicerçar seu debate que abarca reflexões que vão de Plínio, o Velho, a Barnett Newman. Seu elo mais evidente é com Warburg, teórico

3

Exemplo já explorado por Didi-Huberman no livro *Fra Angélico: dissemblance et figuration*. Paris: Flammarion, 1990.

que invoca durante todo o livro e, inclusive, em outras obras<sup>4</sup>. O conceito de *Nachleben*, – traduzido incompletamente como “sobrevivência” – usado por Warburg para definir o modo como determinadas formas e motivos sobrevivem fantasmalmente nas dobras do tempo cronológico, na memória coletiva das pessoas, se alinha perfeitamente com a noção de anacronismo de Didi-Huberman.

A primeira parte do livro, intitulada como *Arqueologia do anacronismo*, é dividida em dois grupos de reflexões. No primeiro, *A imagem-matriz. História da Arte e genealogia da semelhança*, Didi-Huberman recorre aos pilares iniciais – apesar de distanciados por quase quinze séculos – do que reconhecemos hoje como a história das artes, Plínio, o Velho, e Giorgio Vasari para refletir sobre a questão fundamental para história da arte da imagem como “semelhança”. Didi-Huberman demonstra como a escrita da história da arte, limitada pelo modelo humanista vasariano, contaminou a tradução e a leitura posterior de Plínio, impedindo a percepção das importantes linhas divisórias entre esses dois pensadores.

[...] a tradição humanista proveniente dos meios acadêmicos dos séculos 16 e, em seguida, do 17, determinou toda a concepção profunda que, ainda hoje, se tem da “imagem”, da “semelhança”, da “arte” em geral. O legado vasariano também nos faz, com frequência, ler – e traduzir, como iremos constatar – as palavras de Plínio de acordo com uma ordem de inteligibilidade que, no caso em questão, contraria inteiramente o sentido das proposições contidas na *História natural* a respeito das artes figurativas. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 73)

Um dos muitos pontos de distanciamento entre os dois pensadores, diz respeito à própria noção de temporalidade da história da arte, nada há em Plínio da noção cíclica e teleológica do discurso vasariano.

A segunda linha divisória diz respeito ao estatuto temporal do qual a arte da pintura se viu investida pela ordem do discurso. O esquema vasariano é bem conhecido: trata-se de uma Idade de Ouro (*antico*) que, para além do eclipse medieval, “ressuscita a boa

4

Em oposição ao pragmatismo de Panofsky, Didi-Huberman, em sua obra *A Imagem Sobrevivente: História da Arte e Tempo dos Fantasmas Segundo Aby Warburg* (Rio de Janeiro: Contraponto, 2013), faz uma espécie de ode ao senhor do anacronismo, Aby Warburg.

Um "banquete de anacronismos": Didi-Huberman diante do tempo  
Clara Habib de Salles Abreu

arte" (de acordo com o sentido mais óbvio da palavra *rinascita*), abrindo literalmente a Idade Moderna (*moderno*) e, com ela, a compreensão histórica específica da evolução pictural em três grandes períodos, que fornecem o plano geral da própria Vidas. A história vasariana, ainda que cíclica, é orientada por seus propósitos fundamentais, triunfalista e teleológico. Seu ponto de chegada, como se sabe, leva o nome próprio de Michelangelo. Nada disso se encontra em Plínio, o Velho: seu elogio ao pintor Apeles, por exemplo, não supõe nenhum sentido explícito da história, nenhuma teleologia da arte, nenhum elogio da "modernidade". (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 76, grifos no original)

No segundo grupo, *A imagem malícia. História da arte e quebra-cabeça do tempo*, o pensador evocado é Walter Benjamin, principalmente nas suas aproximações com Warburg.

Como Warburg, Benjamin colocou a imagem (*Bild*) no centro nevrálgico da "vida histórica". Como ele, compreendeu que esse ponto de vista exigia a elaboração de novos modelos de tempo: a imagem não está na história como um ponto sobre uma linha. Ela não é nem um simples evento no devir histórico, nem um bloco de eternidade insensível às condições desse devir. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 106)

A segunda parte do livro, *Modernidade do anacronismo*, também é dividida em dois blocos de reflexões. No primeiro, *A imagem-combate. Inatualidade, experiência crítica, modernidade*, Didi-Huberman convida Carl Einstein, teórico que se dedicou ao estudo do Cubismo e da Arte Africana e foi absolutamente relegado pela historiografia da arte. No que diz respeito aos modelos de temporalidade

Carl Einstein exigirá, então, que se pratique a história da arte contra uma certa noção da história e, mais precisamente, contra os modelos positivista, evolucionista e teleológico que sustentam geralmente a análise histórica das imagens. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 194)

Um "banquete de anacronismos": Didi-Huberman diante do tempo  
Clara Habib de Salles Abreu

No segundo bloco, *A imagem-aura. Do agora, do outrora e da modernidade*, Didi-Huberman aborda, novamente, Walter Benjamin, principalmente a partir de suas reflexões sobre a "aura" da imagem e suas aparentes contradições. Segundo Didi-Huberman, "Benjamin fala do 'declínio da aura' na Idade Moderna; mas declínio, para ele, não significa, justamente, desaparecimento. Antes, um movimento para baixo, uma inclinação, um desvio, uma inflexão novos." (p. 268) Dentre outras reflexões, o autor pretende mostrar como, por exemplo, a obra de Barnett Newman pode implicar a questão da aura se vista a partir outros modelos de temporalidade.

Está claro que o que falta às posições estéticas usuais para abordar o problema da aura é um modelo temporal capaz de dar conta da "origem", no sentido benjaminiano, ou da "sobrevivência", no sentido warburguiano. Em suma, um modelo capaz de dar conta dos acontecimentos da memória e não dos fatos culturais da história. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 273)

Por fim, é necessário observar que Didi-Huberman, mesmo construindo novos modelos de temporalidade ao longo de todo seu livro, em nenhum momento, aliena completamente a imagem de sua historicidade, ele apenas não ignora o anacronismo que necessariamente atravessa tal historicidade.

Sobretudo, não quero dizer que a imagem é "intemporal", "absoluta", "eterna", que ela escapa por essência à historicidade. Ao contrário, sua temporalidade só será reconhecida como tal quando o elemento de história que a carrega não for dialetizado pelo elemento de anacronismo que a atravessa. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 31)

Minha intenção, de maneira alguma, foi enumerar ou resumir as complexas reflexões de Didi-Huberman nessas poucas páginas de resenha, mas sim instigar o leitor, principalmente aquele formado na tradicional história da arte, como eu. Minha intenção foi convidar o leitor a sentar-se à mesa do "banquete" filosófico oferecido pelo autor, repensar o status

Um "banquete de anacronismos": Didi-Huberman diante do tempo  
Clara Habib de Salles Abreu

do tão temido anacronismo e olhar criticamente para a nossa atuação no campo da história da arte.

Recebido em 31/10/2016

Aprovado em 20/12/2016