

Aby Warburg e um pensar imagem

Aby Warburg y un pensar imagen

Aby Warburg and the thinking of images



Daniela Queiroz Campos

camposdanielaqueiroz@gmail.com

RESUMO

Estas breves laudas abordam a exposição *Ninfas, Serpientes, Constelaciones*. La Teoría artística de Aby Warburg que teve lugar no Museu Nacional de Belas Artes de Buenos Aires de abril até junho do ano de 2017. Com curadoria do historiador da arte argentino José Emílio Burucúa a mostra buscou organizar em cinco núcleos montagens de imagens que convidavam o espectador a pensar na intensa e labiríntica obra de Aby Warburg.

Palavras-chave: Aby Warburg. Exposição. Teoria artística.

ABSTRACT

*These brief pages cover the exhibition *Ninfas, Serpientes, Constelaciones*. La Teoría artística de Aby Warburg, which took place at the National Museum of Fine Arts in Buenos Aires from April to June 2017. Curated by Argentine art historian José Emílio Burucúa, the exhibition sought to organize montages of images into five sections that invited the spectator to think about the intense and labyrinthine work of Aby Warburg.*

Keywords: *Aby Warburg. Exhibition. Artistic theory.*

RESUMEN

Estas breves páginas abordan la exposición “Ninfas, Serpientes, Constelaciones. La Teoría del Arte de Aby Warburg”, que tuvo lugar en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires de abril a junio de 2017. Curada por el historiador del arte argentino José Emílio Burucúa, la exposición buscó organizar montajes de imágenes en cinco secciones que invitaban a lo espectador pensar en la intensa y laberíntica obra de Aby Warburg.

Palabras clave: *Aby Warburg. Exposición. Teoría artística.*

O presente texto tem como tema uma exposição dedicada à teoria artística de Aby Warburg (1866-1929), historiador da arte e teórico da imagem que, mesmo tendo vivido e produzido entre os séculos XIX e XX, destaca-se não apenas pela atualidade de suas problemáticas, como também pelo crescimento de publicações e traduções de suas obras no século XXI. A exposição *Ninfas, Serpientes, Constelaciones. La Teoría artística de Aby Warburg* foi apresentada no ano de 2019 na cidade de Buenos Aires. No entanto, apesar de seu relativo afastamento temporal, ela se sobressai por ter em seu cerne questões teóricas altamente relevantes para a atual historiografia da arte.

A exposição de curadoria de José Emílio Burucúa foi aberta ao público no dia 12 de abril e permaneceu à mostra até o dia 9 de junho de 2019. Nas salas do *Museo Nacional de Bellas Artes* de Buenos Aires, a exposição constitui uma ação simultânea ao *Simposio Internacional Aby Warburg*, realizado na mesma cidade entre os dias 8 e 12 de abril do mesmo ano. A exposição dedicada a Aby Warburg possui uma intrigante questão: foi curada por um historiador da arte e tem como mote a teoria artística de outro. Aby Warburg (1866-1929) foi um destacado intelectual cuja inquietante produção – composta por textos e o seu *Atlas Mnemosyne* – data das duas últimas décadas do século XIX e das três primeiras do século XX.

No campo disciplinar das artes e das humanidades, Aby Warburg é nome deveras conhecido na contemporaneidade. Por exemplo, no Brasil, atualmente, contamos com três livros que compilam suas obras: *A Renovação da Antiguidade Pagã* (2013), *História de Fantasmas para Gente Grande: Escritos, Esboços e Conferências* (2015a) e *A Presença do Antigo. Escritos Inéditos - Volume 1* (2018). Para além das (re)edições de seus textos, numerosos exegetas contribuem para a disseminação de suas teorias e de seu nome (BURUCÚA, 2007); sendo muitos deles latino-americanos, como muito bem escreveu Burucúa (2012). Segundo Marie-Anne Lescourret (2014), até o ano de 2014, mais de 3.500 títulos de obras faziam referências e/ou comentários das obras produzidas pelo historiador da arte alemão.

Todavia, Aby Warburg é um nome praticamente desconhecido do grande público. Ao pensar numa exposição nas salas de um dos museus que recebe maior número de visitantes na Argentina, me pergunto como ela está sendo recebida. Essa problemática me fez questionar a organização de uma exposição cuja temática é teoria artística de um historiador. Ao abrir o catálogo da referida exposição (BURUCÚA; KWIATKOWSKI, 2019), obtive uma excelente resposta elaborada por André Duprat – diretor do *Museo Nacional de Bellas Artes*. Duprat afirma que: “Os museus convidam a refletir sobre as

diferentes maneiras em que as imagens interpelam e constituem identidades, estruturas sociais, derivas sensoriais e chaves espirituais em cada época” (2019, p. 5).

Museus instigam olhares diversos. E, além de historiador da arte, Warburg foi um legítimo mestre do olhar, alguém que, de maneira bastante própria, articulou imagens, textos e história. Ele ensinou gerações de historiadores da arte a olharem os detalhes das imagens, a dissecá-las, a analisá-las numa longuíssima duração. Entre seus muitíssimos feitos, ele pensou como o presente evoca o passado e encontra uma nova forma de apresentação possível para ele. Pois, se um homem ensinou tantas coisas aos historiadores da arte, ele pode ensinar muito a homens, mulheres e crianças que visitem a belíssima exposição curada por Burucúa.

A exposição inicia, assim, justamente com a questão do olhar: dos olhares diversos e críticos sobre as formas e as suas múltiplas possibilidades de abordagens. A divisão das salas é temática, como não poderia deixar de ser numa exposição cujo intento é abordar a teoria artística desenvolvida por Warburg. Ela contempla cinco diferentes núcleos, sendo eles: *As ninfas*; *O herói*; *A serpente e a magia*; *O céu estrelado*; *A distância e a memória*.

O primeiro núcleo – denominado *A ninfa* – parte, principalmente, da tese de Warburg (2015a), da correspondência trocada com André Jolles (2015b), de um texto dedicado, *A arte do retrato e burguesia florentina* (2015b), e de algumas pranchas do *Atlas Mnemosyne* (2010). Na sala, foi refeita – remontada – a prancha número 39 do *Mnemosyne*. Numa superfície retangular negra foi montada com presilhas a mesma composição imagética proposta por Warburg no interior de sua biblioteca. Nela, é dada a ver as imagens *O Nascimento de Vênus* (1485) e *A Primavera* (1482), bem como outras obras produzidas por Sandro Botticelli (1445 – 1510) e outros artistas.

A composição da sala conta com imagens que fazem menção às ninfas da Antiguidade, que chegaram ao Renascimento florentino principalmente através do mármore branco esculpido. Em a *Figura feminina*, moldada a partir de uma original Fídias (480 – 430 a. C.), as draperias dos tecidos conjugam leveza ao movimento corpóreo. Outra imagem da Antiguidade exposta é *Cinco Bailarinas*, em que as ninfas são evocadas em sua pluralidade. Horas e Graças apresentam gestualidades diversas. A compreensão da ninfa como a *pathosformel* dançante também é visível na gravura *A dança de quatro mulheres* (1500) de Andrea Zoan (1460 – 1505). Nesta gravura em metal se pode observar uma das grandes questões da tese warburguiniana: “O que da Antiguidade, ‘interessava’ aos artistas do *Quattrocento*” (WARBURG, 2015a, p. 27), que, para

Warburg, era a apresentação do movimento. Entre imagens de díspares suportes e temporalidades, ainda destaco a tela *Ceres* (1933) de Raquel Forner (1902 – 1988). A artista argentina pintou uma deusa da agricultura e da fertilidade com os pés descalços sobre as águas de um riacho. As referências clássicas são notórias na tela modernista, que associa a beleza e o movimento das ninfas às possibilidades (ou o desejo) de liberação do corpo feminino naquele século XX.

No núcleo *O Herói*, a exposição retoma uma clássica sobrevivência de personagens de uma “Antiguidade Clássica”. Tal qual nas ninfas, a partir de imagens dedicadas aos heróis, os artistas do século XV fizeram (re)nascem de relevos, em mármore, as chamadas por nosso autor de fórmulas de *pathos*. Os corpos de heróis gregos encontraram então uma nova encarnação possível em cenas bíblicas, como as dedicadas a São Jorge e o dragão. A exposição apresentou a escultura *Combate de um Lápita e o Centauro* (século III – século II a. C.), em que corpos musculares exibem gestos extremamente violentos e seu controle. Em *Teseu combatendo o Minotauro* (1849), de Antoine-Louis Barye (1795 – 1875), mais uma vez o herói humano controla com força e com a precisão um ser mitológico de exagerada musculatura, agora um Minotauro. Em a *Cabeça de um boxeador* (1929), de Rogelio Yrurtia (1879 – 1950), as expressões da face do herói assinalam força, bravura e raiva de um homem que não lança combate com um Centauro ou um Minotauro, mas com outro boxeador. Esta imagem não foi esculpida em mármore ou forjada em bronze, foi moldada em cera diretamente do rosto, assinalando outra sobrevivência – a dos antigos retratos etruscos (WARBURG, 2015b).

No núcleo dedicado *A serpente e a magia*, Burucúa aludiu à apresentação serpentina. Tal qual no artigo *Imagens da região dos índios pueblos na América do Norte* (WARBURG, 2015a), a exposição estabeleceu relação entre a aparição da serpente em imagens de grupos ameríndios, narrativas bíblicas e cenas referenciadas numa “mitológica clássica”. Em *Disco de bronze com rosto antropomorfo* e *Disco de Bronze com figura serpentina bicéfala franqueada por dois rostos* (1000-1480), vemos imagens de serpentes produzidas por integrantes da cultura Santamariana – da região nordeste da atual Argentina. Os discos provavelmente eram usados como objetos bélicos – como escudos, ou como estandartes – e tais serpentes com cabeça em ambas as extremidades do corpo (bicéfalas) foram também consideravelmente pintadas pelo mesmo povo em cerâmicas funerárias. A exposição retomou a análise de Warburg ao propor cena de Moisés levantando a serpente de bronze no deserto, descrita no Antigo Testamento bíblico. O curador montou imagens produzidas por diferentes grupos ameríndios: a tela

Moisés elevando a serpente de bronze (1570) de Hans Speckaert (1540 – 1577) e a ilustração de um anônimo chamada de *Moisés e a Serpente* (século XVII).

Sobrevivências do paganismo (WARBURG, 2015b, p. 64) foram identificadas por Warburg numa pluralidade de imagens que perpassam de formas serpentinadas à astrologia. Entre os anos 1908 e 1918, o historiador da arte identificou o trânsito temporal e geográfico do conhecimento das constelações. Ele investigou ativamente os trânsitos das ideias astrológicas de Alexandria helenística para a Índia e da Índia para a Europa medieval (BURUCÚA; KWIATKOWSKI, 2019, p. 11). Na exposição curada por Burucúa, um molde em gesso em tamanho natural *Zodiaco de Dendera* (50 d. C) foi exibido. Tal Zodiaco constitui objeto central de análise de Warburg no texto *A arte italiana e a astrologia internacional no Palazzo Schifanoisa em Ferrara* (WARBURG, 2005a). Neste artigo, ateu-se à compreensão do *Salão dos Meses* (1470) pintado por *Francesco del Cossa* (1430 – 1477). Alguns anos após a escritura do texto sobre o Palácio de Ferrara, Warburg pôs uma fotografia do mesmo *Zodiaco de Dendera* na montagem imagética proposta na prancha número 3 do *Atlas Mnemosyne* (WARBURG, 2010).

No findar da exposição, a teoria artística de Warburg não encontra uma conclusão, mas um desfecho possível. Em *A Distância e a Memória*, o tempo e o espaço são dados a ver e a refletir através da imagem. Na gravura *Veduta do Palácio Farnese* (1778), de Giovanni Battista Piranesi (1720 – 1778), é visível o intento da perspectiva matemática em transformar a distância em algo mensurável. Em *Coluna erguida de memória de Apoteosi Antonio Pío e Faustina* (1756), do mesmo artista, o curador propõe o monumento como possibilidade de materialização da memória. Todavia, sabemos que memória e distância são intangíveis, podem apenas ser evocados através da imagem. Na obra *Sem título* (1991), Guillermo Kuitca (1961) apresenta muito bem esta questão ao estampar mapas em colchões. Para o artista, o colchão e o mapa são imagens de espaços completamente extremos. O colchão apresenta o objeto da intimidade privada, para ele confidenciamos nossos sonhos e depositamos nossas memórias. O mapa expressa em traços um espaço marcadamente público. Assim, Kuitca evoca a memória pelo colchão e a distância pelo mapa.

Memória e distância permearam os estudos de Warburg, sejam eles sobre ninfas, heróis, serpentes, sejam sobre constelações. Nas salas do *Museo de Bellas Artes*, José Emilio Burucúa propôs a exposição da teoria artística de um historiador. Antes de adentrar a amostra questionei tal propósito direcionado a um grande público. Parte considerável das pessoas que visitaram *Ninfas, Serpientes, Constelaciones* desconhe-

cem o nome de Aby Warburg. Mas, ao sair das salas, aquelas pessoas provavelmente questionaram quem foi o homem que as fez pensar tudo aquilo, toda aquela constelação de imagens. Warburg instigou muitos historiadores da arte a olharem e a pensarem imagens de uma forma mais detalhista e sensível, entre eles, aquela que vos escreve. Para além de pesquisadora, tive que aprender a ser professora, e se tenho um propósito ao ministrar a disciplina história da arte é justamente ensinar aos meus alunos a pensarem imagem. Para além de historiador da arte, Burucúa também é professor e, a partir da teoria artística de Warburg, ensinou muitos alunos e exegetas. E para mim, é este um desfecho possível. Esta belíssima exposição pretende apresentar a teoria artística de um mestre do olhar. Através dela, Burucúa intenta fazer com seu público o que faz com seus alunos e leitores: ensinar a pensar sobre e a partir de imagem.

Referências

BURUCÚA, José Emilio. *Historia, arte, cultura: De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Madrid: Fondo de cultura económica, 2007.

BURUCÚA, José Emilio. *Repercussões de Aby Warburg na América Latina*. In: Revista Con-cinnitas, volume 02, número 2, dezembro de 2012.

BURUCÚA, José Emilio. *Ninfas, Serpientes, Constelaciones*. La Teoría artística de Aby Warburg. Buenos Aires: Museo de Bellas Artes, 2019.

LESCOURRET, Marie-Anne. *Aby Warburg ou la tentation du regard*. Paris : Hazan, 2014.

WARBURG, Aby. *A Presença do Antigo*. Textos Inéditos. Volume I. Campinas: Editora Unicamp, 2018.

WARBURG. Nascimento de Vênus e a Primavera de Sandro Botticelli. In: *__ História de fantasmas para gente grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015a.

WARBURG. *Domenico Ghirlandaio*. Lisboa: KKYM, 2015b.

WARBURG. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010.