



2025

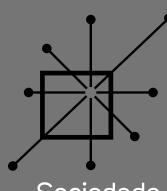
V.18

História da Historiografia

International Journal of Theory
and History of Historiography



ISSN 1983-9928



Sociedade Brasileira
de Teoria e História da
Historiografia



UFOP



Artigo Original

AO

Original Article (OA)



Loucura, etnografia e crise da cultura em Warburg e Artaud: um ensaio de aproximação

Madness, ethnography and cultural crisis in Warburg and Artaud: an essay in approximation

Cássio Guilherme Barbieri

cassiobarbieri@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7209-3475> 

Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Departamento de História, Curitiba, PR, Brasil.



Resumo

Em *A imagem sobrevivente*, Georges Didi-Huberman insinua uma aproximação entre a experiência e a obra de Aby Warburg e de Antonin Artaud, na esteira da trajetória e da leitura de Nietzsche. Com o filósofo alemão, compartilham a experiência do colapso psíquico; entre si, compartilham a catástrofe da guerra. Essa dupla tragédia foi perpassada, nos dois casos, pela experiência do deslocamento ao “outro”: a viagem e o contato com a cultura indígena dos Pueblos e dos Tarahumaras, respectivamente. Esses deslocamentos marcaram suas obras, seus diagnósticos da crise da cultura ocidental e a própria experiência da crise psíquica. Mergulhados no colapso, ambos refizeram continuamente suas viagens pela rememoração e pela escrita; um exercício escriturístico que sugere uma dupla função terapêutica: pessoal e coletiva. Nesse sentido, busca-se estabelecer o problema da decomposição da identidade não apenas como sintoma clínico, mas como problemática intelectual comum, vinculando-os a concepções ontológicas de vida derivadas de leituras nietzschianas.

Palavras-chave

Aby Warburg; Antonin Artaud; Etnografia.

Abstract

In *The Surviving Image*, Georges Didi-Huberman suggests an approximation between the experience and the work of Aby Warburg and Antonin Artaud, following the trajectory and reading of Nietzsche. They share the German philosopher's experience of psychic collapse and, among themselves, the catastrophe of the war. This dual tragedy was traversed, in both cases, by the experience of displacement to the “other”: travel and contact with the indigenous cultures of the Pueblos and the Tarahumaras, respectively. These displacements profoundly marked their works, their diagnoses of the crisis of Western culture, and the very experience of psychic breakdown. Immersed in collapse, both continuously retraced their journeys through remembrance and writing - a scriptural exercise that suggests a dual therapeutic function, both personal and collective. In this sense, this study seeks to establish the problem of the decomposition of identity not merely as a clinical symptom but as a common intellectual problematic, linking them to ontological conceptions of life derived from Nietzschean readings.

Keywords

Aby Warburg; Antonin Artaud; Ethnography.



Uma constelação possível: Warburg e Artaud

Em uma breve passagem de *A imagem sobrevivente*, Georges Didi-Huberman permite entrever uma aproximação possível entre a experiência e a obra do historiador alemão Aby Warburg (1866-1929) e do dramaturgo e poeta francês Antonin Artaud (1896-1948), na esteira da trajetória de Friedrich Nietzsche, do qual ambos foram leitores aplicados e inquietos (Didi-Huberman, 2013, p.118-119). Com o filósofo alemão, ambos compartilham a experiência do colapso psíquico; entre si, compartem a catástrofe coletiva da guerra. Em ambos os casos, essa dupla tragédia, pessoal e coletiva, foi perpassada pela experiência do deslocamento: a viagem à América e o contato com a cultura tradicional dos povos indígenas Pueblos¹ e Tarahumaras², respectivamente.

Aparentemente, esses deslocamentos marcaram profundamente suas obras, seus diagnósticos da crise da cultura ocidental e as suas próprias experiências do colapso psíquico, pessoal e coletivo em meio à catástrofe. Pois, mergulhados no colapso, ambos refizeram, continuamente, suas viagens pelo exercício da rememoração e da escrita. Essa conjunção, numa espécie de exercício “etnográfico” e rememorativo, de um diagnóstico da crise da cultura ocidental com a experiência pessoal do distúrbio psíquico, parece sugerir uma dupla atribuição terapêutica dessas práticas escriturísticas: no âmbito pessoal e no âmbito geral da cultura europeia.

Ensaiamos aqui, portanto, um primeiro exercício para o estabelecimento dessa constelação apenas antevista, e ainda por ser traçada. Constelação, seguindo o estilo inquietante de Didi-Huberman, pois trata-se, como nos exercícios da astrologia que tanto fascinaram Warburg e Artaud, de tecer uma relação entre estes dois intelectuais que, até onde sabemos, jamais estabeleceram um contato efetivo. Exercício que pressupõe, portanto, a qualidade dialética, reivindicada por Walter Benjamin, capaz de estabelecer essas conjunções tensivas, não apenas entre o presente e o passado, mas entre pontos fulgurantes num tempo histórico não linear (Benjamin, 1994, p.230-231).

O desafio que se impõe é, consequentemente, estabelecer um tipo de aproximação que dispensa os caminhos recorrentes do contato intelectual direto, que se ocupa, não apenas de uma aproximação através de uma espécie de analogia ou coincidência de experiências, mas que permite entrever problemas intelectuais, teóricos e culturais que se impuseram a ambos, a partir de

¹ O termo *Pueblo*, pelo qual os colonizadores espanhóis referiam-se aos indígenas aldeados, reúne diferentes etnias. Warburg diferenciou ao menos três: Hopis, Zuñis e Navajos – estes últimos, semi-nômades, não incluídos na categoria colonial. A referência às aldeias visitadas permite ainda identificar outros grupos: Tewa (San Juan e San Ildefonso), Acoma (Acoma) e Keresan (Cochitti e Laguna).

² Novamente trata-se de um termo exógeno, pois Tarahumara era a nomenclatura colonial espanhola para referir-se aos Rarámuris.



suas próprias trajetórias, e que se configuram como problemas comuns, aos quais cada um formulou suas respostas. Este exercício, portanto, não deve ceder à tentação da associação de duas trajetórias por sua analogia fácil e sugestiva. É preciso atentar-se, com o mesmo empenho, às singularidades e diferenças que marcam cada trajetória – suas origens distintas, suas preocupações intelectuais específicas, suas respectivas condições de viagem, a natureza diversa dessas experiências de viagem, suas particulares relações com a loucura, desde os diagnósticos específicos, passando pelo histórico de perturbações psíquicas particulares e pelas formas de experiência e compreensão delas, até os tratamentos psiquiátricos distintos que lhe foram dispensados – sem temer, com isso, perder a força e a riqueza que pode advir da constelação a ser traçada.

Este artigo visa lançar uma primeira luz sobre alguns desses problemas, mas longe de esgotá-los, ou mesmo de oferecer algo como uma resposta provisória. Trata-se de um exercício que pretende melhor elaborar os termos de sua própria formulação, permitindo melhor fixar os pontos sobre os quais pode-se traçar a constelação que nos conduz de Warburg a Artaud e vice-versa, e captar também suas inflexões e diferenças. Nesse sentido, é necessário precisar especialmente como se configura o problema da decomposição da identidade e como essa decomposição constitui-se não apenas como sintoma clínico, mas como um sintoma ou problemática que atravessa as preocupações intelectuais de ambos, vinculando-os a determinadas concepções ontológicas de vida derivadas de uma leitura nietzschiana do helenismo.

No auge de sua loucura, Nietzsche escrevera, em carta a seu mestre Jacob Burckhardt, “sou todos os nomes da história” (Nietzsche apud Didi-Huberman, 2013, p.117). Decomponha, desse modo, a sua identidade na genealogia à qual dedicou sua vida intelectual, ou talvez, a turvava por incorporação, ao admitir em si toda essa genealogia (Didi-Huberman, 2013, p.118). No cerne da aproximação entre Warburg e Artaud, entrevista por Didi-Huberman, está justamente este naufrágio da identidade, esta perda de si pela decomposição ou pela incorporação, nos ou dos objetos e forças com os quais tomaram contato no decorrer de seus trabalhos e suas experiências.

Em *Ci-Gît*, escrito em 1946, lembra-nos Didi-Huberman, Artaud aproxima-se da confissão de Nietzsche: “*Yo, Antonin Artaud, soy mi hijo, mi padre, my madre, y yo*” (Artaud, 1979, p.87). Em sua correspondência, escrita durante sua estada no sanatório de Rodez, Artaud advogava pela sua própria morte e pela possessão de seu corpo por uma outra alma, Antonin Nalpas, conforme passa a designar-se, em carta a seu psiquiatra, Dr. Gaston Ferdrière: “sua alma cedeu e ele está morto, essa alma deixou a terra, e foi preciso que uma outra alma viesse e tomasse seu lugar dentro de um mesmo corpo” (Artaud, 2017, p.87). Em seguida, no entanto, reforçava uma continuidade, entre as duas almas, pela memória inscrita no corpo: “sou seu continuador e pouco importa como me chamo [...] eu tenho no corpo a memória fisiológica absoluta e exata [...] (Artaud, 2017, p.87)”.

A experiência de Warburg em meio a seu surto, também nos lembra Nietzsche.



"Como não aproximar esses traços, [...] as sobrevivências demoníacas, o animismo das imagens, as empatias motoras a que ele incorporava [...] as superstições e as Pathosformeln antigas, cuja história e cujas sobrevivências ele havia estudado", indaga-nos Didi-Huberman (2013, p.118). Em ambos os casos, esse delírio é indissociável da experiência reflexiva, filosófica, historiográfica ou artística (Didi-Huberman, 2013, p.119), um transbordamento entre sujeito e objeto, entre o próprio e o comum.

A afirmação de Nietzsche não é apenas o indício do desmoronamento da identidade própria, mas de uma identificação, por incorporação, à genealogia meticulosamente decomposta em suas obras (Didi-Huberman, 2013, p.118-119). No entanto, é preciso relembrar, ainda com Didi-Huberman que, nessa mesma época, Nietzsche assinava, frequentemente, sua correspondência como Dionísio. Desse modo, estabelece-se uma identidade entre aquele que se afirma como "todos os nomes da história" e Dionísio. Esse enigma, inexplorado por Didi-Huberman, permite-nos, no entanto, refazer o vínculo que liga Nietzsche a seu correspondente na Basileia, Burckhardt, e estes a Warburg e Artaud, e permite, igualmente, estabelecer uma relação profícua entre Dionísio e o desbordamento do próprio, da identidade de si, numa genealogia histórica e ontológica. Esse vínculo comum consiste em uma concepção de "vida" operante em suas obras.

A compreensão da "vida histórica", em Burckhardt, implica "compreender o tempo como um jogo de 'forças' [...] ou de 'potências'", jogo esse que se desenvolve nas formas e do qual as próprias "formas de vida" decorrem (Didi-Huberman, 2013, p.90). Contatar e reportar essa vida, pela historiografia ou pela arte, implicaria, portanto, tomar toda forma, toda manifestação cultural e histórica sob a perspectiva deste dinamismo constitutivo, sob esse jogo de forças, potências, manifestas ou latentes, que remontam, conforme nos lembra Didi-Huberman, à própria dialética do sintoma (2013, p.90-91).

É precisamente esse "curso estranhamente sinuoso e quebrado de seus pensamentos profundos" (Nietzsche apud Didi-Huberman, 2013, p.116) que interessava Nietzsche, que julgava compreender, como ninguém, o pensamento subjacente à historiografia proposta pelo historiador suíço. Em sua primeira grande obra, *O nascimento da tragédia*, o jovem Nietzsche, contrapondo-se às interpretações predominantes do neoclassicismo, identificara, na antiguidade grega, uma ontologia marcada pela polaridade dionisíaco/apolíneo. Em um breve ensaio sobre a leitura warburgiana do trágico nietzschiano, *Nome e imagem: Aby Warburg e Ludwig Traube*³, Andrea Cavalletti (no prelo) precisa a "suposição metafísica" que subjaz essa polaridade do helenismo antigo, que o próprio Nietzsche tomou como operacional em sua obra, ao retomar uma breve passagem do referido texto, na qual o filósofo afirmava:

3 Texto inédito, gentilmente cedido pelo autor e traduzido pelo professor Dr. Vinícius Honesko Nicastro.



[...] o verdadeiramente-existente [*Wahrhaft-Seiende*] e Uno-primordial, enquanto o eterno-padecente e pleno de contradição necessita, para a sua constante redenção, também da visão extasiante, da aparência prazerosa – aparência esta que nós, [...] somos obrigados a sentir como o verdadeiramente não existente [*Nichtseiende*] [...] (Nietzsche, 2007, p.36).

A passagem estabelece uma identidade entre o “verdadeiramente-existente”, o “Uno-primordial” e o “eterno-padecente e pleno de contradição”. Diante desta “eterna dor originária”, o apolíneo – a “visão extasiante”, a “aparência prazerosa” – constituiria uma ilusão compensatória que se projeta como realidade (Cavalletti, no prelo). Se o apolíneo é a ilusão, “o eterno-padecente e pleno de contradição” que constitui a realidade primordial do existente é o dionisíaco. A ilusão apolínea, lembra-nos Cavalletti, é o que permite controlar, momentaneamente, esse “substrato de forças impetuosas”, que são o fundamento do mundo, e manter “firme em vida o ânimo da individuação” (Cavalletti, no prelo).

Se para Nietzsche, portanto, o devir é um movimento permanente de forças e se a vida consiste nessa dinâmica contínua das forças (Didi-Huberman, 2013, p.138), o naufrágio de sua identidade – “eu sou todos os nomes da história” – pode ser compreendido como a implosão dessa força de individuação, da qual nos fala Cavalletti, e um transbordamento de si nessa concepção dinâmica, conflituosa e instável de vida, uma identificação *da e na loucura* com o “eterno-padecente pleno de contradição”.

Se admitirmos na identidade de Warburg e de Artaud com essa concepção de vida de Nietzsche – tributária não apenas da tragédia antiga e das metafísicas pré-socráticas, mas dos seminários de Burckhardt acompanhados atentamente na Basileia –, a origem de um ímpeto comum de investigação historiográfica, cultural, artística e mesmo, filosófica, marcado pelo pressuposto teórico-metodológico de um dinamismo permanente, capaz de dar conta do jogo, da luta constante de forças que constitui o âmago da própria vida subjacente às formas. Então, podemos admitir uma identidade entre seus respectivos naufrágios na crise psíquica e esse ímpeto teórico-metodológico.

Se nossa hipótese estiver correta, sua loucura não é somente o indício de um infortúnio e/ou de uma deflagração histórica marcada pela crise cultural da guerra, mas traz, em si, a identificação a uma concepção de vida, sob o qual a própria identidade, fragilizada, pode desmoronar, mas cuja negação é identificada na própria origem profunda da crise cultural que se precipita na guerra. Esse é um dos caminhos possíveis pelos quais podemos traçar os vínculos que fizeram Warburg recorrer, em meio à sua crise psíquica em Kreuzlingen, à experiência junto aos indígenas norte-americanos, e Artaud percorre novamente, desde o sanatório de Rodez, a Sierra



Madre e reencontrar sua experiência junto aos tarahuamaras.

Aviagem ao outro e a cura de si: de Oraibi à Sierra Madre, de Kreuzlingen a Rodez

Em 1927, ao final de seu seminário sobre Burckhardt, na Universidade de Hamburgo, Warburg propôs uma análise comparativa entre o historiador suíço e Nietzsche. Segundo ele, deveríamos reconhecer ambos como “*captatori dell’onda mnêmica*”, dois “*sismografi sensibilissimi, che tremano dalle fondamenta quando ricevono e devono trasmettere le onde*” (Warburg, 1984, p.46). No entanto, diante dos abalos pelas ondas provenientes das regiões do passado percorridas em suas pesquisas, cada um reagira de modo distinto. Burckhardt sentiu e reconheceu o perigo das forças que contactara, dos “*fragmenti di vita elementar*”, redescobertos nas potências da festa, e tratou de “*rafforzare la stabilità del suo sismografo*”, permanecendo um necromante consciente (Warburg, 1984, p.46). Nietzsche, ao contrário, incapaz “*di sostenere le violente scosse che gli offre il suo mestiere*”, sucumbiu à loucura religiosa, tornou-se vítima da própria ideia, sentiu a respiração do demônio da destruição e fez causa comum a ele (Warburg, 1984, p.48).

Para Warburg, ambos compartilhavam dessa profunda sensibilidade para com as potências provenientes de seu ofício. Aliás, partindo da concepção de vida que orientava suas perspectivas, pode-se sustentar que essa sensibilidade à dinâmica de forças que a constituem estava implicada nos pressupostos teóricos e metodológicos de suas pesquisas. Porém, os modos desta disponibilidade à afetação e seus efeitos foram praticamente opostos. Burckhardt, evocava as ondas mnêmicas de forma estruturada e estável, restringia sua empatia e conjurava seus perigos, convertendo-as em um saber seguro. Desse modo, oferecia a Warburg um modelo, necessário à consciência e ao saber, e uma forma que era “*insieme vita e dominio della vita*” (Warburg, 1984, p.48-49). Nietzsche, por sua vez, teria sido incapaz de resistir aos abalos que lhe chegavam, enredou-se neles, perdeu sua consciência e a capacidade de converter tais ondas em um saber (Didi-Huberman, 2013, p.115). No entanto, como Nietzsche, Warburg também experimentou o colapso de seu próprio sismógrafo.

Em novembro de 1918, Warburg teve um surto psicótico e acabou internado em um sanatório em Jena. Heinrich Embden, psiquiatra que o atendeu inicialmente, descreveu seu adoecimento como um deslocamento “da posição de historiador para a posição de imitador semi-crente ou supersticioso” (Emden apud Damas, 2020, p.51). Nos anos precedentes ao colapso, Warburg ocupou-se de pesquisas sobre a sobrevivência das divindades antigas na astrologia medieval e moderna, e as suas relações com o Renascimento e a Reforma. Na crise psíquica, observara



Embden, incorporou tais objetos como crença, sob a forma de uma vingança dos demônios, dos *monstra*, identificados por ele nas práticas astrológicas (Damas, 2020, p.45). No entanto, tratar uma afecção pela afetação do historiador por seus objetos como um simples deslocamento da condição de sujeito, produtor de um saber, para a de supersticioso que se submete ao objeto, implica ignorar a sensibilidade às forças contatadas por meio dos objetos culturais como elemento fundamental da prática historiográfica proposta por Warburg, bem como da própria concepção teórica e ontológica subjaz sua compreensão da história. A afetação sensível não pode ser o simples indício de um distúrbio psíquico, caso se busque compreender a vida histórica, nos termos de uma permanente dinâmica conflitiva de forças.

Anos mais tarde, em 1923, Warburg recordava que a guerra lhe confrontou “[...] com a verdade devastadora de que o homem elementar, desacorrentado, é o soberano inconquistável do mundo” (Warburg apud Damas, 2020, p.50). Warburg identifica na belicosidade o “homem elementar”, esse “soberano inconquistável” desacorrentado de suas amaras sociais e entregue à guerra, ao conflito de forças. Tal verdade configura-se diante de si como um confronto com aquilo que o humano jamais deixará de ser.

Desse modo, o colapso de seu sismógrafo evidencia sua dupla disponibilidade à afetação: a sensibilidade empática aos objetos, às forças contatadas em seu trabalho e, paralelamente, às crises experienciadas em seu contexto histórico e cultural. Naiara Damas analisa essa sensibilidade como “reflexo autobiográfico” sobre a obra, afirmando que, em meio à instabilidade psíquica geral do período, Warburg convertera a guerra mundial em uma “guerra privada e visceral” (Damas, 2020, p. 50). No entanto, apresentar essa passagem da instabilidade geral à crise pessoal e, mesmo, da guerra à “instabilidade psíquica”, simplesmente em termos de reflexo, parece-nos simplificar uma relação na qual concorrem diversas nuances, entre elas, o vínculo entre essa “guerra privada e visceral” com uma concepção de vida como jogo de forças que perpassa seus trabalhos desde a juventude.

Nos anos 1920, na França, outro sismógrafo, profundamente sensível às dinâmicas de seu pensamento e da cultura de sua época, emergia no cenário artístico e intelectual parisiense: Antonin Artaud. Aparentemente, Artaud apresentava uma sensibilidade e disposição à afetação semelhantes às que Warburg identificara em si e em seus predecessores. Esta disposição, aliás, foi registrada por Anais Nïn em uma nota sobre sua conferência *Le théâtre et la peste*, proferida na Sorbonne em 1932, a convite do psicanalista René Allendy, com quem Artaud se tratara nos anos 1920 e que lhe apresentou Nïn. Durante a conferência,

[...] Artaud abandonou o fio que seguíamos e se pôs a representar alguém morrendo de peste. [...] Seu rosto estava convulsionado de angústia [...] Seus olhos dilatavam-se, seus músculos enrijeciam-se [...] Fazia-nos sentir sua garganta seca e queimando,



o sofrimento, a febre, o fogo de suas entranhas. Estava na tortura. Uivava. Delirava. Representava sua própria morte, sua crucificação (Nïn, 1983, p.165-166).

Esse deslizamento para a performance evidencia o deslocamento de uma forma de relação com o objeto para outra. Uma confluência entre o objeto e o sujeito, na qual este deixa-se por ele afetar, mesmo que performaticamente. A análise de Cassiano Quilici sobre o teatro ritual de Artaud reforça essa percepção. Ele observa que o projeto artaudiano, ao menos durante os anos 1920 e 1930, sobre os quais se detém sua pesquisa, não se restringe ao "campo de atuação e expressão cultural" artístico, mas constitui "uma forma de engajamento num processo radical de reconstrução de si" e, de modo mais amplo, num "processo de transformação física e espiritual do homem" (Quilici, 2012, p.19). Portanto, a afetação do corpo e do espírito não eram, para Artaud, um contra efeito, mas uma demanda do ofício. A disponibilidade sensível a ser afetado era condição necessária à sua proposta artística e cultural.

No entanto, esse programa de afetação também oferecia seus riscos: Artaud sucumbiu às ondas contactadas por seu sismógrafo em seu ofício e nas agitações culturais e sociais dos anos 1930. Em setembro de 1937, ele foi preso em Dublin. Deportado para a França, foi levado a um asilo para alienados próximo a Rouen; iniciava-se ali seu indesejado e penoso percurso pelos asilos psiquiátricos franceses (Barber, 2019 p.72-73). No entanto, sua relação com a instabilidade psíquica não começara nessa misteriosa viagem que, após seu retorno do México, levara-o a Inishmore, uma ilha pacata na costa irlandesa, e depois a Dublin.

Ainda no início dos anos 1920, ao tentar sem sucesso publicar seus poemas na *Nouvelle Revue Française*, Artaud despertou a atenção de Jacques Rivièr, então editor da revista, ao expor, com uma precisão que o impressionou, seu quadro psíquico, sua "doença [maladie] do espírito" (Artaud apud Kiffer, 2017, p.22). Em uma carta de 25 de junho de 1923, Rivièr justificava a Artaud sua recusa em publicar seus poemas, afirmando haver neles um "mau jeito e, sobretudo, estranhezas desconcertantes", lidos antes como indícios de uma "busca" pessoal do que de uma "ausência de controle sobre seus pensamentos", mas que impediam o poeta de dar a seus escritos uma "impressão suficiente de unidade" (Rivièr apud Kiffer, 2017, p.24). Artaud atribuía essa debilidade da unidade coerente e harmônica, indicada pelo editor, não a uma incapacidade de ordem estilística ou técnica, mas à fidelidade de sua escrita à dispersão e à erosão, pelas quais definia a dinâmica de seu pensamento:

Essa dispersão dos meus poemas, esses vícos de forma, essa diminuição constante do pensamento, é preciso atribuí-la não a uma falta de exercício, de posse do instrumento que manejava, de desenvolvimento intelectual, mas a um colapso



central da alma, a uma espécie de erosão, ao mesmo tempo essencial e fugaz, do pensamento (Artaud apud Kiffer, 2017, p.26).

Apesar da dispersão e da erosão do pensamento que marcam a sua afecção, Artaud reivindicava seu direito a falar, a testemunhar seu sofrimento psíquico, que coincidia com uma espécie de consciência profunda da dinâmica do próprio pensamento: “sou um homem que sofreu muito do espírito, e por isso tenho o direito de falar. Sei do tráfico das aqui dentro” (Artaud apud Kiffer, 2017, p.28).

Em outra carta, de 25 de março de 1924, Rivière indicava a Artaud o contraste entre a “escrita atormentada, instável, em desabamento”, que marcava seus poemas e outros exercícios, e que testemunhava em grande medida seus “secretos turbilhões”, sua alegada “erosão mental”, e a precisão coerente com a qual descreve seu próprio quadro psíquico:

[...] como você disso escapa tão bem quando tenta definir o seu mal? Seria preciso crer que a angústia lhe dá essa força e essa lucidez que te falta quando você não está se pondo você mesmo em questão? Ou então seria a proximidade do objeto que tenta agarrar que permite de súbito esse apoderar-se tão seguro? Em todo caso, você chega na análise de seu próprio espírito, a êxitos completos, remarcáveis, e que devem lhe dar confiança nesse mesmo espírito, posto que ele é tanto a ainda o instrumento que lhe proporciona (Rivière apud Kiffer, 2017, p.32).

Desse modo, o interlocutor de Artaud reconhecia em sua afecção o limiar da própria consciência profunda dos processos psíquicos em sua dinâmica. A doença do espírito não se confunde, portanto, com a desrazão, com a inconsciência de si, mas com uma consciência extrema da própria dispersão, da erosão e do transbordamento que subjaz toda tentativa de imprimir ao pensamento uma plena unidade, uma coerência. Nesse ponto, devemos confessar, não é possível afirmar se é a doença que engendra esse pensamento, como um vício que marca a afecção, ou se é essa plena consciência que conduz, pela incoerência constatada, uma sensação de desajuste compreendida como doença, anormalidade.

Esse breve olhar sobre algumas de suas reflexões de juventude, a sobre essa consciência de sua própria condição psíquica, leva-nos a questionar o que marca especificamente a crise de Artaud em 1937? Há nela alguma singularidade que justifique sua subsequente internação, para além do recrudescimento de certa intolerância política, na Europa dos anos 1930, para com figuras contestatórias e desconcertantes como Artaud, e da histórica permissividade da violência que sua condição financeira indigente “autorizava”?



Nesse sentido, longe de oferecer uma resposta a essas questões gerais, Ana Kiffer observa que, em meio à internação psiquiátrica, opera-se no pensamento do poeta um deslocamento: o mal que antes permitia a Artaud “elucidar aquilo que o ‘distanciava de si mesmo’, [...] nesse momento era vivido como algo exterior e maléfico que o invade e destrói” (Kiffer, 2017, p.19). Numa carta de 12 de julho de 1943, endereçada ao Dr. Gaston Ferdière, médico-chefe do sanatório de Rodez, Artaud, então recém-chegado, corrobora essa leitura, ao afirmar que os eletrochoques o desmagnetizaram, colocando-o em um “estado de menor resistência diante dos assaltos das forças perniciosas que nos espreitam a todos e que são as causas [...] de nossas doenças tanto mentais quanto físicas” (Artaud apud Kiffer, 2017, p.85). No entanto, já em janeiro de 1945, em carta a Jacques Latremolière, outro médico de Rodez, afirma que, no momento, caçava “suas tentações como sensações físicas perniciosas e não como demônios do oculto”, pois não queria mais ser absorvido por tais fantasmas da mística (Artaud apud Kiffer, 2017, p.101).

Desse modo, as experiências do colapso psíquico que Warburg e Artaud nos legaram talvez não sejam, simplesmente, indícios e signos de uma catástrofe ou infortúnio pessoal, palavras de um momento de desrazão ou irracionalidade. Quiçá, eles sintomatizam uma crise mais profunda e ampla, que coincide com uma consciência sobre a dispersão, a dinâmica conflitiva, incoerente e descontínua que constitui o pensamento e a cultura. Talvez sejam parte de sua grafia e, mesmo, de programas terapêuticos incompletos, hesitantes, incompreendidos ou fracassados.

Fabián Ludueña Romandini, ao analisar a relação entre a loucura de Warburg e a proposta de seu *Atlas Mnemosyne*, propõe-se a levar a sério, como percurso metodológico e interpretativo, a percepção de Warburg de sua loucura em termos mitológicos, como um “acesso” por forças extra-humanas, demoníacas (Romandini, 2017, p.17). A sensação de “acesso”, condizente com as “obsessões supersticiosas”, os temores e a atenção excessiva e cosmológica aos menores detalhes, descritas em sua sintomatologia por Ludwig Binswanger, seu psiquiatra em Kreuzlingen (Romandini, 2017, p.18), coincidia, segundo Romandini, com os sintomas da antiga melancolia, bem conhecida por Warburg, e atestada por sua identificação com o mito de Atlas (Romandini, 2017, p. 26-27).

Para Romandini, portanto, o drama psíquico do historiador alemão encenava um drama cósmico, uma compreensão metafísica que se refletia no corpo, como um microcosmos. Sua loucura derivaria dessa intuição do não-humano, dos daímones que ele sentia o ameaçar, e para os quais o Ocidente perdera, há muito tempo, as técnicas de tratamento e controle. Desse modo, sua internação configuraria um intervalo necessário ao desenvolvimento deste método capaz de lidar com os daímones (Romandini, 2017, p. 36-37).

Em 1921, Warburg foi transferido para a clínica Bellevue, em Kreuzlingen (Didi-Huberman, 2013, p.320), ficando sob os cuidados de Binswanger. É preciso salientar o abismo que



afasta a experiência asilar de Warburg em relação à de Artaud, o que não deixa de traduzir também o abismo socioeconômico que separava suas respectivas experiências de vida. Enquanto Artaud chega no sistema asilar francês – numa França já permeada pelos ideais fascistas – na condição de indigente alienado, deportado à força, Warburg, depois de tratar-se em diversas clínicas na Alemanha, interna-se na renomada clínica de Binswanger, às margens do lago Constança, na Suíça.

As experiências terapêuticas às quais são submetidos também não deixam de ser radicalmente distintas. Enquanto Warburg foi assistido por um dos principais psiquiatras de sua época, inclinado a um tratamento humanizado – que incluía uma rotina de passeios, repousos após refeições regulares, visitas e conversas durante o chá da tarde, além de um estímulo ao trabalho intelectual –, através de sua *Daseisanalyse* (Binswanger, 2007 p. 53-168), Artaud fora inicialmente abandonado, sem tratamento, em asilos para doentes considerados crônicos e submetido a uma rotina de violência física, à fome e a ambientes insalubres (Kiffer, 2017, p.84). “Resgatado” e transferido a Rodez em 1943, por esforço de Robert Desnos, Artaud não se livrou, apesar do tratamento e do estímulo à escrita e ao trabalho intelectual, de uma rotina de violência, sendo submetido, entre 1943 e 1946, a mais de cinquenta sessões de eletrochoque (Barber, 2019, p.73), tratamento que encontrava em Ferdière e em Jacques Latremolière grandes entusiastas. Sem negligenciar o impacto dessas diferentes experiências asilares sobre a própria experiência da crise psíquica e sobre os trabalhos produzidos a partir dela, interessa-nos desdobrar a problemática na qual a afecção psíquica encontra-se no limiar de uma concepção da vida e da psiquê, às quais são exploradas no próprio trabalho intelectual e artístico.

Em Kreuzlingen, Binswanger diagnosticou Warburg como esquizofrênico, um “estado misto maníaco-depressivo” com pouca perspectiva de cura, diagnóstico ratificado em 1923 por Emil Kraepelin, porém, com um prognóstico positivo, com possibilidade de pleno restabelecimento (Didi-Huberman, 2013, p. 324). Esse diagnóstico encontra grande eco no conjunto da obra de Warburg, atenta, desde sua juventude, ao problema da polaridade. Já em 1892, em sua tese sobre Botticelli, o historiador anuncia, em sua pesquisa acerca da sobrevivência (*nachleben*) da Antiguidade no Renascimento, seu interesse na emergência dos motivos do “movimento aparente e acentuado” (Warburg, 2015, p.27), manifesto nos acessórios e nos corpos. Em 1905, esse tema converteu-se no conceito de fórmula de páthos (*pathosformel*). Através do conceito, Warburg buscava compreender a dimensão patética da linguagem gestual renascentista e antiga como marca trágica, acentuadamente dionisíaca, contraposta à “doutrina classicista unilateral da ‘grandiosidade serena da Antiguidade’”, ainda muito presente na história da arte (Warburg, 2015, p.87-91). Desse modo, na esteira de suas leituras de Burckhardt e Nietzsche, Warburg inseriu o problema trágico da polaridade oscilatória apolíneo-dionisíaco da cultura antiga no Renascimento (Didi-Huberman, 2013, p.129-133).

Em suas pesquisas sobre a história da astrologia, a partir da década de 1910, Warburg



identificou a potência dionisíaca aos demônios astrais, nos quais as divindades antigas haviam se metamorfoseado (Didi-Huberman, 2013, p.136). Desse modo, a polaridade se traduz na ambiguidade da própria astrologia: por um lado, região da crença, das divindades e monstros astrais pagãos, por outro, tentativa de ordenamento do cosmos e orientação espiritual (Damas, 2020, p.47); oscilação entre *astra* (ideia) e *monstra* (demônios) (Damas, 2020, p.43).

Em 1929, refletindo sobre a relação entre seu diagnóstico psíquico pessoal e seu diagnóstico da cultura ocidental, Warburg observava que, às vezes, “como de historiador da psiquê”, tentara “fazer o diagnóstico da esquizofrenia da civilização ocidental através de seu reflexo autobiográfico: a ninfa extática (maníaca) de um lado e o melancólico deus fluvial (depressivo) do outro” (Warburg apud Agamben, 2009, p.139). Esse jogo de reflexos, aliás, era condizente com a própria definição do sintoma como “uma estrutura de experiência fundamental”, defendida por Binswanger (Didi-Huberman, 2013, p.327). Por isso mesmo, a proposta de tratamento do psiquiatra implicava um esforço de trabalho intelectual *nos e sobre* os temas da própria loucura (Didi-Huberman, 2013, p.326).

De todo modo, Warburg não deixou de escrever durante sua internação, mesmo antes de sua chegada em Kreuzlingen. Entre 1919 e 1924, acumulou um Diário em 69 cadernos⁴, nos quais exercitou uma “esquizografia”, termo que Didi-Huberman recupera das reflexões de Jacques Lacan, no início dos anos 1930, para caracterizar uma grafia que “parece mover-se a meia distância entre a destruição e a construção” (Didi-Huberman, 2013, p.321-324). Foi em meio a esse exercício terapêutico que Warburg elaborou sua famosa conferência sobre sua experiência entre os índios hopis (Didi-Huberman, 2013, p.316).

Em 21 de abril de 1923, Warburg proferiu uma palestra intitulada *Imagens da região dos índios Pueblos na América do Norte* para os demais internos, a equipe médica de Bellevue e alguns poucos convidados. Nela, retomava uma viagem que fizera vinte e sete anos antes, entre 1895 e 1896, às tribos indígenas do meio oeste estadunidense e sobre a qual havia “guardado, desde então, um silêncio quase absoluto” (Michaud, 2013, p.178), “exceto por três conferências feitas em 1897, perante as sociedades de fotografia e antropologia de Hamburgo e Berlim” (Michaud, 2013, p.187).

Warburg havia viajado aos Estados Unidos, em setembro de 1895, para o casamento de seu irmão Paul (Gombrich, 1970, p.88). Em Nova York, entrou em contato com Franz Boas e, em seguida, com Cyrus Adler, Frederick Hodge, Frank Hamilton Cushing, James Mooney e Jesse Fewkes, importantes pesquisadores da cultura indígena à época, ligados ao Smithsonian Institution, em Washington (Michaud, 2013, p.179). Estes lhe abriram os “olhos para a significação mundial da

⁴ Esses cadernos encontram-se nos arquivos do Aby Warburg Institute (AWI), em Londres.



América pré-histórica e ‘selvagem’, de modo que decidiu-se por visitar o oeste americano (Warburg, 2015, p.257-258). Entre dezembro de 1895 e maio de 1896, Warburg visitou os pueblos de San Juan, Laguna, Acoma, Cochiti, San Ildefonso, Walpi e Oraibi (Michaud, 2013, p.183-187).

Nas notas preparatórias para a conferência, Warburg reconhecia os problemas centrais da viagem, então refeita pela memória e pelas imagens: a “psicologia da religiosidade primitiva”, o problema da relação entre a vinculação lógica e a vinculação simbólica, a “subsistência da humanidade primitiva na cultura dos índios pueblos”, o parentesco entre Oraibi e Atenas e o “devir e o decorrer do espaço de reflexão” (Warburg, 2015, p.199, 255). Contudo, esse retorno não consistia em uma apresentação de resultados, de uma ciência ou saber elevados, mas antes de

[...] confissões desesperadas de alguém que busca livrar-se da prisão em que se encontra, próprias à busca pela ascensão espiritual de quem é compelido a estabelecer vínculos, quer por meio de [?], quer pela assimilação imaginária ao corpo. Eis o que deve ficar à vista como problema mais íntimo: a catarse dessa compulsão ontogeneticamente opressora em direção a uma definição sensível das causas. Não quero que se encontre o mínimo traço de cientificismo blasfêmico nesta busca comparativa pela natureza imutável do índio em meio à alma humana desamparada. As imagens e as palavras devem servir de auxílio aos pósteros na tentativa da reflexão própria, para opor resistências à tragédia da cisão entre a magia impulsiva e a lógica confrontadora. A confissão de um esquizoide incurável, arquivada pelos médicos da alma (Warburg, 2015, p.256).

Essa passagem, suprimida no texto da conferência, é, ao mesmo tempo, reveladora e instigante. Reveladora, porque situa nesse deslocamento ao outro um retorno a si e uma busca por libertação, pela catarse da própria condição psíquica. Instigante, porque estabelece um vínculo entre esse esforço terapêutico pessoal e o desejo de oferecê-lo como auxílio coletivo à posteridade. É a partir dessa própria proposta, que gostaríamos de analisar os exercícios reflexivos de Warburg em torno de sua experiência de viagem e seus esforços interpretativos acerca dos rituais e da simbologia dos Pueblos, e desdobrar a problemática de uma sensibilidade que sucumbiu às forças que contatou.

Aparentemente, o que mais interessou Warburg nesse retorno à viagem, foi a experiência dos rituais pueblos e a polaridade de seus símbolos. Durante a viagem ele presenciou dois deles. Em Santo Ildefonso, assistiu à Dança do antílope, um antigo ritual de caça, na qual os dançarinos mimetizavam o antílope buscando, através da antecipação mágica, controlar o animal, garantir a caça e reduzir os riscos (Warburg, 2015, p. 219-221). Em Oraibi, Warburg acompanhou o ritual agrícola Humiskachina, no qual os dançarinos, mascarados como demônios do milho,



dançavam, durante todo o dia, em torno de uma arvorezinha enfeitada de penas, sobre um pequeno altar de pedras. A árvore, as penas e os dançarinos kachina convertiam-se, através da dança ritual, em mediadores demoníacos entre o homem e a natureza, transmissores da súplica humana às forças demoníacas da natureza, visando garantir a colheita (Warburg, 2015, p. 227-232).

A maior parte da conferência, no entanto, foi dedicada a um ritual que Warburg não presenciou, mas que contatou por meio dos relatos etnográficos e das fotografias do ritual que o reverendo menonita Heinrich Richert Voth lhe enviou posteriormente (Warburg, 2015, p.233). Para o historiador alemão, a dança da serpente diferenciava-se dos demais rituais observados, pois estabelecia uma unidade mágica entre o dançarino e o animal, tomado como símbolo vivo. Durante o ritual convergiam na serpente, a divindade meteorológica – a agência causadora – e a função mediadora, que conduzia a prece dos dançarinos às divindades (Warburg, 2015, p. 234-235).

Warburg reconhecia nesses rituais uma função vinculadora, uma “causalidade mitológica” ou simbólica e o esforço de compreensão dos processos da natureza capaz de aplacar o temor do incompreensível (Warburg, 2015, p. 247) e estabelecer uma vivência “libertadora e potente” em relação ao mundo, independentemente de sua eficácia prática (Warburg, 2015, p. 201). Seu esforço interpretativo utiliza-se de um esquema tripartite de compreensão da reação e da relação do homem com o mundo, que oscila entre a “magia” do “homem apanhador” (*greifmenschen*), primitivo, e o “logos”, próprio ao “homem conceituador” (*begriffsmenschen*), ou seja, o “homem histórico, civilizado” (Warburg, 2015, p. 219 e 271). Warburg estabelece entre esses polos um entremedio, próprio ao homem que “vincula por meio de símbolos”, ao pensamento simbólico; é, portanto, nesse entremedio, que ele situa os pueblos (Warburg, 2015, p. 219 e 271).

Certamente essa divisão ressoa os esquemas interpretativos da antropologia do início do século XX, mas seria equivocado corroborar a interpretação evolucionista de Gombrich (1970, p. 90-91), pois tal distinção não constituía um quadro hierárquico evolutivo, mas um esquema de oscilação polar, compreendido em termos da constituição “ontogênica” da psiquê e da cultura, de modo que o “precedente” ou “primitivo” “permanece latente” (Warburg, 2015, p. 271). Ao final da conferência, ao contrastar a vinculação simbólica à causalidade técnica da cultura moderna, Warburg não reconhecia na técnica um saber superior, mas a ameaçadora destruição da distância entre o homem e o mundo, do espaço de reflexão (*denkraum*) entre um e outro, brotado do mito e do símbolo (Warburg, 2015, p. 253).

Philippe-Alain Michaud compreendeu, nessa contraposição do temor primitivo conservado nos símbolos aos perigos do desencantamento e da instrumentalização da natureza pelo conceito e pela técnica, uma inversão do positivismo (Michaud, 2013, p. 219-220). Naiara Damas, por sua vez, reconheceu, no esforço terapêutico da conferência e na ênfase no símbolo ambivalente da serpente, uma tentativa de restabelecer o espaço intermediário do pensamento (*denkraum*),



perdido pela incorporação dos objetos e pela afetação histórica (Damas, 2020, p. 58-59).

Nesse sentido, é esclarecedora a evocação que Didi-Huberman faz de uma anotação feita por Warburg, dias após a conferência, na qual indicava aquilo que consideramos ser o problema fundamental de sua postulação terapêutica do símbolo a partir dos rituais indígenas: compreender “como fazer o *logos* (livre, universal) dominar o *páthos* (alienado, solipsista)? E como, sobretudo, fazer com que o *logos* não esqueça nada do *páthos* e, ao contrário, consiga pensar nele – de forma antropológica, fenomenológica – no próprio fundo de sua provação?” (Didi-Huberman, 2013, p.334).

Não é possível, nos limites deste artigo, percorrer o universo de questões que a problemática indicada impõe. No entanto, devemos corroborar o paradoxo identificado por Didi-Huberman acerca desse saber “patológico” esboçado por Warburg: por um lado, a recusa a “qualquer afirmação de um *eu*”, por outro, o reconhecimento do caráter profundamente autobiográfico de seu saber, cuja reflexão parte da particularidade de seus sintomas e compulsões para reconhecer nelas a reminiscência de formas possíveis de vinculação do homem em relação ao mundo. Trata-se do reconhecimento de que “em cada ‘si mesmo’ mesmo vivem e sobrevivem os fantasmas de toda a nossa cultura, inclusive a antiga”, e de que, como Freud observará anos mais tarde, a “humanidade em geral”, todas as culturas, “sofrem de reminiscências” (Didi-Huberman, 2013, p. 334).

Desse modo, se o processo do conhecimento como o do próprio colapso psíquico conduzem a um naufrágio ou transbordamento do “*eu*”, do “*si mesmo*”, pela descoberta da dinâmica da própria vida e da própria reminiscência enquanto dinâmica viva, a postulação terapêutica não se afirma como um retorno do *eu* soberano, de um *logos*, apolíneo, ordenador e dominador do caos, mas como busca permanente de uma forma de lidar com a polaridade e o dinamismo da vida e da *nachleben* – compreendida aqui, num sentido mais amplo, como conceito que busca dar conta da dinâmica de recalque e retorno das imagens e ideias dentro de uma cultura, como sugere a leitura de Didi-Huberman (2013). É nesse sentido que intuímos o interesse de Warburg pelo símbolo, como forma de controle e de ordenamento, na qual as forças vivas e o seu dinamismo não são negligenciados. Defrontamo-nos aqui com um dos limiares de nossa pesquisa, essa hipótese, que parece insinuar-se nos interesses da reflexão de Warburg sobre os Pueblos, e que carece, contudo, de um maior aprofundamento da pesquisa. Por conseguinte, esse é um dos eixos principais nos quais ela se desdobra atualmente: compreender o modo de relação com o mundo e com os objetos que a linguagem simbólica e os rituais implicavam, segundo a interpretação warburgiana das culturas indígenas e em sua comparação com a linguagem conceitual abstrata.

Quarenta anos após Warburg, Artaud embarcava em seu pérriplo americano. Mas, diferentemente do historiador alemão, sua viagem ao México e ao território tarahumara, em



Chihuahua, fora planejada desde o início dos anos 1930⁵. Seu objetivo lhe era claro: diante da debilidade de civilização europeia, reagia, através de sua viagem, buscando uma concepção de cultura capaz de reverter tal enfermidade (Artaud, 1984, p.124).

Segundo Artaud, na França acreditava-se, equivocadamente, que a Revolução Mexicana consistia num retorno à cultura pré-colonial (Artaud, 1984, p. 142). Porém, não era propriamente a revolução que interessava ao dramaturgo, mas as sobrevivências da cultura indígena tradicional (Artaud, 1984, p.180-181). Se tratava, em suma, “*de resucitar la vieja idea sagrada, la gran idea del panteísmo pagano, bajo una forma, que, esta vez, ya no será religiosa, sino científica. El verdadero panteísmo no es un sistema filosófico sino un medio de investigación dinámica del universo*

Diante desse desejo de restituir uma forma de investigação dinâmica do universo, convém recordar que Artaud compreendia que a concepção de mundo oriunda do racionalismo moderno produzira uma consciência separada, pois desprendida da realidade dinâmica do mundo e do próprio pensamento. Segundo ele, se o pensamento é pura duração e, para “*pensar, tenemos imágenes; tenemos palabras para estas imágenes; tenemos representaciones de objetos [...]. Para mirar nuestra conciencia nos vemos obligados a dividirla*” (Artaud, 1984, p. 114). Consequentemente, essa imagem racional jamais coincidiria com o verdadeiro pensamento e com o próprio objeto, pois o “*que colocamos ante nosotros, para que la razón del espíritu lo observe, en realidad, ya ha pasado*” (Artaud, 1984, p. 114). Desse modo, a razão, exaltada pela cultura europeia, oferecia somente “*simulacros de la muerte*”, concluía Artaud (1984, p.114). Nesses excertos de algumas de suas conferências proferidas no México, ecoa a crítica formulada no prefácio de *O teatro e seu duplo*, segundo a qual a concepção europeia de cultura estabelecera uma cisão em relação à vida, que produzia, em última instância, a violência gratuita e a morte como uma espécie de retorno (Artaud, 1999, p. 3-5).

Esse vínculo que Artaud reconhecia entre sua concepção de “vida” e um princípio dinâmico, o qual buscava restabelecer a partir de sua viagem, já havia aparecido em sua obra sob o conceito de crueldade, que desde o início dos anos 1930 fundamentava sua proposta teatral⁶. Segundo Camille Dumoulié, sua concepção de crueldade é fundamentalmente metafísica e reporta-se à filosofia pré-socrática e sua concepção do mundo como conflito permanente, que lhe era própria e que fora suplantada pela filosofia clássica. No entanto, essa metafísica reapareceria no século XIX, sobretudo a partir da concepção dionisíaca do trágico formulada por Nietzsche (Dumoulié, 2010, p. 68).

5 Cf. Carta à Jean Paulhan de 19 de julho de 1935 (Artaud apud Kiffer, 2017, p.64-68)

6 Artaud publicou, em 1932, dois manifestos de seu Teatro da crueldade, incluídos posteriormente em *O teatro e seu duplo*.



Nesse mesmo sentido, Jacques Derrida compreendeu na noção artaudiana de残酷, a afirmação de uma concepção de “vida liberada”, não individual, que desestabilizava a representação, reconduzindo-a à sua origem não representável (Derrida, 1995, p. 152). Consequentemente, reconhecia na recusa de Artaud à centralidade ordenadora do texto e da palavra e à estrutura tradicional do palco, uma contraposição ao princípio teológico da representação, ao pressuposto de um logos que pretende governar o palco ou o mundo a partir de uma exterioridade (Derrida, 1995, p.152). Pois a representação não é somente a estrutura subjacente ao teatro ocidental moderno, mas, ao seu próprio modo de pensar, a sua cultura (Derrida, 1995, p.153 e 156).

Quilici compreendeu essa amplitude da crítica cultural da proposta de Artaud, pois a representação pressupõe uma forma de apreensão do mundo e dos objetos a partir da “regularidade e da constância dentro de um fluxo temporal”, que responde a uma necessidade de “normatização, estabilização, predição e controle” (Quilici, 2012, p.70). Essa mediação, no entanto, converterá-se em cisão, em negação e “impermeabilidade à ‘vida’ no que ela tem de irregular, obscura e informe” (Quilici, 2012, p.70).

O teatro da残酷 consistiria, portanto, em um teatro ritualístico, desenvolvido sob a influência do teatro balinês que encantou Artaud em 1931 (Quilici , 2012, p.28). No entanto, Quilici observa que, tradicionalmente, os rituais oferecem experiências limítrofes, processos de “dissolução”, “desmanche de referências”, “desordem” e “reelaboração”. Tais experiências, no entanto, não deixam de configurar um risco à ordem, uma mirada no caos e, por isso, o ritual sempre ocupa um “espaço separado da vida cotidiana”. Não lhe espantava, portanto, que o ritual proposto por Artaud dirigisse a esse espaço à parte que é o palco teatral (Quilici, 2012, p. 66).

Essa percepção possivelmente se reforçou, como sugere Dumoulié, ao observar que o retorno dos mitos na Europa dos anos 1930, e em sua própria experiência pessoal, não se deu do modo terapêutico que pressupunha, mas sob a forma da crença e da submissão (Dumoulié, 2020, p. 69). Ana Kiffer chega a afirmar que, se nos anos 1930 Artaud assume a postura de um prenunciador do mal que propõe um teatro curativo (Kiffer, 2008, p. 237), após a guerra e a experiência asilar, ele é a própria encarnação da catástrofe, incapaz de pronunciá-la a um público que sente indisposto a ouvi-lo (Kiffer, 2008, p. 241). Contudo, apesar do aparente fracasso no retorno dos mitos, a viagem de Artaud ao território tarahumara o acompanhará durante todos esses anos, e ele continuará refazendo-a antes, durante e depois da catástrofe.

Artaud visitou os Tarahumaras entre agosto e setembro de 1936. Os textos – artigos, cartas e poemas – sobre a experiência, foram publicados esparsamente em jornais, revistas e livros entre 1936 e 1948, e reunidos posteriormente em diversas edições. Entre os Tarahumaras, além das impressões sobre sua cultura, e a relação desta com o território, Artaud teria experienciado três rituais: a dança dos matachines, o ritual do peyotl e ritual tutuguri, sobre os quais parece deter uma



atenção especial. Sobre a dança dos matachines, Artaud publicou, ainda em novembro de 1936, no jornal mexicano *El Nacional*, o artigo “*O rito dos reis de Atlântida*”, em alusão ao paralelo entre o ritual uma descrição de Platão em *Críticas*. No entanto, a dança dos matachines, conforme observara Artaud, não era um ritual originário da cultura tarahumara, mas uma dança popular profana trazida ao México pelos colonizadores espanhóis, que fora ressignificada pelos indígenas e convertida em uma espécie de ritual sacrificial (Artaud, 2020, p.71).

O ritual consistia em uma dança, acompanhada por um canto lúgubre, em torno de um touro sacrificado e repartido parte por parte, do qual os dançarinos bebiam o sangue. Do ritual, que tinha lugar ao entardecer e estendia-se até a meia-noite, Artaud conservou em seus escritos uma impressão que ao primeiro olhar parecia soar contraditória. Por um lado, o ritual se convertia, com sua música lúgubre diante do sacrifício de sangue, “uma espécie de reclamação amarga, adquirindo a forma de uma contrição pública, de um remorso [...]” (Artaud, 2020, p. 70). Por outro lado, diante da carnificina, parte dos índios executava “suas danças das libélulas, dos pássaros, das coisas, das flores” (Artaud, 2020, p. 70-71). Demarca-se, aí, certa polaridade: a carnificina do sacrifício ao lado da dança mimética que reporta às imagens amenas do mundo (os pássaros, as flores, as libélulas); ao mesmo tempo, o tom lamentoso da melodia, a contrição e o remorso soam para Artaud como uma espécie de protesto cósmico.

Aparentemente, é possível reconhecer nesse ponto a polaridade do trágico antigo nietzschiano, bem como sua ressonância na ideia de crueldade, a qual carrega, contudo, uma revolta cósmica diante de um mundo forjado sob a dor. A dor da divisão originária, do “eterno-padecente e pleno de contradição”, e a dor da coerção criadora da ordem e das coisas, como uma segunda violência da criação: de um lado, “é a violência da vida que jorra como um jato de sangue” e, do outro, “é a máquina coercitiva, porém, formadora dos princípios masculino/feminino, das diferenças, eu/outro, dos signos que se inscrevem no corpo, ou das categorias que estruturam o espírito e a sensibilidade” (Dumoulié, 2010, p. 65).

Entre os rituais experienciados por Artaud na Sierra Madre, o do Peyotl foi aparentemente o mais significativo, tanto que ele o retomou ao menos quatro vezes: em 1937, pouco antes de sua internação, em 1943, em 1944 e em 1947. O texto de 1943, aliás, foi seu primeiro escrito em Rodez e um primeiro esforço de penetrar em si mesmo após sete anos de afastamento, conforme confessou anos mais tarde, em 1947, renegando os traços de uma conversão momentânea ao cristianismo que perpassam os textos de 1943 e 1944 (Artaud, 2020, p. 29).

O peyote está presente nos rituais centrais da cultura e da religiosidade tarahumara. Artaud, no entanto, refere-se a um ritual curativo, facilitado pelo consumo da raiz do peyote, cujo efeito psíquico proporcionaria uma experiência desarticuladora e reveladora. Artaud, não teria apenas



assistido ao ritual, mas participado dele e consumido peyote⁷. Desse modo, ele não estabelece nenhuma distância observadora e reafirma, pelo contrário, sua disposição à afetação.

Atentamo-nos, por um momento, à descrição feita em 1937 de sua experiência do ritual do peyote. Artaud observa, em meio ao efeito psíquico do peyote, precisamente, uma oscilação dos dançarinos entre dois círculos, como que entre dois estados, de um lado a dança mimética de um autocontrole perdido e, do outro, a representação do homem como “organismo de abjeção”, “mijam, peidam e se soltam com berros terríveis” (Artaud, 2020, p. 46). No entanto, ao final de sua descrição, numa espécie de autoexame do efeito do peyote sobre si próprio, constata que, diferentemente dos nativos, não renunciara às “perigosas dissociações que o peyote aparentemente provoca” e que “não havia vencido com força mental aquela invencível hostilidade orgânica [...]” (Artaud, 2020, p. 49). Compreendera, desse modo, nessa sensação dissociativa e de impotência, uma espécie de destino ao qual estava irremediavelmente ligado (Artaud, 2020, p. 49-50). Pouco tempo depois, Artaud seria deportado de Dublin e retido no sistema psiquiátrico francês.

Anos mais tarde, em 1943, ao retomar a experiência desse ritual, durante sua estadia em Rodez, num momento de recuperação de sua consciência em relação aos delírios de acossamento demoníaco, Artaud enfatiza a dimensão polar da cura. A regeneração pressupunha, ao mesmo tempo, uma desagregação, um aniquilamento, conforme recorda nas próprias palavras que atribui ao sacerdote que lhe explicara o ritual: ““Te recoser na entidade sem Deus que te assimila e te produz como se te produzisses a ti mesmo, e como a ti mesmo no Vazio e contra ele, a cada instante, te produzes””(Artaud, 2020, p. 48).

Desse modo, compreendia a experiência do peyote, como uma espécie de retorno esclarecedor do “eu as suas nascentes verdadeiras”, através do qual revela-se “no ser humano uma outra dimensão, esta obscura, informe, na qual a consciência não entrou, mas que a envolve como um prolongamento inesclarecido ou uma ameaça” (Artaud, 2020, p. 25-26). Libertando-se da fantasiosa crença nos demônios, Artaud reconhece nessa experiência uma espécie de tomada de consciência do próprio inconsciente e de seus perigos. Logo, reconhecia a dimensão curativa do peyote, justamente no efeito esclarecedor e na atenção permanente que essa mirada no abismo do “próprio eu” produzia na “própria consciência”.

Nesse sentido, a experiência ritual, sobretudo do peyote, parece reencontrar uma das marcas distintivas da experiência escriturística da obra artaudiana. Diante do traço autobiográfico e

⁷ Há muitas dúvidas acerca do grau de veracidade dos relatos de Artaud sobre tais experiências, que possivelmente recorrem aos relatos etnográficos já publicados e à fabulação. No entanto, esse é um problema secundário, que não impacta a discussão proposta Sobre os limites e a veracidade dos relatos de Artaud cf. KRUTAK, Lars. (*Sur)real or Unreal? Antonin Artaud in the Sierra Tarahumara of Mexico*. Journal of Surrealism and the Americas, Tucson, v. 1, nº 8, p. 28-50, 2014.



autoimersivo dessa prática escriturística e de certa predileção pela escrita epistolar e pelos diários, Ana Kiffer formulou, contra tradicional concepção daquilo que caracterizaria uma “escrita de si”, a ideia de uma escrita como “perda de si”. Essa escrita aparentemente privada – que a Modernidade revestiu do valor de verdade da sinceridade do “eu” (Gomes, 2004, p. 13-14) –, não se ofereceria “como plataforma para a revelação de si mesmo e [poderia] configurar-se como esses processos [...] mais ‘analíticos’, em que se perder de si [...] é o caminho para se reconfigurar subjetivamente [...]” num “processo de derrocada do ‘eu’” (Kiffer, 2017, p.17).

Essa concepção de uma escrita como “perda de si” deriva diretamente de sua reflexão em torno da relação entre a escrita e o “fora de si”. Pela expressão “fora de si”, a autora busca dar conta, por um lado, da exacerbação das intensidades afetivas e corpóreas, e, por outro, enfatiza um deslocamento, uma cisão ou dissociação entre o “eu mesmo”. Ou seja, a identidade de si é algo que o excede, como uma exterioridade, frequentemente experimentada internamente (Kiffer, 2014, p. 52). Kiffer a toma como chave interpretativa de determinadas práticas escriturísticas – e também de leitura –, especialmente as de Artaud, nas quais a escrita implica uma afetação do corpo, mutações no próprio corpo (Kiffer, 2014, p. 53). No limiar dessa dissociação, no entanto, ela identifica um projeto de reconstituição de um outro corpo, perpassado por outra sensibilidade, possibilitada pela transposição dos limites da linguagem e de sua forma de constituição dos corpos (Kiffer, 2014, p.54). Desse modo, a escrita artaudiana seria como o ritual, uma experiência de aniquilação do si mesmo pelo transbordamento dos limites da linguagem, bem como da consciência, pela qual poderia se recriar a si, com uma nova sensibilidade e uma nova consciência.

É possível, acreditamos, estender essa formulação à experiência e à escritura warburgiana. Em ambos os casos, a escrita de si, que perpassa as memórias etnográficas de suas viagens e de seus demais trabalhos, para além da documentação privada, configura-se como perda de si. Não apenas pela derrocada psicológica ligada à afetação provocada pelo trabalho ou pela época, mas como exercício deliberado que, por meio da escrita de si, encontra o outro, interno e/ou externo, que turva os limites do eu, dissocia-o e o faz, eventualmente, vacilar.

Para Kiffer, essa estratégia escriturística de Artaud visa justamente ofuscar a estabilidade da biografia através de outra forma de escrita: uma “monstro-grafia”, que emerge como efeito da autoimersão no próprio pensamento, na própria psiquê fragmentada, das experiências culturais e artísticas do “outro”, junto ao teatro balinês e aos Tarahumaras e, posteriormente, da catástrofe pessoal e coletiva (Kiffer, 2008, p. 237-239).

Warburg desenvolveu um conceito análogo para descrever a fragmentação e a dinâmica conflitiva entre as forças obscuras e instáveis, do indivíduo e da cultura, e o desejo ou a necessidade ordenadora que perpassa o eu e a cultura: a dialética do monstro (*Dialektik des Monstrum*). Essa dialética monstruosa, que perpassa sua obra, foi definida por Didi-Huberman



como:

o eterno conflito [...] com uma temível, soberana e inominável coisa. [...] Aos olhos de Warburg, é essa a fundamental e 'inquietante dualidade' [*unheimliche Doppelheit*] de todos os fatos culturais: a lógica que eles fazem surgir também deixa transbordar o caos que eles combatem; a beleza que inventam também deixa despontar o horror que recalcam; a liberdade que promovem deixa viva as coerções pulsionais que tentam romper (Didi-Huberman, 2013, p. 254-255).

A dialética do monstro e a monstro-grafia são, portanto, conceitos que tensionam o desejo de unidade, coerência e continuidade das práticas de escrita de si. Eles evidenciam, em seu movimento, uma perda de si, pela introspecção no eu e na cultura, através da qual se descobre o outro, o "primitivo", o *páthos*, as forças monstruosas.

Quilici reconhece, na escrita artaudiana, uma recusa à conformação da experiência a uma unidade coerente e harmônica, dela emergiu uma "linguagem-sintoma" (Quilici, 2012, p. 78-79). Essa "palavra-sintoma" precede a planificação e a ordenação conceitual, pois resulta "do mergulho num caos, palavra quebrada e fragmentária, que apreende um mundo ainda informe, em que convivem as forças embrionárias e a destruição" (Quilici, 2012, p. 82). Do mesmo modo, Didi-Huberman afirma que a dialética do monstro consiste na descrição de "uma estrutura de sintoma" (Didi-Huberman, 2013, p. 255).

O conceito de sintoma permite-nos apreender esse cruzamento entre a escrita desse deslocamento ao outro e uma psicopatologia individual e cultural. O sintoma reporta-se não somente ao recorrente vocabulário psicopatológico da crise na cultura ocidental, mas a uma dinâmica estrutural subjacente, tensiva e instável, que se precipita juntamente na crise e da qual é preciso apropriar-se para formular uma terapêutica.

A definição conceitual de sintoma aqui mobilizada toma por base a própria formulação do conceito fornecida por Didi-Huberman em sua proposta de leitura de Warburg. No sentido marcadamente freudiano por ele empregado, o sintoma não configura apenas um índice de crise, ou um ponto de culminância, mas uma estrutura latente, móvel, instável e conflituosa que perpassa corpos, objetos e culturas. Desse modo, propõe chamar de sintoma a dinâmica estrutural que "descreve a pulsação oscilatória [...] de instâncias que sempre atuam umas sobre as outras na tensão e na polaridade: marcas com movimentos, latências com crises, processos plásticos e não plásticos, esquecimentos com reminiscências, repetições com contratemplos" (Didi-Huberman, 2013, p. 243).

O sintoma em sua estrutura evoca o "trabalho da memória", a própria dinâmica do



processo psíquico (Didi-Huberman, 2013, p. 271). Em *Das Unbehagen in der Kultur*, Freud reconhecia a estrutura cumulativa da psiquê e sua tendência à sobreposição, pois “na vida psíquica nada que uma vez se formou pode acabar [...] tudo é preservado de alguma maneira e pode ser trazido à luz novamente em circunstâncias adequadas” (Freud, 2010, p. 20-21). Se o processo do desenvolvimento psíquico individual se aproximaria do desenvolvimento da própria cultura (Freud, 2010, p. 119-120), pode-se pressupor que a cultura também tende a esse acúmulo, a essa sobreposição latente.

Desse modo, a concepção de sintoma, mobilizada por Didi-Huberman, permite captar justamente os deslocamentos e transformações sub-reptícias destes restos, destas cargas energéticas vinculadas pelos objetos culturais, pelas práticas rituais e pela memória. Essa dinâmica nada mais é do que processo dialético de recalcamento e retorno do recalcado, cuja estrutura só pode ser compreendida na crise, no contratempo que manifesta o retorno, a intrusão do tempo (intemporal) tramaido por Mnemosyne no tempo histórico (cronológico) tecido por Clio (Didi-Huberman, 2013, p. 285-286).

Por conseguinte, acreditamos que a psicopatologia pessoal e cultural, manifesta na escrita de Warburg e Artaud, permite compreender, pela via do sintoma, a própria estrutura subjacente que a produz. Em outras palavras, a formulação da estrutura móvel e tensiva do sintoma, esboçada por Didi-Huberman, possibilita acompanhar o movimento que vai da grafia da crise psíquica (pessoal) e da crise da cultura ocidental (coletiva) à compreensão de uma dinâmica inerente à psiquê e à cultura. Ademais, possibilita também o movimento inverso, o qual, partindo de uma concepção dinâmica de vida, que subjaz a psiquê e a cultura, desemboca num transbordamento dos limites, numa dissolução da identidade, na perda de si e/ou na compulsão à assimilação das forças contatadas ao próprio corpo e à própria psiquê.

Essa via do sintoma, ao acompanhar esses movimentos, permite reconhecer, nesse exercício constante de deslocamento ao outro, uma possibilidade terapêutica e, nos símbolos e rituais indígenas, continuamente revisitados, uma visibilidade trágica – já esquecida na Europa –, que vincula a catástrofe pessoal e cultural experienciada, à própria dimensão trágica, conflitiva e instável da existência.

Portanto, por meio do conceito de sintoma, é possível compreender em suas respectivas obras e, em especial, nessa escrita “etnográfica”, não somente os indícios da loucura e da catástrofe cultural da guerra, mas uma reflexão em torno da estrutura geradora da crise, da dinâmica ignorada ou invisibilizada que produz o colapso. O próprio Didi-Huberman assinalou, no ritual da serpente, a tematização do conflito de forças latente na cultura e na dinâmica dos símbolos, que “só funcionam ao gerar a crise de uma tentativa desesperada de instaurar a ordem frente ao caos” (Didi-Huberman, 2013, p. 312). Em outros termos, sua conformação como a dinâmica do sintoma. Desse modo, se os rituais e a simbologia experienciada no contato com as culturas indígenas oferecem, por



um lado, uma visibilidade da dinâmica trágica e permanente do sintoma, por outro, eles tematizam o gesto que estabelece o controle sobre essa dinâmica de forças e impede que o caos latente triunfe.

O ritual, o símbolo e a visibilidade terapêutica do trágico: considerações finais

Essa ênfase na polaridade, na dinâmica, na função desarticuladora e regenerativa e em certa visibilidade do conflito e do risco, identificada nos rituais e símbolos indígenas, parece ser recorrente na escrita de Warburg e de Artaud. A hipótese que aventamos nesse exercício geral, que desdobra o projeto mais amplo de nossa investigação, é de que haveria, na trajetória de Warburg e Artaud um vínculo sintomático entre a experiência do colapso psíquico e a percepção de uma crise da cultura, que atravessa o exercício de pesquisa e escrita de suas respectivas obras e que encontra nelas uma forma de elaboração profilática e/ou terapêutica do colapso pessoal e coletivo. Esse vínculo passa, aparentemente, por uma concepção de vida como substrato latente, dinâmico e conflitivo de forças, que se constitui como um risco, à medida em que, ao contatá-las, expomos-nos a um transbordamento do próprio, da identidade, uma denegação de qualquer essência estável do eu e da própria cultura, mas, ao negligenciá-las tornamo-nos igualmente frágeis aos seus assaltos. Desse modo, parece-nos que, em ambos os casos, essa elaboração terapêutica da loucura e da crise espiritual de uma época encontrou um lugar privilegiado em suas “etnografias” rememorativas, nessas reflexões contínuas sobre suas respectivas experiências de viagem.

Esse deslocamento etnográfico, essa viagem ao “outro” possibilitou, tanto a Warburg quanto a Artaud, um deslocamento epistemológico e ontológico, a partir do qual própria loucura poderia ser compreendida em função de uma determinada episteme, de uma configuração da cultura, de modo que a percepção de uma crise da cultura ocidental parece deslocar-se em direção a uma concepção trágica do próprio fenômeno da cultura, a uma compreensão estruturalmente esquizofrênica, dinâmica, polar e oscilatória entre o apolíneo e o dionisíaco de toda a cultura. A debilidade, nesse sentido, passa a ser lida como efeito da negligência, do esquecimento desta instabilidade fundamental e, consequentemente, do esforço necessário para a manutenção de sua estabilidade, de sua sanidade.

Desse modo, a busca pelo “outro”, pelo “primitivo” e, sobretudo, o interesse especial por determinados rituais e determinados símbolos dessas culturas autóctones, parece indicar uma interpretação dessas manifestações com chaves terapêuticas - profiláticas - para a crise da cultura e para o colapso psíquico. Dessa forma, conforme parecem indicar os excertos “etnográficos” memorialísticos mobilizados na sessão anterior, a simbologia ritual indígena, aparentemente,



permitiu-lhes compreender a dinâmica tensiva entre a hostilidade das forças naturais e psíquicas e o necessário exercício de ordenamento e significação operado pelo homem, sempre parcial, momentâneo e instável, que constitui sua cultura e sua própria humanidade. Portanto, para ambos, a dimensão terapêutica, segundo nossa hipótese, residiria justamente na possibilidade de contemplar pelo ritual, pelo símbolo, ou mesmo pelo exercício escriturístico, o risco, o caos, a hostilidade e a violência: o *páthos* e a crueldade incontornáveis. Essa visibilidade seria fundamental à própria consciência e efetividade do gesto de ordenação, que é o gesto da cultura, e a sua saúde e vitalidade.

Referências

- ARTAUD, Antonin. **Artaud le Mômo/ Aquí yace**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1979.
- ARTAUD, Antonin. **México y Viaje al país de los Tarahumaras**. Tradução de Ramón Font. Ciudad de Mexico: Fondo de cultura econômica, 1984.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ARTAUD, Antonin. **Os Tarahumaras**. Tradução de Olivier Dravet Xavier. Belo Horizonte: Editora Moinhos. 2020.
- BARBER, Stephen (Org.). **Artaud 1937 Apocalypse: letters from Ireland by Antonin Artaud**. Tradução de Stephen Brber. Zurich/Berlin: Diaphanes, 2019.
- BARBER, Stephen. Afterword. In: BARBER, Stephen (Org.). **Artaud 1937 Apocalypse: letters from Ireland by Antonin Artaud**. Zurich/Berlin: Diaphanes, 2019, p.69-72.
- BINSWANGER, Ludwig. Historia clínica de Aby Warburg. In: BINSWANGER, Ludwig; WARBURG, Aby. **La curación infinita: Historia clínica de Aby Warburg**. Tradução de Maria Tereza D'Meza. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007, p.53-168.
- BENJAMIN Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sergio Paulo Ruanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CAVALLETTI, Andrea. **Nome e imagem: Aby Warburg e Ludwig Traube**. Tradução Vinicius Nicastro Honesko, 13 pgs. (no prelo).
- DAMAS, Naiara. Enredar a loucura: a “dialética dos monstros” na história da arte de Aby Warburg. **História da historiografia**, Ouro Preto, v.13, n°14, p.41-75, set.-dez. 2020. Disponível em <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1683/909>. Acesso: 10 set. 2023.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DUMOULIÉ, Camille. Antonin Artaud e o Teatro da Crueldade. **Lettres Françaises**, São Paulo, v.1, n°11, p.63-74, 2010. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/4134/3750>. Acesso: 10 set. 2023.
- FREUD, Sigmund. O mal estar na civilização. In: **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos** (1930-1936). Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.13-122.
- GOMES, Angela de Castro. **Escrita de si, escrita da História**: a título de prólogo. In: GOMES, Angela de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p.7-24.
- KIFFER, Ana (Org.). **A perda de si**: cartas de Antonin Artaud. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- KIFFER, Ana. Apresentação. In: KIFFER, Ana (Org.). **A perda de si**: cartas de Antonin Artaud. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- KIFFER, Ana. Artaud, momo ou monstro? **Lugar Comum**, Rio de Janeiro, n° 25-26, p. 237-243, mai.-dez. 2008.
- KIFFER, Ana. A escrita e o fora de si. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (Org.) **Expansões contemporâneas: literatura e outras formas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 47-68, 2014.
- KRUTAK, Lars. (Sur)real or Unreal? Antonin Artaud in the Sierra Tarahumara of Mexico. **Journal of Surrealism and the Americas**, Tucson, v. 1, n° 8, p. 28-50, 2014.
- LUDEÑA ROMANDINI, Fabián. **A ascensão de Atlas**: glosas sobre Aby Warburg. Tradução de Felipe Vicari de Carli. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.
- MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby warburg e a imagem em movimento**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo**. Tradução de Jaime Ginsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NIN, Anaís. Apêndice: um perfil de Artaud. In: WILLER, Cláudio (org.). **Escritos de Antonin Artaud**. Tradução de Cláudio Willer. Porto



Alegre: LP&M Editores, 1983, p.163-167.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud**: teatro e ritual. São Paulo: Annablume, 2012.

WARBURG, Aby. Burckhardt e Nietzsche. **Aut aut**, Milão, nº199-200, 1984, p.46-49.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasma para gente grande**: escritos, esboços e conferências. Tradução de Leopoldo Waizbort. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Informações Adicionais

Biografia profissional:

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, pela linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa (2022), com pesquisa na articulação entre colapso psíquico, escrita etnográfica e crise da cultura na Modernidade nas obras de Aby Warburg e Antonin Artaud. Mestre em Ciências Humanas pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal da Fronteira Sul (2021) e graduado em História pela mesma instituição. Atua principalmente nas seguintes áreas: Teoria da história, História da historiografia, História intelectual e na relação entre historiografia, literatura e psicanálise. É professor efetivo na rede estadual de Santa Catarina.

Endereço para correspondência:

Rua Borges de Medeiros, 1341-E, Chapecó, SC, CEP: 89801-161, Brasil.

Financiamento:

Programa de Bolsas Universitárias de Santa Catarina (UNIEDU), mantido pelo Fundo de Apoio à Manutenção e ao Desenvolvimento da Educação Superior (FUMDES). Bolsista de pós-graduação contemplado na Chamada Pública nº 261/SED/2022.

Conflito de interesse:

Nenhum conflito de interesse foi declarado.

Aprovação no comitê de ética:

Não se aplica.

Contexto de pesquisa

O artigo deriva do texto Loucura, etnografia e crise da cultura em Warburg e Artaud: um ensaio de aproximação, apresentado como trabalho de final da disciplina Seminário de Tese em Arte Memória e Narrativa, ministrada pelo professor Dr. Cláudio de Sá Machado Júnior, no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, no ano de 2022.

Preprint

O artigo não é um preprint.

Disponibilidade de dados de pesquisa e outros materiais

Não se aplica.



Editores responsáveis

Rebeca Gontijo – Editora-chefe
Pablo Aravena Núñez – Editor Executivo

Direitos autorais

Copyright © 2025 Cássio Guilherme Barbieri

Histórico de avaliação

Data de submissão: 10/09/2023

Data de aprovação: 10/12/2025

Licença

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](#).

