

ARTE E ANARQUIA



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

ANTONIO JOSÉ DE ALMEIDA MEIRELLES

Coordenadora Geral da Universidade

MARIA LUIZA MORETTI



Conselho Editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

CARLOS RAUL ETULAIN – CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO
DIRCE DJANIRA PACHECO E ZAN – FREDERICO AUGUSTO GARCIA FERNANDES
IARA BELELI – MARCO AURÉLIO CREMASCO – PEDRO CUNHA DE HOLANDA
SÁVIO MACHADO CAVALCANTE – VERÓNICA ANDREA GONZÁLEZ-LÓPEZ



Comissão Editorial da coleção Palavra da Arte

PATRICIA DALCANALE MENESES (Coordenadora)

LUANA TVARDOVSKAS – LUIZ CÉSAR MARQUES FILHO

MARCO AURÉLIO CREMASCO (Representante do Conselho)

EDGAR WIND

ARTE E ANARQUIA

ORGANIZAÇÃO

IANICK TAKAES

PATRICIA DALCANALE MENESES

TRADUÇÃO, INTRODUÇÃO À EDIÇÃO BRASILEIRA E NOTAS

IANICK TAKAES

EDITORIA
UNICAMP

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIVISÃO DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

W722a Wind, Edgar, 1900-1971.
Arte e anarquia / Edgar Wind ; organizadores Ianick Takaes e Patricia Dalcanale Meneses ; tradução, introdução e notas: Ianick Takaes. – Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2024.

Título original: *Art and Anarchy*.

1. Arte – Filosofia. 2. Estética. 3. Crítica de arte. 4. Arte moderna.
I. Takaes, Ianick. II. Meneses, Patricia Dalcanale. III. Título.

CDD – 701
– 701.17
– 701.18
– 709.04

ISBN: 978-85-268-1672-5

Copyright © by Edgar Wind
Copyright da tradução © by Ianick Takaes
Copyright © 2024 by Editora da Unicamp

Opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste livro são de responsabilidade dos organizadores e não necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização, por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados a

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3º andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel./Fax: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

A coleção é consagrada às fontes e à reflexão contemporânea sobre a tradição clássica, entendida como o processo histórico de “longa duração” pelo qual a história das formas constitui sua própria memória, transmitindo e transformando os modelos antigos. A coleção abriga estudos em história da arte, das retóricas e poéticas, divulgando em língua portuguesa as vias diversas pelas quais a tradição clássica foi apropriada por seus legatários.

AGRADECIMENTOS

Os organizadores da edição brasileira de *Arte e anarquia* agradecem aos executores testamentários de Edgar Wind pelos direitos de publicação da obra traduzida e, em especial, a Colin Harrison, curador sênior de arte europeia do Ashmolean Museum (Oxford) e fiel guardião do espólio literário desse historiador da arte e filósofo diaspórico.

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	11
PREFÁCIO À EDIÇÃO BRASILEIRA.....	13
INTRODUÇÃO À EDIÇÃO BRASILEIRA	17
PREFÁCIO DO AUTOR À PRIMEIRA EDIÇÃO	43
INTRODUÇÃO À TERCEIRA EDIÇÃO	45
1. ARTE E ANARQUIA.....	59
2. PARTICIPAÇÃO ESTÉTICA.....	95
3. CRÍTICA DA <i>CONNOISSEURSHIP</i>	133
4. O TEMOR DO CONHECIMENTO	175
5. A MECANIZAÇÃO DA ARTE	205
6. ARTE E A VONTADE	235
ÍNDICE REMISSIVO	267

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. *Busto de Platão*. Staatliche Museen, Antiken-Sammlung, Berlim.
2. Ludwig Sebbers. *Retrato de Hegel*. Litografia contemporânea. Goethe-Museum, Düsseldorf.
3. Mantegna. *O Cristo morto com anjos*. Statens Museum for Kunst, Copenhagen.
4. Édouard Manet. *O Cristo morto com anjos*. The Metropolitan Museum of Art, Nova York.
5. Édouard Manet. *Retrato de Baudelaire*. Água-forte, 1862. Coleção particular.
6. Henri Matisse. Máscara e flores. Detalhe de *Grande gouache découpée*, 1953. National Gallery of Art, Washington, DC.
7. Franz Lenbach. *Retrato de Giovanni Morelli*. Accademia Carrara, Bérghamo.
8. Ivan Lermolieff [Giovanni Morelli]. Ilustrações do *Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin*. Leipzig, 1880 (publicado pela primeira vez em 1877); e do *Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerien*

Borghese und Doria Pamphili, 1890 (publicado pela primeira vez em 1874-1876).

9. Auguste Rodin. *L'homme qui marche*. Musée Rodin, Paris.

10. Rafael. *A Escola de Atenas*. Stanza della Segnatura, Vaticano.

11. Paul Klee. *Assuntos de família*. Desenho, 1927. Coleção da Sra. Jane Wade, Nova York.

12. Pablo Picasso. *Avestruz*, das *Eaux-fortes originales pour des textes de Buffon*, 1942.

13. Jan van Calcar. Ilustração anatômica. Xilogravura em Vesalius, *De humani corporis fabrica*, 1555.

14. Henry Moore. *Two Piece Reclining Figure*, n. 2, 1960. Tate Gallery, Londres.

15. Sebastiano del Piombo. *Retrato de Clemente VII*. Museo Nazionale, Nápoles.

16. Auguste Renoir. *Autorretrato dedicado a Vollard*. Desenho, 1915. Anteriormente da Coleção Ambroise Vollard, Paris.

Agradecimentos: Accademia Carrara, Bérgamo (fig. 7); Alinari (fig. 10); Goethe-Museum, Düsseldorf (fig. 2); Sra. Jane Wade, Nova York (fig. 11); The Metropolitan Museum of Art, Nova York (fig. 4); Sr. Henry Moore (fig. 14); Spadem, Paris (fig. 16); Statens Museum for Kunst, Copenhage (fig. 3); Union Centrale des Arts Décoratifs, Paris (fig. 6).

PREFÁCIO À EDIÇÃO BRASILEIRA

Patricia D. Meneses

Com esta edição de *Arte e anarquia* a coleção Palavra da Arte começa uma nova fase, de ampliação de seu escopo editorial além da publicação de fontes primárias e estudos em história da arte relacionados à Tradição Clássica. Tal afirmação pode parecer um paradoxo, uma vez que o autor deste volume, Edgar Wind, grande historiador da arte alemão vinculado ao pensamento warburguiano, está profundamente associado ao estudo das expressões artísticas que elaboram a memória dos modelos antigos. Seu livro mais conhecido, *Pagan Mysteries in the Renaissance* (ainda sem edição em português), busca justamente reconstruir o uso da mitologia clássica em obras de arte do Renascimento, a fim de revelar seus sentidos profundos. O presente texto, contudo, representa a faceta mais contemporânea do pensamento de Wind e, por isso, nos parece a escolha mais adequada para marcar a transição pela qual a coleção passa.

O volume é baseado nas Reith Lectures, série de palestras voltadas para o grande público e transmitidas pela rádio da BBC. Wind, convidado para ministrar as conferências de 1960, em vez de se concentrar em seu objeto de estudo, o Renascimento italiano, optou por fazer uma reflexão transversal sobre arte e modernidade;

mais especificamente, sobre a sensibilidade artística moderna, que não mais sentia o impacto, o “temor sagrado” diante da experiência estética.

Crítico ferrenho do formalismo puro e da arte pela arte, Wind observava como a modernidade, ao mesmo tempo que aceitava novas propostas estéticas e difundia o gosto pela arte consagrada, era caracterizada por certo distanciamento emocional. Realocada em museus, inserida em exposições temporárias ou na coleção de algum milionário, a obra de arte ofereceria a estética não mais como experiência vivida de engajamento emotivo, mas como observação destacada, analítica, de algo que não nos diz mais respeito. A ampla aceitação da arte pelo público implicaria, para ele, a perda de sua capacidade de perturbar, de causar turbulências internas no observador.

Durante os tempos incertos que vivemos hoje, vemos novamente a arte incomodando, suscitando paixões e ódios, e sendo reprimida (símbolo máximo do reconhecimento de seu potencial de afetar o observador). Se a preocupação de Wind com o papel anódino das artes se mostrou infundada, a longo prazo, suas reflexões sobre como a arte pode se conectar a situações de conflito e tensão estão mais atuais do que nunca. No campo da história da arte, o formalismo que dominou a primeira metade do século XX deu lugar a abordagens cada vez mais imbuídas de preocupações políticas. Não só a arte voltou a turbar os ânimos, mas os próprios historiadores começaram a agitar as águas. Suas perturbações deram origem a uma série de abordagens focadas nas tensões que a arte suscitava, abarcando a incorporação de diversos referenciais culturais e de movimentos de inclusão de minorias nas narrativas histórico-artísticas e, mais recentemente, a discussão da relação da arte com o antropoceno, outra fonte de perturbação contemporânea.

É importante também ressaltar que presenciamos hoje um amplo resgate da contribuição de Wind para o campo da história da arte. Inúmeros artigos e volumes vêm sendo publicados nestes últimos anos, associados aos 50 anos da morte do historiador em 2021, mas também à ampla revalorização da *Kulturwissenschaft* de Aby Warburg, que ocorreu nas últimas duas décadas. Para além de análises da sua atuação como discípulo de Warburg, papel mais explorado pelos estudiosos,ⁱ há um movimento importante de explorar Wind como crítico de arte moderna, com publicações como *Edgar Wind and Modern Art*,ⁱⁱ de Ben Thomas. Wind, ao contrário de outros membros do círculo warburguiano, tinha um grande interesse no modernismo, e pensava as suas expressões artísticas partindo de parâmetros atemporais, justamente como a preocupação com o poder da imaginação artística sobre o observador, que é debatida em *Arte e anarquia*.

Esperamos, assim, que o texto de Wind, na primorosa tradução de Ianick Takaes, realizada especialmente para esta edição, estimule o público a descobrir esse autor ainda tão pouco conhecido e estudado em solo brasileiro.ⁱⁱⁱ

ⁱ Vide, por exemplo, BRANCA, Bernardino. *Edgar Wind, filosofo delle immagini. La biografia intellettuale di un discepolo di Aby Warburg*. Milano/Udine, Mimesis, 2019.

ⁱⁱ THOMAS, Ben. *Edgar Wind and Modern Art. In Defence of Marginal Anarchy*. London/New York/Oxford/New Delhi/Sydney, Bloomsbury Visual Arts, 2020.

ⁱⁱⁱ As notas do autor, Edgar Wind, vêm ao final dos capítulos, em algarismos arábicos (1, 2, 3...). As notas de Ianick Takaes para esta tradução vêm no rodapé das páginas, em números romanos (i, ii, iii...).

INTRODUÇÃO À EDIÇÃO BRASILEIRA

Ianick Takaes

Talvez nos seja fácil – nós, ávidos consumidores de *podcasts* de todos os tipos – compreender algo do apelo das radioconferências de meados do século passado. Hoje colocamos nossos fones de ouvido, e, ao calçarmos o tênis de corrida ou buscarmos a vassoura para a faxina, vozes espectrais passam a nos adentrar a consciência; seja expandindo a nossa compreensão quanto a assuntos importantes, seja provocando nossas sensibilidades e certezas, a intenção dessas é formar (ou deformar) o quinhão cívico de nossa subjetividade. O que talvez nos seja hoje difícil de conceber é o quão comunal era essa experiência cerca de 60 anos atrás.

Contrariamente ao galopante solipsismo das mídias de massa atuais, o som dos radiorreceptores de então se espalhava por corredores, cozinhas e quartos. Era o ruído de fundo enquanto talheres batiam em pratos, a toada estrangeira infiltrando ritmos excêntricos em braços e pernas, os vozeirões interferindo na vida privada com notícias daquela outra, a pública. Muitas vezes instalado em posição de prestígio na sala de estar, o rádio despontava como o altar da vida doméstica. Os inúmeros aparelhos eram novos Lares, tutelares ou demoníacos, próprios a uma era de comunicação telemática. E foi por meio desses que uma curiosa

sugestão ecoou em milhões de residências britânicas em uma fria noite de domingo em 1960.

“Se o maior desejo de um homem é viver sem ser perturbado”, advertia a voz, “seria aconselhável retirar a arte de seu lar”.ⁱ O tom algo cínico da fala, marcada por um refinado sotaque alemão, perturbava não mais que seu conteúdo. Ao ouvinte que havia se sentado em sua poltrona para ser edificado pelas Reith Lectures – a prestigiosa série anual de radioconferências acadêmicas da BBC que, iniciada em 1949, convidava intelectuais renomados para tratar de assuntos como o autoritarismo estatal, o impacto social da teoria quântica e a magnitude do colonialismo britânico –, a esse ouvinte pode ter parecido como se a corporação tivesse dado as chaves do reino a um desequilibrado, cuja voz suscitava reminiscências da barbárie germânica. Afinal, o que há de tão contraditório em viver em paz e ter Homero e Goethe na estante, réplicas de Cellini e Degas na mesa de centro e paisagens venezianas ou holandesas adornando as paredes? Isto é, não sabe o homem no rádio que esses objetos simbolizam o cume da experiência humana, ou melhor, que sua posse e ocasional apreciação salvaguardam a civilização do caos social?

O homem no rádio, o intelectual diaspórico Edgar Wind, de fato não o sabia. Ou, melhor dizendo, era da posição contrária. Acreditava que uma obra de arte não é senão a harmonia tão mais sublime quanto mais precária de forças em conflito perene; que esses objetos, promotores de estados eufóricos e depressivos, são capazes de alterar a percepção da realidade; que seus criadores – hoje celebrados ou desprezados como meros artistas – foram no passado chamados de tiranos, feiticeiros e demônios. Sobretudo,

ⁱ A transcrição da primeira conferência das Reith Lectures de 1960 está disponível em <<https://www.bbc.co.uk/radio4/features/the-reith-lectures/transcripts/1960/>>. Acesso em: 13 jan. 2023.

julgava que uma civilização saudável não deveria se furtar às perturbações provocadas pela arte, mas sim buscá-las, promovê-las e, quando necessário, afrontá-las com as armas da crítica. Desse modo, Wind resolveu dar às suas radioconferências o nome de *Arte e anarquia*. Buscava assim apontar para um duplo problema, tal qual o via surgir na segunda metade do novecentos: de um lado, a produção artística tem um poder enorme, em geral refratário ou em franca oposição às constrictões sociais e às normas do Estado; de outro, esse poder parecia não mais afetar as sociedades ocidentais, contentes em desfrutar da abundância de deleites estéticos do pós-guerra sem se deixar tocar profundamente por nenhum deles.

Embora filósofo pós-kantiano de formação e historiador da arte renascentista por exercício, Wind não chegou a essas constatações trancado em um escritório ou uma biblioteca (ou não apenas), mas sim por meio de uma vida emigrante marcada pelo engajamento na arte contemporânea e por sua atuação variada como intelectual público.ⁱⁱ Nascido judeu em Berlim no raiar do século XX, Wind se educou entre a Alemanha e os Estados Unidos, e se exilou de sua terra natal após a chegada de Hitler ao poder. Retornaria ao país uma única vez, em julho de 1953, para partici-

ⁱⁱ Em relação à biografia de Wind, ver LLOYD-JONES, H. “Biographical Memoir”. In: WIND, Edgar. *The Eloquence of Symbols*. Oxford, Oxford University Press, 1983, pp. XIII-XXXVI. Ver também SEARS, E. “Edgar Wind on Michelangelo”. In: WIND, Edgar. *The Religious Symbolism of Michelangelo: The Sistine Ceiling*. Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. XVII-XL; THOMAS, B. “Edgar Wind: A Short Biography”. *Stan Rzeczy*, vol. 1, n. 8, 2015, pp. 117-137; TAKAES DE OLIVEIRA, I. *Arte e transgressão em Edgar Wind: um estudo sobre a armadura conceitual e recepção de Art and Anarchy*. Campinas, Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2017, pp. 24-142 (Dissertação de Mestrado em História da Arte); BRANCA, B. *Edgar Wind, filosofo delle immagini. La biografia intellettuale di un discepolo di Aby Warburg*. Milano, Mimesis, 2019.

par de uma conferência intitulada “Wissenschaft und Freiheit” (em português: “ciência e liberdade”), na Universidade de Hamburgo. Discursando em seu alemão nativo após anos sem propriamente usar a língua, Wind definiu “liberdade” como a tendência à ruptura de hábitos de pensamento e ação. E acrescentou: quem não consegue romper com esses padrões se agrilhoa, perde pouco a pouco a voz, acaba embrutecido.ⁱⁱⁱ Disse isso para cientistas preocupados com a liberdade acadêmica do outro lado da Cortina de Ferro, mas sua mente se encontrava duas décadas antes. Embora quase nunca de forma explícita, a sombra da ascensão nazista enformou muitas de suas obras, incluindo *Arte e anarquia*.

Avance o leitor se quiser até a metade do primeiro capítulo, homônimo. Ali encontrará um dos argumentos centrais de Wind a respeito da relação conflituosa entre arte e Estado. Segundo o historiador, a Atenas do século V a.C. e as cidades-Estado italianas do Quinhentos foram afligidas por destinos análogos: uma singular eclosão de excelência artística deu lugar a uma não menos espetacular desintegração social.^{iv} Embora leitor assíduo de Hume e, portanto, atento a falácias conectando correlação e causalidade, Wind sugere algo ainda mais questionável – e igualmente instigante: comunidades tomadas por vigorosas imaginações artísticas gestam uma infundável plasticidade espiritual, perdendo pouco a pouco de vista horizontes normativos, salvaguardas da homeostase sociopolítica. Wind sabia que o argumento soaria duvidoso, mas se o avança balizado por uma notável tradição intelectual, o cerne desse era sua própria experiência de vida. Pois algo parece elidido,

ⁱⁱⁱ CONGRESS FOR CULTURAL FREEDOM. *Wissenschaft und Freiheit: International Tagung Hamburg, 23-26 Juli 1953*. Berlin, Grunewald Verlag, 1954, p. 281.

^{iv} WIND, E. *Art and Anarchy*. Evanston, Northwestern University Press, 1985, pp. 4-6.