

Aby Warburg e a biblioteca sobre a ciência da cultura

Aby Warburg and the library of cultural sciences

Isaac Gil

Doutor em Comunicação e Semiótica, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP; mestre em Administração, pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul – USCS; médico.

Resumo

Este texto busca refletir e estabelecer algumas considerações sobre conceitos da iconografia e da hermenêutica, associando-os ao método warburgiano de pesquisa nestas áreas, ao mesmo tempo que discute a relação entre estes procedimentos com determinados processos comunicacionais. Ao final, descreve-se a *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* ou a Biblioteca Warburg sobre Ciência da Cultura, o Instituto Warburg, localizado na cidade de Londres, e o modo de organização do conteúdo do seu acervo, além de um breve relato de viagem ao instituto, realizado em novembro de 2007 com a finalidade de descrevê-lo, cujo local é objeto de visita restrita, porém fascinante.

Palavras-chave: comunicação imagética, iconografia, Aby Warburg, biblioteca da cultura.

Abstract

This text seeks to reflect and make some considerations about the concepts of iconography, hermeneutics and the associated Warburg research method in these areas, while discussing the relationship between these procedures with certain communication processes. Finally, describes the *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* or the Warburg Library on Science of Culture, the Warburg Institute, located in London, and the organization way of the contents of its collection, and also a brief account of a journey to the Institute, held in November 2007 in order to describe it, whose place is the subject of visitation narrow but fascinating.

Keywords: communication imagery, iconography, Aby Warburg, library of culture.

¹ *Schlangenritual: Ein Reisebericht. El ritual de la serpiente*. Primera edición en español. Traducción de Joaquín Entorena Homache. p. 25-26. México, DF: Editorial Sexto Piso S.A., 2004.

Aby Warburg e a biblioteca sobre a ciência da cultura

1. Introdução

O Instituto Warburg foi idealizado por Abraham Moritz Warburg, mais conhecido como Aby Warburg. Nascido em Hamburgo, na Alemanha, em 13 de junho de 1866, e falecido na mesma cidade, em 26 de outubro de 1929, viveu no seio de uma família de banqueiros judeus, de sorte que, em toda a sua existência, enquanto *privatgelehrter* (autodidata), cuja manutenção foi-lhe assegurada pela fortuna familiar. Como era o mais velho de sete irmãos e herdeiro de uma grande riqueza, Warburg deixou-a nas mãos de um dos seus irmãos com a condição de que ele reservasse dinheiro suficiente para manter a sua biblioteca e pudesse comprar os livros que quisesse.

“Evidencia-se pelo nosso exemplo pessoal”, disse ele numa carta ao irmão, Max Warburg, datada de 30 de junho de 1900, “que o capitalismo pode também levar a cabo um trabalho de reflexão com o mais vasto alcance, ao correlacionar seu lastro financeiro aos seus trabalhos de pesquisas e estudos”. Warburg começou a colecionar livros quando tinha cerca de 20 anos. Em 1913, ele se uniu a Fritz Saxl (1890-1948) e, em 1920, ambos fundaram o Instituto Warburg, transformando a biblioteca particular de Warburg em um instituto de pesquisa¹. Ao ser internado numa clínica por causa de uma doença mental, foi Fritz Saxl quem passou a conduzir e organizar o instituto com cursos e conferências públicas. Diversos autores importantes, tais como Erwin Panofsky, Karl Reinhardt, Edgar Wind e Ernst Cassirer, tiveram acesso à biblioteca.

Fernandes (2004: 133 *apud* AGAMBEN, 1984) descreveu uma passagem contada por Saxl, quando da visita de Cassirer, ao comentar que, sobre o Instituto Warburg, quem o visitasse deveria fugir imediatamente ou lá ficar fechado por anos. A razão para este ponto de vista, para Cassirer, prendia-se à interessante maneira como os livros eram organizados (e ainda o são, como se pôde constatar em visita ao local), segundo o critério do bom vizinho. Este modo designa que, ao se buscar um livro específico, encontrava-se ao redor deste uma série de outros que tratavam do mesmo assunto. Assim, o tema não se esgotaria no livro buscado. Cassirer espantou-se, portanto, com a vastidão e com o labirinto da biblioteca. Foi exatamente essa mesma sensação do labirinto, acompanhada do desejo de fugir dali ou de fechar-se no local, que, pessoalmente, o signatário deste artigo vivenciou quando da visita ao instituto, por quatro dias, em novembro de 2007, tal e qual Cassirer mencionou em 1920.

Fernandes (2004: 134) citou, ao explicar a unidade metodológica do instituto ou a forma com que os livros estão lá dispostos:

² O nome original da biblioteca era *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*.

Das nachleben der antike é uma expressão alemã que significa o modo como os antigos continuam exercendo poder sobre as gerações subsequentes. Assim, o que ligava Warburg e os estudiosos de seu grupo era o interesse pela vida póstuma, pela vitalidade do mundo antigo, que persistiu durante a Idade Média e despertou para florescer no Renascimento.

Warburg iniciou sua formação acadêmica entre o final dos anos 1880 e o início da década seguinte, segundo o modelo acadêmico alemão no qual o estudante, durante seu processo de formação, poderia transitar por instituições diferentes. Assim, ele conheceu e estudou com Karl Lamprecht³, Hermann Usener⁴ e Carl Justi⁵. Este último foi a quem Warburg propôs sua tese de doutorado sobre as pinturas mitológicas de Alessandro di Mariano Filipepi, mais conhecido como Sandro Botticelli (1445-1510), um pintor italiano da Escola Florentina do começo do Renascimento. Não foi aceito como orientando de Justi e, por essa razão, ele se transferiu para Estrasburgo e, em 1893, publicou, sob a orientação de Hubert Janitschek⁶, sua tese de doutorado sobre as pinturas de Botticelli: *O nascimento de Vênus* e *A primavera*, conforme apresentadas nas Figuras 1 e 2. Foi o início de um trabalho de investigação de décadas, que teve como objeto o Renascimento.



Figura 1: A primavera

³ Karl Gotthard Lamprecht (1856-1915) foi um historiador alemão e fundou, em Leipzig, um centro dedicado ao mundo comparativo e à história da cultura (*Institut für Kultur-und Universalgeschichte*).

⁴ Karl Hermann Usener (1834-1905) foi um estudioso alemão nas áreas de filologia e religião comparada.

⁵ Carl Justi [Heinrich Nicolaus] (1832-1912) foi historiador de arte, professor de filosofia e de arqueologia.

⁶ Hubert Janitschek (1846 -1893) foi professor de arte e orientador de Warburg.

Aby Warburg e a biblioteca sobre a ciência da cultura



Figura 2: O nascimento de Vênus

2. A Comunicação, a Iconologia e a Hermenêutica em Warburg

Iconologia é um termo de origem grega (de *eikon*, imagem, e *logia*, discurso), que designa um ramo da história da arte que se ocupa com a descrição e a interpretação dos temas representados nas obras de arte, e cuja utilização originou-se entre os séculos XVI e XVII, desenvolvendo-se, sobretudo, no século XVIII, em especial na iconografia sacra (GÓMEZ, 2003). Todavia, foi no início do século XX, com os trabalhos de Warburg, que a iconologia passou a desenvolver-se como ferramenta fundamental para a história da arte com Warburg e Panofsky⁷, de modo que a decifração oculta das imagens permite fazer conexões desta ferramenta com a hermenêutica, conforme esclareceu Gómez (2003: 6):

Do ponto de vista epistemológico, tanto a iconologia como a hermenêutica podem ser consideradas como pertencentes à corrente do pensamento pós-positivista que assume a existência de uma parte da realidade humana além do mundo material e dos fatos demonstráveis empiricamente, ou seja, uma realidade que é essencialmente simbólica e requer um trabalho de interpretação para ser compreendida.

Warburg cunhou o conceito de *Nachleben* – camadas imagéticas – ou a permanência de elementos imagéticos no decorrer do tempo à semelhança de camadas justapostas, conforme explicou Baitello Junior (2008: 151-155). Também Brandão (2010: 5-6) explanou sobre o mesmo assunto, ao mencionar que:

⁷ Erwin Panofsky (1892-1968) foi um crítico e historiador da arte alemão, um dos principais representantes do chamado método iconológico, estudos acadêmicos em iconografia e discípulo de Aby Warburg.

A imagem pode ser tanto a representação de uma realidade visível e sensível, externa à consciência do homem (desenhos, pinturas, fotografias), quanto sua representação interna, mental (sonho, devaneios, pensamentos); ou ainda quando as realidades externas e internas funcionam como recurso linguístico e o homem faz a associação inconsciente ou indireta de dois mundos ou duas realidades separadas no tempo e no espaço, como no texto literário. **É necessário que haja uma vinculação entre as pessoas do discurso para que possa haver a comunicação, ou seja, se o emissor transmite uma mensagem a um receptor sem que este possa decodificá-la, aborta-se o entendimento.** Não só o termo imagem possui uma forma abrangente, como também a polarização *representação visual x imaginação mental* fez do termo, no correr dos séculos, objeto de várias opiniões (grifo do autor e itálicos no original).

Já a hermenêutica provém do verbo grego *hermēneuein* e significa traduzir ou levar à compreensão. A palavra deriva do nome do deus grego Hermes, o mensageiro dos deuses, a quem os gregos atribuíam a origem da linguagem e da escrita, considerando-o patrono da comunicação e do entendimento humano. O certo é que este termo originalmente exprimia a compreensão e a exposição de uma sentença “dos deuses”, a qual precisava de uma interpretação para ser apreendida corretamente. Hermenêutica é um ramo da filosofia que se debate com a compreensão humana e a interpretação de textos escritos. A hermenêutica, entendida como teoria e prática de interpretação, aparece hoje em lugar de destaque na filosofia, na semiótica, na epistemologia da comunicação, na antropologia e nas ciências humanas em geral, de acordo com Gómez (2003: 7).

Seguiu a mesma autora comentando que o método hermenêutico de investigação apresenta elementos concretos, que permitem fazer uma vinculação muito estreita com a iconologia.

Coelho (2006) explicou que o método warburgiano consiste na decifração de símbolos iconográficos para a interpretação da realidade, explicando que Warburg estudou e pesquisou a relação entre o pensamento mágico, arte, ciência e religião através da decifração de símbolos, associações e analogias, além de estar atento aos aspectos específicos do contexto social e cultural. Warburg frisava, segundo o mesmo autor, que os símbolos são socialmente construídos.

Em seus estudos sobre Sandro Botticelli, Warburg mostrou-se interessado pela questão da sobrevivência de formas de um tempo passado em outro. No caso do trabalho sobre Botticelli – e de muitos outros que empreendeu ao

Aby Warburg e a biblioteca sobre a ciência da cultura

longo de sua carreira –, este interesse voltou-se para a investigação da sobrevivência de formas clássicas no contexto da cultura do Renascimento italiano. Enquanto estudava os quadros de Botticelli em Florença, Warburg observou uma grande preocupação do artista em reproduzir os movimentos de vestes e cabelos de algumas figuras femininas⁸, constatando que, para tal, ele havia tomado obras antigas como modelo, principalmente figuras de ninfas presentes em sarcófagos greco-romanos, segundo Mattos (2007).

O que intrigou Warburg, no entanto, foi a ênfase excessiva dada aos movimentos e seu caráter frequentemente antinaturalista, que contradizia a ideia, largamente aceita por acadêmicos do período, de que a cultura do Renascimento poderia ser compreendida como uma marcha segura em direção a um crescente naturalismo. Essas observações levaram Warburg a pensar em uma motivação psicológica para a reutilização de determinadas formas antigas no contexto da cultura florentina do *Quattrocento*. Essas formas condensariam determinados conteúdos expressivos que seriam transportados para o contexto da cultura do Renascimento ao serem reaproveitadas.

Tal modelo teórico, desenvolvido por Warburg no início de sua carreira para analisar a relação entre Renascimento e legado clássico, adquiriu, à medida que ele aprofundava seus estudos, um caráter cada vez mais universal, até tornar-se uma teoria sobre os mecanismos de transmissão da memória coletiva por meio das imagens. Assim, mencionou Gómez (2003), há um fundamento epistemológico entre a iconologia e a hermenêutica, que se constitui em linhas gerais no método warburgiano, ou essas formas condensariam determinados conteúdos expressivos que seriam transportados para o contexto da cultura do Renascimento ao serem reaproveitadas. Em 1905, Aby Warburg cunhou o conceito de “fórmula de *pathos*” (*Pathosformel*) para descrever essa sua descoberta.

A presença dos estudos e da literatura de Warburg no Brasil, em decorrência da barreira linguística, manifestou-se pela primeira vez por meio de Ginzburg (1989). Paralelamente, liam-se textos de Gombrich e Panofsky por intermédio dos quais se tinha acesso ao estudo da história da arte como uma disciplina de interpretação de símbolos, na perspectiva dos estudos iconológicos, sem, contudo, serem feitas grandes relações com a desconhecida contribuição de Warburg. Até hoje, ainda persiste a total inexistência de tradução para o português de textos do próprio Warburg (LEHMKUHL, 2005).

⁸ Ver as Figuras 3 e 4 da página 9.

Interessante, neste momento, é voltar às Figuras 3 e 4 da página 9, que contribuem para ilustrar parte do acima aludido, quando, nos dias de hoje, uma campanha publicitária de um perfume remete à pintura de 1433, *O nascimento de Vênus*. Ainda em Brandão (2010: 11), pode-se ler:

Para se compreender uma mensagem, é necessário que os dois elementos da comunicação – o emissor e o receptor – possuam, evidentemente, um código comum, para que se possam estabelecer relações mínimas de compreensão. Isso não é válido somente ao se fazer uso da linguagem verbal, mas também para toda comunicação humana, seja por meio de gestos, sinais, olhares ou imagens (grifo do autor).



Figura 3

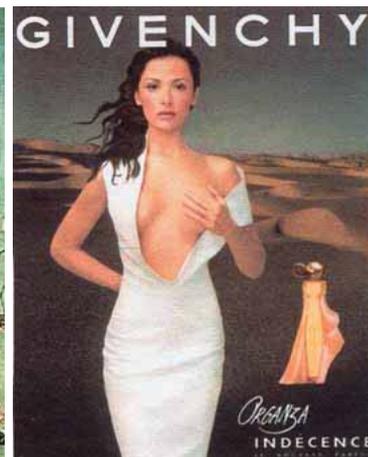


Figura 4

Fonte: <www.engrama.it/rivista/pm/italiano/novembre/pm.html>.

Nota-se que as mulheres têm a mesma posição e os “cabelos ao vento” pendem para o mesmo lado. A mão cobrindo o peito posiciona-se de modo semelhante, contudo a Figura 4 revela uma mulher mais recatada sem evidenciar as mamas, o que, na Figura 3, ocorre com uma delas. O olhar das figuras é quase igual, reforçando a ideia iconográfica. A esse respeito, assim mencionou Rahde (2006: 3): “a comunicação imagística permanece representando papel relevante na trajetória social e cultural da humanidade, fonte de influência na comunicação estética e epistemológica.” Séculos separam as imagens acima e, no entanto, a comunicação se estabelece. Prosseguiu a mesma autora (*idem*: 7), ao explicar que “a arte, assim, tornou-se cada vez mais independente dos estilos definidos, criando **novas formas de expressão** que buscaram uma aproximação e um contato maiores com o popular e cada vez mais **firmando-se como meio visual de comunicação.**” (grifos do autor).

Aby Warburg e a biblioteca sobre a ciência da cultura**3. A Biblioteca**

Depois da morte de Warburg, em 1929, Saxl conduziu, em função do regime nazista na Alemanha, a mudança do instituto para Londres, o que ocorreu em 1934. Em 1944, o mesmo foi incorporado à Universidade de Londres e, em 1994, foi acoplado ao centro de estudos avançados desta instituição de ensino. Seguiram-se, como diretores do instituto, Henri Frankfort, depois Gertrud Bing, que, em 1958, conduziu a mudança do estabelecimento em referência para o prédio onde ele se encontra até hoje.

Tornaram-se, ainda, diretores do Instituto Warburg Sir Hans Josef, Ernest Gombrich e J. B. Trapp. O instituto⁹ é, portanto, parte da Universidade de Londres, e existe principalmente para disponibilizar estudos de literatura, de arte e da clássica tradição do mundo antigo. Contém arquivos, biblioteca e uma coleção de fotografias que foram iniciados por Aby Warburg. O instituto, como membro do departamento de estudos avançados da Universidade de Londres (UL), está aberto para pesquisadores seniores da mesma, para estudantes de pós-graduação da UL e de outras universidades desde que com a prévia, expressa e necessária recomendação de um professor orientador. Outros interessados podem ser aceitos desde que aprovados pelo diretor-geral do instituto. O Instituto Warburg não está aberto a estudantes de graduação nem tampouco ao público em geral¹⁰. O acesso ao material do instituto é conferido pelo diretor e é limitado em função do pouco espaço disponível apesar dos quatro andares de que dispõe o estabelecimento, com aproximadamente 800 metros quadrados cada um. Os pedidos de acesso ao local devem ser feitos com antecedência mínima de 14 dias e precisam necessariamente conter um tema específico de pesquisa em relação ao material a ser consultado. Devem ainda vir acompanhados de uma carta acadêmica de recomendação; todavia, frisa-se que o material do próprio Warburg, dos anos compreendidos entre 1918 a 1924, não está disponível ao público, mesmo que seguindo as regras acima, e só pode ser acessado com outra autorização especial do diretor da instituição.

Em novembro de 2007, a biblioteca contava com mais de 350 mil itens (iniciou-se com pouco mais de 30 mil), oferecendo pequenas salas de leitura em cada um dos andares. Cada pesquisador é incentivado a ler o material dentro do instituto, uma vez que nada pode sair do mesmo. O código do livro é localizado nos computadores disponíveis

⁹ Disponível em: <<http://warburg.sas.ac.uk/>>. Acesso em: 19 de março de 2011.

¹⁰ Para verificar as regras de acesso ao instituto, ver: <<http://warburg.sas.ac.uk/index.php?id=260>>.

no estabelecimento. A primeira letra ao lado da obra consultada indica o andar onde o livro está. Na entrada de cada um dos andares, existe uma lista que fornece aos usuários o que cada uma das estantes contém. Há também uma outra lista que indica o que cada lado da estante expõe. Cada uma destas estantes descreve um assunto. Na sequência, um número indica a posição do livro naquela estante. Ao retirar-se um livro do seu lugar de origem, deve-se deixar um cartão correspondente no local de onde a respectiva obra foi retirada, contendo a data, o autor e o nome do livro, bem como sua localização. Não se pode repor o volume na estante. Tal tarefa é feita pelos funcionários do próprio instituto.

3.1. Coleções de fotos do instituto

Disse Lehmkuhl (2005: 230):

O método warburgiano baseia-se na acumulação de textos, imagens e ideias, em cuja articulação as imagens ganham *status* privilegiado. Nisso reside outro aspecto notável da atualidade de seu pensamento. Warburg desenvolveu um projeto denominado *Mnemosyne*, ao qual consagrou os últimos seis anos de sua vida.

O *Atlas de Imagens Mnemosyne (Bilderratlas Mnemosyne)* é uma história da arte sem texto em que Warburg trabalhou desde 1924. Trata-se de uma coleção de painéis revestidos de tecido preto (película) sobre os quais Warburg montava conjuntos de imagens, de figuras e de fotografias, conjuntos estes que deviam, em seguida, ser fotografados a fim de formar e revelar umas novas entidades complexas, portadoras de significações. Tratava-se de uma síntese de seu pensamento sobre a função psicossocial das imagens, organizada visualmente em 63 pranchas, contendo fotografias que ilustravam a história da permanência de determinados valores expressivos, que seriam transmitidos em forma de imagens, como um patrimônio sujeito as leis complexas de transformação e recepção. De acordo com a concepção de Warburg, as imagens seriam formadas por motivações psíquicas relacionadas a uma determinada época e carregadas para dentro de outras culturas, nas quais seriam remobilizadas em seus conteúdos psíquicos e reorganizadas em função do novo contexto (MATTOS, 2007).

4. Considerações finais

Nas palavras de Rahde (2006: 7), vive-se um mundo de uma nova e ampla bagagem icônica, utilizada para moldar as percepções e o imaginário humano, o que propicia a todas novas formulações imagísticas, como é o caso das aqui analisadas, além do que as tendências da beleza buscam o prazer estético visual e utilizam o ato da imaginação

Aby Warburg e a biblioteca sobre a ciência da cultura

para tal fim, como explicou a mesma autora (*apud* DUARTE JR., 2002: 51). Essa mestiçagem de estratégias de estilos, formas, figuras e similares contribui para as novas possibilidades imagísticas, moldando uma cultura e uma nova comunicação visual contemporânea. Aby Warburg já ensaiava pensar as imagens de forma não convencional, o que hoje parece ser a tendência.

Quanto ao instituto, a autorização para o ingresso na biblioteca é complexa, uma vez que exige demonstrar uma descrição do assunto a ser pesquisado, bem como em que grau acadêmico de pós-graduação era o objeto da pesquisa. Após a chegada ao local e uma detalhada entrevista com a secretária-geral, esta autorizou a visita por sete dias, exceto a coleção do próprio Aby Warburg que, ao final, foi possível de ser vista, por segundos, na presença dela e

mediante uma deferência especial da bibliotecária-chefe do local. Também foi possível ver as caixas onde Aby Warburg armazenava suas anotações bem como a grafia das mesmas, porém a coleção fotográfica não foi mostrada. Apesar das restrições, a visita foi produtiva. Todavia, para os que desejam estudar no local, recomenda-se mais tempo, um assunto específico, planejamento detalhado e a necessária e prévia autorização do instituto.

Por fim, também se acredita que, com pouco menos de cem anos, à época de Warburg, quando a representação iconográfica era formal, hoje ela é inclusiva e mais aberta, visando a ampliar significações visuais na busca de novos caminhos de expressão em novos imaginários, de modo a transformar conceitos estéticos em novas possibilidades imagísticas, antes interditadas (RAHDE, 2007: 15-16).

Referências

BAITELLO JÚNIOR, Norval. A serpente, a eletricidade e a imagem midiática: algumas reflexões para uma teoria da imagem a partir de Aby Warburg. *Diálogos Culturais II*, São José do Rio Preto, Bluecom, 2008.

BRANDÃO, Antônio Jackson de S. A imagem nas imagens: leituras iconológicas. *Revista Lúmen et Virtus*, v. 1; n. 2, Embu-Guaçu, maio, 2010.

COELHO, Cláudio M. *Carlo Ginzburg: história e indiciário*. Núcleo de Estudos Indiciários. Coleção Rumos da História. Vitória: PPGHIS/DCSO/CCHN/Ufes, 2006. Disponível em: <<http://www.indiciario.net/CMS/index.php?Indiciario>>. Acesso em: 19 de março de 2011.

FERNANDES, Cássio da S. Aby Warburg entre a arte florentina do retrato e um retrato de Florença na época de Lorenzo de Médici. *História – Questões & Debates*, n. 41, n. 0, p. 131-165, Curitiba, 2004.

GÓMEZ, María Elena. La iconología. Un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura. *Argos*, n. 38, p. 7-39, Caracas, Julio, 2003.

GUINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MATTOS, Claudia V. de. Arquivos da memória. Conhecido pela famosa biblioteca, Aby Warburg deixou importante contribuição para uma ciência da imagem. *Revista Cult*, n. 108, São Paulo, novembro, 2006.

LEHMKUHL, Luciene. O lugar da imagem na reinstalação warburguiana. *ArtCultura*, v. 7, n. 11, p. 227-232, Uberlândia, julho/dezembro, 2005.

RAHDE, Maria Beatriz F. Comunicação visual e imaginários culturais iconográficos do contemporâneo. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, Belo Horizonte, abril, 2006.

RAHDE, Maria Beatriz F. & DALPIZZOLO, Jaqueline. Considerações sobre uma estética contemporânea. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, Belo Horizonte, abril, 2007.