

O GESTO DO *SELFIE*. SERIA O *SELFIE* UM ‘*NACHLEBEN*’¹?

THE SELFIE-GESTURE. COULD THE SELFIE BE A ‘NACHLEBEN DER ANTIKE’?

Leão Serva

(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)

leao.serv@gmail.com

Norval Baitello Jr.

(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)

norvalbaitello@pucsp.br

Recibido: 07/05/2018

Aprobado: 10/06/2018

RESUMO

A epidemia do *selfie* no século 21 pode ser apenas a continuidade, potencializada por uma tecnologia nova, de movimentos humanos presentes desde a Antiguidade. Gestos arcaicos considerados tanto no âmbito do desejo de expressar a identidade do autor de imagens diversas (como são os casos das mãos impressas em paredes de cavernas por autores de pinturas rupestres), quanto no repertório propriamente da gestualidade humana expressiva de emoções. Este é o caso dos gestos de expressão do *pathos vitorioso*, por exemplo, como definiu o pensador alemão Aby Warburg (1866-1929) na transição do século 19 para o 20. Warburg dedicou-se a detectar a presença continuada de elementos da cultura antiga nos tempos posteriores, nos jogos infantis, nos mitos renovados, na composição pelos artistas do Renascimento de obras que usam imagens idênticas a outras, tantas gregas ou romanas, entre outras formas de manifestação que ele denominou *Nachleben der Antike* ou *vitalidade das formas antigas*. O conceito de Warburg parece encarnar-se no gestual da pessoa contemporânea que faz um *selfie* quando se vê a antiga estátua de Apolo, no Museu do Louvre, em que ele parece produzir um *selfie* depois de alcançar a vitória sobre a serpente Píton.. Warburg também inspira perguntas, como a que dá título a este texto: Será o *selfie* um *Nachleben*? Será que o movimento que fazemos para produzir uma autofotografia digital é uma manifestação da presença continuada de um gesto ancestral?

Palavras-chave: Aby Warburg; *selfie*; *Nachleben der Antike*; Vitalidade das formas antigas; autorretrato, gesto

¹ A palavra alemã *Nachleben* significa literalmente pós-vida. Usada por Aby Warburg na expressão “*Nachleben der Antike*” (pós-vida da antiguidade) ela expressa uma continuidade vital ou a permanência de uma vitalidade. Torna-se portanto um conceito específico do pensamento de Warburg aplicado às Ciências da Cultura e a seus estudos da imagem. Giorgio Agamben traduziu-a como “vida póstuma” e Georges Didi-Huberman a traduz como “sobrevivência”.

ABSTRACT

The epidemic of the selfie in the 21st century may only be the continuity, with new technology, of human movements present since antiquity. Archaic gestures both in the ambit of the desire to express the identity of the author of several images (as are the cases of the hands printed on walls of caves by authors of ancient rock paintings) and in the repertoire proper of expressive human gestures of emotions. This is the case of the gestures of expression of the *Pathos of Victory*, for example, as defined by the German writer Aby Warburg (1866-1929). Warburg was dedicated to detecting the continued presence of elements of ancient culture in later times, in children's games, in renewed myths, in the composition by the Renaissance artists of works that use images identical to others Greek or Roman, among other forms of manifestation of what he called *Nachleben der Antike* or *vitality of the Antique*. The concept of Warburg seems to embody itself in the gesture of the contemporary person who makes a selfie as one sees the ancient statue of Apollo in the Louvre Museum in which he seems to produce a selfie after achieving victory over the serpent Python. Warburg also may inspire questions, such as: could the selfie be a *Nachleben der Antike*? Is the movement we make to produce a digital self-photograph a manifestation of the continued presence of an ancestral gesture?

Keywords: Aby Warburg; selfie; *Nachleben der Antike*; *Vitality of the Antique*; self-portrait, gesture



Figura 1: “Apolo vence a serpente Píton”: escultura italiana do começo do século 18, no Museu do Louvre

A epidemia do *selfie* no século 21 pode ser apenas a continuidade, associada a uma nova tecnologia, de movimentos humanos presentes desde tempos antigos, tanto no âmbito do desejo de expressar a

identidade do autor da obra (desde as mãos impressas em paredes de cavernas por autores de pinturas rupestres), quanto no repertório propriamente dos gestos humanos significativos de emoções, de “*pathos* vitorioso”, por exemplo, para usar a expressão criada por Aby Warburg na transição do século 19 para o 20. Essa constatação resulta imediatamente da visão de uma antiga estátua de Apolo no Museu do Louvre em que o deus grego parece produzir um *selfie* depois de alcançar a vitória sobre a serpente Píton. Warburg também inspira uma pergunta, que levamos ao subtítulo deste texto: será o *selfie* um *Nachleben*? Será que o gesto que fazemos para produzir um autorretrato digital é uma manifestação da presença continuada de um gesto ancestral?

O conceito de *Pathosformel* (ou “fórmula de emoção”) foi concebido por Aby Warburg quando o estudioso alemão identificou em um desenho de Albrecht Dürer (1471-1528) exatamente o mesmo gesto e uma composição muito semelhante à de uma gravura atribuída a Andrea Mantegna (1431-1506) ou seus discípulos. O renascentista alemão baseou-se no trabalho do também renascentista italiano, que por sua vez havia se inspirado em uma antiga imagem grega já, então, desaparecida.

Em uma conferência datada de 1905, Warburg (2013) atribuiu a repetição exata do gesto em imagens separadas no tempo por tantos milênios ao fato dele ser a expressão de uma emoção, capaz de reconhecimento imediato e universal.

A morte de Orfeu aparece também em outras obras de arte de caráter bem distinto, como, por exemplo, no caderno de desenhos da Itália setentrional (propriedade de lord Rosebery), nos pratos de Orfeu da coleção Correr, numa placa do Museu de Berlim e em um desenho (Giulio Romano [?]) no Louvre. Todos eles demonstram, em concordância quase perfeita, a vitalidade com a qual a ‘fórmula de *pathos*’ arqueologicamente fiel, inspirada numa representação clássica de Orfeu ou Penteu, se instalara nos círculos artísticos. (Warburg, 2013: 436)

Como tal, disse Warburg (2013), o gesto é uma “fórmula de emoção” perfeitamente preservada como um fóssil (“arqueologicamente fiel”, foi sua expressão). Ao encontrar a imagem formatadora antiga, Warburg (2013) entendeu a matriz antiga de um gesto mais recente. Então, percebeu que o que poderia parecer fortuito aos olhos de outros observadores coincidia em artistas de diferentes épocas, oriundos de lugares distantes da Europa. Não era uma coincidência, mas um elemento significativo usado para a criação de imagens expressivas por seus autores.

Warburg (2015) encontrou o sentido desse elemento, dessa fórmula sintética de representação de emoção, como os etimologistas encontram o sentido profundo das expressões idiomáticas contemporâneas de diferentes línguas em sua origem comum.

O mesmo sentimento que o estudioso alemão sentiu ao detectar a presença de um gesto antigo em uma imagem renascentista, e que Warburg (2015) classificou como um “fóssil perfeitamente preservado”, pode ser percebido quando vemos o gesto que identificamos como perfeitamente atual aparecer na imagem antiga. Então, quer dizer que aquele movimento que assistimos como se tivesse sido criado nesta geração faz parte do gestual humano há mais tempo, em todos os tempos? Está gravado em nosso repertório gestual como um engrama?²

São perguntas que vêm à mente de quem se depara com o gesto que uma pessoa realiza para fazer um *selfie* - a mão fechada para segurar o objeto retangular, que se intui ser um *smartphone*, o braço esticado à frente e acima do rosto, o peito estufado e o rosto projetado em posição que transparece orgulho e realização - presente em uma escultura em estilo clássico, fortemente influenciada pelo Renascimento, que, por sua vez, retrata uma cena da mitologia grega: “Apolo vence a serpente Píton”. A obra é apresentada no Museu do Louvre, em uma ampla sala com obras do renascimento italiano. Trata-se de uma escultura em mármore sem autor conhecido, datada da primeira metade do século 18.

² **Engrama:** conceito criado originalmente pelo cientista alemão Richard Semon (1859-1918), em seu pioneiro estudo sobre memória *Die Mneme* para denominar o registro que uma experiência deixa marcado de alguma forma no tecido humano. É a unidade básica de memória. Warburg emprestou o conceito de seu contemporâneo e deu a ele uma dimensão cultural. Certas experiências arcaicas são registradas pela cultura na memória coletiva das gerações de povos.

Apolo parece fazer um *selfie* como que para preservar para sempre o momento da vitória sobre o monstro; parece antecipar em três séculos o gesto contemporâneo, que a nós, contemporâneos, aparenta ter se estabelecido apenas depois e por decorrência do surgimento dos celulares inteligentes com duas câmeras. Essa aparição de um elemento do presente em uma imagem arcaica ou, inversamente, a possível manifestação continuada de um gesto arcaico em nosso dia-a-dia, remete a outro conceito de Warburg: o de *Nachleben der Antike*, que buscou em um autor anterior, Anton Springer (1825-1891), mas para o qual atribuiu um sentido peculiar. Em sua “Biografia Intelectual” sobre Warburg, Ernst Gombrich (1992) classifica a questão consubstanciada no conceito *Nachleben der Antike* como a “principal preocupação de Warburg” (Gombrich, 1992, p. 28).

Diversos estudiosos que serviram de fonte para o pensamento de Warburg procuraram apontar, entender e explicar a continuidade em seu presente de elementos culturais identificados como típicos do passado, dos antigos. Gabriela Reinaldo (2015) narra a trajetória do termo e sua compreensão em um estudo no qual descreve que Springer cunhou a expressão “*Nachleben*”, que, literalmente, quer dizer “pós-vida”, mas que ele próprio compreendia como “influência continuada”; Springer influenciou o estudioso do Renascimento Jacob Burckhardt (1818-1897), que se referia ao mesmo termo como “redespertar da Antiguidade” e, também, Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), que o interpretou como “imitação dos antigos”.

Na biografia que escreveu sobre Warburg, Gombrich (1992) afirma que “a melhor maneira de definir seu problema, seria dizer que se preocupava com a contínua vitalidade do legado clássico na civilização ocidental” (Gombrich, 1992, p. 27-28). Ou seja, não se trata de algo que reaparece ou sobrevive depois de ter morrido ou de sofrer uma ruptura: para Warburg, trata-se de perceber elementos da cultura que são constantes, formadores permanentes da cultura, manifestam uma “contínua vitalidade”, como salientado por Gombrich.

À primeira vista, há uma aparente indistinção entre os conceitos de *Pathosformel* e *Nachleben* usados por Warburg. Contudo, Felipe Charbel Teixeira (2010) destaca a tensão entre os dois termos no título de um artigo “Aby Warburg e a pós-vida das *Pathosformeln* antigas” que enquanto afirmação salienta, por si mesmo, a diferença. “*Nachleben*” é o efeito de sobrevivência de elementos culturais antigos em manifestações do presente (superstições; elementos lúdicos; histórias infantis; expressões linguísticas; tradições antigas, como uso de cores específicas em roupas de festas ou datas especiais; memórias de lendas ou mitos). Dentre esses elementos, há na iconografia umas tantas imagens recorrentes, remetendo, especificamente, a gestos expressivos de emoções, que reproduzem tão fielmente imagens arcaicas, que Warburg classificou o fenômeno de “arqueologicamente fiel”. Ao serem vistas, transmitem ao observador, por empatia, o sentimento expresso pelo personagem retratado na imagem. O *Pathosformel* tem, portanto, um *Nachleben*, uma “vitalidade continuada”, embora seja um elemento específico da cultura, imagem que tem a capacidade de transmitir com imediatez o sentimento expresso por um gesto universal, enquanto, contrariamente, outros elementos que podem ser definidos como *Nachleben* não são necessariamente *Pathosformel*.

O *selfie* é o gênero fotográfico mais característico deste início do século 21, uma prática de produção de imagens específica quanto aos recursos técnicos que utiliza, ao conteúdo que trabalha e à estética que adota, podendo, por essa multiplicidade de especificidades, constituir-se realmente como um gênero imagético peculiar.

Saltz (2014) define o *selfie* como um “novo gênero visual, um tipo de autorretrato formalmente distinto de todos os outros na história. O *selfie* tem sua própria autonomia estrutural”. E completa: “Este é um grande momento para a arte. O surgimento de novos gêneros é relativamente raro”.



Figura 2: Parmigianino (1503-1540), chamada *Autorretrato em um Espelho Convexo*

O texto procura estabelecer as origens desse gênero na História da Arte, a começar por uma pintura de Francesco Mazzola, o Parmigianino (1503-1540), chamada “Autorretrato em um Espelho Convexo” (1523-24), a qual Saltz apresenta junto à pergunta: “Seria o primeiro *selfie*?”.

O impacto do surgimento desse novo gênero, que logo atingiu uma posição dominante, resultou em inúmeras tentativas de estabelecer sua história e sua posição específica no universo da arte, mas não apenas nela, pois sua presença nas interações mediáticas também tem sido avassaladora. Estudos recentes e mesmo brincadeiras populares (“*memes*”) têm apontado a presença de “*proto-selfies*”, por assim dizer, em gestos e fotogramas anteriores ao surgimento dos telefones celulares (ou *smartphones*). A Internet está cheia de referências a possíveis gestos semelhantes em imagens da antiguidade, mas frequentemente são montagens irônicas sobre aparentes coincidências.

Nesse cipoal de reações ao *selfie* destacam-se as tentativas de interpretação histórica que tentam colocar o *selfie* em perspectiva na tradição da autoimagem. Além de Saltz (2014), um ensaio de natureza histórica do francês André Gunthert (2015), destaca como ícone do *selfie* anterior aos telefones celulares, a cena em que as amigas Thelma e Louise fazem uma fotografia com uma câmera Polaroid no início da viagem que é tema do filme de Ridley Scott (1991).



Figura 3: Selfie pré-celular em cena de *Thelma & Louise*, de Ridley Scott (1991) – Reprodução

Mas, de acordo com Gunthert (2015), muito antes de “Thelma e Louise”, a fotografia já viabilizava uma intensa atividade narcisista, iniciada com a criação dos primeiros mecanismos de disparo retardado do obturador (*timer*), a partir de 1902, que passou a permitir que o fotógrafo pressionasse o obturador e corresse para aparecer na foto. Contudo, esse gesto representa o tempo do autorretrato, propriamente dito, não da epidemia do século 21, o *selfie*.

Buscando definir a especificidade do *selfie* dentro da longa trajetória do autorretrato na história da fotografia, Gunthert (2015) observa que a explosão da fotografia de si mesmo com a disseminação dos telefones digitais gerou um desejo na ciência de estabelecer “uma história do *selfie*”:

Essas observações nos permitem colocar questões para refinar a definição e a história do ‘selfie’. O sucesso do gênero incentivou pesquisas sobre os antecedentes que rapidamente alimentariam uma “história do selfie”, algumas das quais parecem recapitular a história inteira do retrato. Essa abordagem me parece questionável uma vez que o termo ‘selfie’ surgiu a partir de 2002, referindo-se claramente a uma versão digital da auto-fotografia. Mais até, a introdução do termo refere-se a uma mudança de escala, a uma evolução de suas funções e suas marcas na cultura. É sempre perigoso aplicar um crivo interpretativo recente a uma prática antiga. Falando em senso estrito, qualquer prática anterior a 2000 não deve ser chamada ‘selfie’. (Gunthert, 2015, p. 6)

O autor evidentemente analisa a questão da auto-fotografia digital, com tantas especificidades, que justificam, segundo ele, o uso exclusivo da palavra “selfie” para imagens produzidas após o ano 2000. O *selfie* seria, então, uma exclusividade do século 21.

No entanto, como entender uma estátua renascentista no Museu do Louvre, que retrata uma cena mítica grega antiga, em que o personagem parece exatamente posar para o *selfie* que fará com o celular que tem em sua mão elevada acima do nível da cabeça?

Há, no entanto, uma questão eclipsada no ensaio de Gunthert (2015), e, frequentemente, entre estudos sobre arte e imagens, que é o gesto. Não se pode conceber a obra de Jackson Pollock (1912-1956) sem analisar os gestos que ele usava para arremessar a tinta sobre a tela, criando uma nova técnica de pintura, o *dripping*; ou, voltando ainda mais no tempo, pensar a obra de Paul Cézanne (1839-1906) como indissociável dos movimentos que fazia ao manipular a espátula. Da mesma forma, o “selfie” não existe sem o gesto necessário para que uma pessoa consiga fotografar a si mesma com um aparelho telefônico celular digital com duas câmeras embutidas. O corpo impõe limitações - a extensão do braço só permite uma foto com grande angular que deixa em foco apenas a parte superior do corpo do personagem, o plano americano, como objeto dominante do quadro; a cabeça é muito grande e competirá com o ambiente da foto, ao fundo. O rosto assume um primeiro plano quase exclusivo, retirando da paisagem o papel de protagonista da fotografia, como que dizendo “meu rosto é a medida do mundo”. Considere-se, contudo, que há algo em posição superior ao meu próprio rosto: é o meu rosto na tela elevada do celular!

No mesmo sentido, poder-se-ia apontar como o gesto corporal de produzir um selfie é, ao mesmo tempo, determinado pelas condições do equipamento e determinante para sua concepção e o *design* desse *gadget*. Ou seja, a câmera dupla é decorrência das dificuldades iniciais dos usuários para fazer as próprias fotos sem se verem; a segunda câmera, voltada no mesmo sentido da tela, permite que a pessoa preveja a imagem antes de disparar o obturador.

Se pesquisarmos no Google Imagens a expressão “gestos de vitória” ou “gesto vitorioso” vamos constatar várias cenas, históricas ou recentes, de comemorações com o braço estendido sobre a cabeça, algumas com o “V da Vitória” celebrado por Winston Churchill (1874-1965), mas outros apenas com o punho cerrado, a mão estendida como um aceno, movimentos que nos levam a associar o braço estendido como expressão de orgulho, mesmo quando não segura o celular.



Figura 4: Neymar e Marcelo (Seleção Brasileira atual) e Pelé. Todos comemoram gol.



Figuras 5, 6 e 7: Retratos do Almirante Barroso ao comemorar a vitória na batalha de Riachuelo, por Vitor Meirelles (esq.) e José Otávio Corrêa Lima (dir.); À dir., Usain Bolt e seu gesto de comemoração: se escondermos sua a mão, parece fazer o gesto de um selfie.

Nesse sentido, poderíamos supor que o gesto arcaico de expressão de emoção orgulhosa (“*pathos* vitorioso”) tenha determinado a posição da câmera frontal dos smartphones e até o formato de sua estrutura, melhor se adequando à empunhadura humana, e assim o “selfie” possa ser a realização fotográfica digital de um movimento antigo, que está presente no gestual de Apolo na escultura no Louvre.

Referências

- Gombrich, E. H. (1992). *Aby Warburg: uma biografia intelectual*. Madri: Alianza Editorial.
- Gunthert, A. (2015). La consécration du selfie. Une histoire culturelle in *Etudes photographiques*, nº 32, Primavera. Disponível em: <http://etudesphotographiques.revues.org/3495>.
- Reinaldo, G. (2015). A Paixão Segundo A.W. *Anais do XXIV Compós* (Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação). Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/identificado2202_3089.pdf.
- Saltz, Jerry. “Art at arm’s length: A history of the selfie”. *New York Magazine* 47.2 (2014): 71-75. Disponível em: <http://www.vulture.com/2014/01/history-of-the-selfie.html>,
- Teixeira, F. C. (2010). Aby Warburg e a pós-vida das Pathosformeln antigas. In *História da Historiografia*, #5, p. 134-147. Ouro Preto.
- Warburg, A. (2015). *Histórias de Fantasma para Gente Grande*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Warburg, A. (2013). *A Renovação da Antiguidade Pagã*. Rio: Contraponto/Museu de Arte do Rio.