



UM PENSAMENTO MONTADO: ABY WARBURG ENTRE UMA BIBLIOTECA E UM ATLAS¹

Daniela Queiroz Campos*

École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS)

camposdanielaqueiroz@gmail.com

Resumo: O presente artigo perpassa algumas obras do historiador da imagem e da cultura Aby Warburg afim de compreender seu pensamento montado. Para tal, parte-se da palavra grega *Mnemosyne*, nome da deusa da memória e guardiã da Biblioteca de Warburg. A montagem da *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* (KBW) perpassaria anos, inicialmente constituía a reunião de livros do historiador e grande intelectual. Ao longo do tempo os livros ganham prédio próprio, na cidade de Hamburgo, e a partir daquela biblioteca começa-se a formular um instituto de pesquisa, que à época afamou-se mais que seu mentor. Para além do Instituto o Atlas *Mnemosyne* pode ser considerado outro grande produto daquela biblioteca. Seu último trabalho conjuga questões primordiais para a percepção de seu pensamento, conceitos e montagens.

Palavras-chave: Aby Warburg; atlas *Mnemosyne*; biblioteca Warburg; montagem.

AN ASSEMBLED THOUGHT: ABY WARBURG BETWEEN A BIBLIOTEC AND AN ATLAS

Abstract: This article goes through some works of the image and culture historian, Aby Warburg, in order to understand his assembled thinking. For this, we part from the Greek word *Mnemosyne*, name of the goddess of memory and guardian of the Warburg Library. The assembly of the *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* (KBW) pervaded years, initially constituted by the

¹ O presente artigo apresenta-se como desmembramento que questões teóricas elaboradas durante pesquisa pós-doutoral realizada no *Centre de Théorie et Histoire de l'Art* (CETHA) da *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS) sob a supervisão do Professor Doutor Georges Didi-Huberman .

* Pós-doutoranda na EHESS de Paris sob a supervisão de Georges Didi-Huberman, bolsista CNPq. Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), tendo realizado estágio sanduiche igualmente na EHESS.

collection of books from the historian and great intellectual. Over time, the books become a building in the city of Hamburg and from that library a research institute, which at the time gained more fame than its mentor, was formulated. Apart from the institute, the *Atlas Mnemosyne* can be considered another great product of that library. Its latest work combines key issues for the perception of his thinking, concepts and assemblies.

Key words: Aby Warburg; atlas *Mnemosyne*; Warburg Library; assembled.

MNEMOSYNE

Mnemosyne – O nome da deusa grega da memória foi a palavra escrita numa pequena placa e colocada por Aby Warburg no alto da porta interior de sua *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*. “No alto da porta de sua biblioteca, Warburg indicou ao visitante que ele estava entrando no território de *outro tempo*”.² Aquela Biblioteca fora fundamental no projeto empreendido pelo historiador da arte alemão, ela dera expressão às ideias de *Nachleben*, de *Pathosformel*, de *Mnemosyne*, tanto, que veio a tornar-se um Instituto. A Biblioteca Warburg, de Ciência e Cultura, era protegida pela deusa *Mnemosyne*, que livraria os seres humanos do esquecimento.

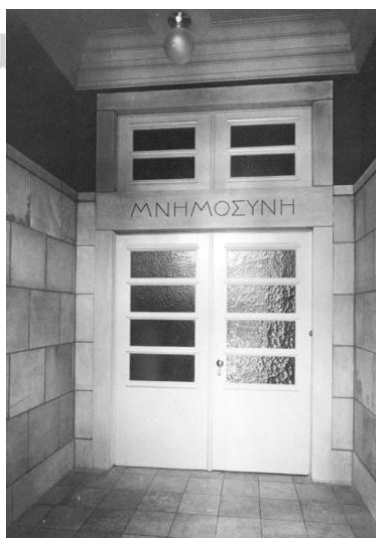


Figura 1 - Entrada da Biblioteca Warburg (KBW), porta interior, vista da placa Mnemosyne, 1926.

Mnemosyne entre um Panteão e uma Biblioteca. Antes de ser um Atlas – o último grande trabalho de Warburg – *Mnemosyne* fora uma deusa. A deusa *Mnemosyne*, uma das cinco filhas de Urano e de Gaia. Pelo enlace de nove noites consecutivas com

² DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente:** história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Editora Con- texto, 2013. p.41.

Zeus, *Mnemosyne* fora mãe de nove musas: Calíope, Érato, Euterpe, Melpômene, Polímnia, Terpsícore, Tália, Urânia e Clio – a musa da história. Suas nove filhas eram as musas das inspirações poéticas. Os mortos que bebiam no poço de *Mnemosyne* relembram-se de suas vidas. Embebedos das águas da memória estavam distantes do esquecer. *Mnemosyne* preservava o mundo antigo do esquecimento, este era o poder sagrado da deusa.

A memória, na Antiguidade detinha importância primordial. Numa sociedade que não era regida por princípios da imprensa, do papel, ou da supremacia da escrita, o treino da memória era fundamental. O mundo antigo fora marcado pela oralidade, dependia das narrativas para a sobrevivência mítica, para a sobrevivência de suas memórias. Aquelas sociedades dependiam da memória ou da desmemória para formularem suas lembranças e seus consecutivos esquecimentos.

Os poetas eram aliados de *Mnemosyne* e das suas nove musas. Tanto que foi de um destes poetas a “invenção” da arte da memória. Em *De oratore*³, Cícero aborda a memória com uma das cinco partes da retórica. Para tal feito, narra um episódio em que o poeta Simônides teria inventado a arte da memória.



Durante um banquete oferecido por um nobre da Tessália chamado Scopas, o poeta Simônides de Ceos entoou um poema lírico em honra de seu anfitrião, mas incluiu uma passagem em louvor a Castor e Pólux. De forma mesquinha, Scopas disse ao poeta que só pagaria metade da soma combinada pelo panegírico e que ele cobrasse a diferença dos deuses gêmeos, a quem havia dedicado metade do poema. Um pouco mais tarde, Simônides foi avisado de que dois jovens o aguardavam do lado de fora, para falar com ele. Retirou-se do banquete, mas não encontrou ninguém. Durante sua ausência, o teto do salão desabou, matando Scopas e todos os seus convidados sob os escombros...⁴

Os “jovens invisíveis” seriam Castor e Pólux que, ao chamar Simônides, pagam generosamente a outra metade da soma combinada por Scopas, sua parte pelo panegírico. Ao retornar ao local do desabamento, Simônides depara-se com os corpos de Scopas e de todos os seus convidados que ficaram completamente deformados. Os parentes dos respectivos não foram capazes de reconhecer os corpos de seus mortos. Assim, para entregar aos tais parentes os corpos de seus respectivos mortos Simônides

³ CICERÓN. *El orador*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

⁴ YATES, Francis Amélia. *A arte da memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2015. p.17.

identificou-os todos. A partir dos lugares ocupados pelos convidados à mesa indica quais eram os corpos de cada um dos presentes.

Após o ocorrido, Simônides intitula-se inventor do princípio da arte da memória. Através da memória do lugar ocupado à mesa por cada um daqueles homens, o poeta fora capaz de identificar todos os corpos. As fontes clássicas sobre esta arte da memória, como fora o caso do texto de Cícero, aludem não só à importância da ordem sequencial para a memória, mas também que o sentido da visão seria o mais forte de todos os sentidos. Segundo Frances Yates, aqueles antigos podiam depender de faculdades de memorização visual intensa que foram perdidas por nós.

Yates aponta que esta arte da memória, através das imagens humanas, foi transmitida a Roma pela Grécia. “De acordo com Quintiliano, havia várias versões gregas dessa história, e pode-se supor que ela constituía a introdução comum à seção sobre memória artificial de um manual de retórica. Com certeza havia manuais gregos, mas eles não chegaram até nós [...]”⁵. Os escritos latinos conservados até a atualidade, são, por tal motivo, a sobrevivência das narrativas escritas em textos pelos antigos gregos.

O auto intitulado “inventor da arte da memória” – Simônides – atrelara não apenas memória e imagem, mas também métodos da poesia à pintura. O poeta vincula pintura e poesia à arte da memória, estando esta última calcada numa dita superioridade do sentido da visão. A poesia e a pintura eram inicialmente pensadas por meio de imagens visuais, todavia o poeta a expressava em versos e o pintor em imagens.

ABY WARBURG

A deusa grega *Mnemosyne* transpassa o trabalho de Aby Warburg. Quando o grande intelectual alemão decide construir um prédio para abrigar sua Biblioteca e seu Instituto – no ano de 1926 –, escolhera o nome da deusa para figurar na placa de entrada. Alguns anos mais tarde, dera o nome da mesma a seus quadros imagéticos: o Atlas *Mnemosyne*⁶. O constante emprego da palavra grega aclara-se sendo aquele um

⁵ YATES, Francis Amélia. **A arte da memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2015. p.47.

⁶ O Atlas *Mnemosyne* consiste a forma como Aby Warburg organizava e trabalhava com suas imagens. A partir do ano de 1926 o historiador começaria a formular tais quadros associativos de imagens nas pranchas negras que seriam denominadas de tal maneira. Ver mais em: RECHT, Roland. *L’Atlas Mnemosyne* d’Aby Warburg. In WARBURG, Aby. **L’Atlas Mnemosyne**. Paris : l’Écarquillé, 2012.

historiador da imagem e da cultura que se dedicara sobremaneira à Antiguidade, especialmente a espécie de “sobrevivência” de alguns de seus aspectos e formas no mundo moderno.

Aby Warburg fora historiador e grande intelectual alemão. Passou boa parte de sua vida entre a Itália e a Alemanha. Nascido na cidade de Hamburgo era membro de uma rica família judia de banqueiros⁷. Sua produção data do final do século XIX e início do século XX e não se caracteriza por grandes volumes, mas sim por breves textos, geralmente direcionados a conferências⁸. Como trabalho escrito que objetivava as cátedras universitárias produziu apenas sua tese⁹. Contudo, redigiu outros sem-número de textos e elaborou sua grande e indescritível Biblioteca que deu origem ao Instituto que levou seu nome.

Por muito tempo Aby Warburg tivera seu nome vinculado ao Instituto que fundara e como o “pai” da iconologia. Giovanni Careri sublinha que fora a partir da década de 1960 que ele passou a ser editado, inicialmente traduzido para italiano¹⁰. Sua primeira bibliografia, escrita por Ernest Gombrich¹¹, seria publicada pela primeira vez na Inglaterra em 1970. Contudo, nas duas primeiras décadas do presente século que vislumbramos uma crescente publicação e utilização das obras de Aby Warburg em cenário mundial. Os chamados “herdeiros” warburguínios são muitos¹², segundo sua última biografia – Marie Anne Lescourrel – atualmente somam-se mais de três mil e cinquenta títulos de obras que fazem comentários warburguínios.¹³

Torna-se interessante pontuar o atual e intrigante interesse nas obras de Aby Warburg, sendo que em vida tal historiador não tivera tamanho renome. Sua Biblioteca era à época mais célebre que seu fundador e diretor. Fernando Checa aponta que na segunda década do século XXI Aby Warburg destaca-se e afama-se na história da arte e

⁷ LESCOURREL, Marie Anne. **Aby Warburg et la tentation du regard**. Paris: Hazan, 2014.

⁸ RECHT, Roland. Op.cit. p.10.

⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ninfa fluída**. Paris : Gallimard, 2015.

¹⁰ CARERI, Giovanni. Aby Warburg. Rituel, Pathosformel et forme intermédiaire, **L'Homme** 2003/1 (nº 165), p. 41-76.

¹¹ GOMBRICH, Ernst Hans; FRITZ, Saxl. **Aby Warburg : une biographie intellectuelle. Suivie d'une étude sur l'histoire de la bibliothèque de Warburg**. Paris: Klincksieck, 2015.

¹² BURUCÚA, José Emilio. **Historia, arte, cultura : De Aby Warburg a Carlo Ginzburg**. Madrid : Fondo de cultura económica, 2003. 199p.

¹³ LESCOURREL. Op.cit. p.9.

da imagem.¹⁴ Poderíamos inclusive colocar que a perspectiva da imagem, tanto na história quando na história da arte, parece estar vivendo uma guinada warburguiana.

Para compreensão da figura e do trabalho de Aby Warburg devemos nos ater a duas questões centrais. A primeira consiste na problemática elaborada pelo mestre de Hamburgo durante toda sua trajetória intelectual. Como bem escrevera seu bibliotecário e primeiro discípulo – o historiador da arte austríaco Fritz Saxl – Warburg pesquisara sobre como se dava a influência da Antiguidade nas gerações posteriores¹⁵. A segunda questão versa a importância de dois intelectuais na formação de Warburg: Jacob Burckhardt¹⁶ e Friedrich Nietzsche.¹⁷ Do primeiro, fortemente destaca-se nos trabalhos de Warburg a concepção da história da arte num sentido mais amplo, no entendimento do Renascimento como época de ímpar liberdade do “espírito humano” e da busca de fenômenos singulares. De Nietzsche sobressai-se, em especial, a noção do dionisíaco e do apolíneo na Antiguidade, marcadamente da polaridade entre as duas concepções e suas percepções no Renascimento italiano.

Como único trabalho universitário temos sua tese doutoral – *Nascimento de Vênus e a Primavera de Sandro Botticelli*¹⁸ – desenvolvida sob a orientação de Hubert Janitschek e defendida no ano de 1892 na Universidade de Estrasburg¹⁹. Neste, Aby Warburg ateu-se ao Renascimento Italiano, ao *Quattrocento*, em especial as obras de Botticelli: *O nascimento de Vênus* (1484-1486) e *A Primavera* (1477-1482). Nas duas imagens Warburg notadamente abordou o movimento. Ele buscou relações entre as formas traçadas e pintadas por Botticelli e as representações literárias e pictóricas, tanto renascentistas, quanto da Antiguidade pagã.²⁰ Neste estudo, o intelectual estabeleceu

¹⁴ CHECA, Fernando. La Biblioteca de Aby Warburg: “orientación” para la mente y “arena” para Historia del arte. 7-23p. In: SETTIS, Salvatore. Warburg Continuatus. **Descripción de una biblioteca**. Barcelona: Ediciones de La Central, Museu Nacional de Arte Reina Sofia, 2010.

¹⁵ SAXL, Fritz. La Biblioteca Warburg y su propósito. 91-112p. In: SETTIS. Op.cit.

¹⁶ Jacob Burckhardt destaca-se como historiador da arte alemão do século XIX. Suas obras que marcadamente influenciaram Aby Warburg foram: BURCKHARDT, Jacob. **La civilisation en Italie au temps de la Renaissance**. Paris : Editions d’aujourd’hui, 1983 e *ultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Editorial Iberia, 1956 e BURCKHARDT, Jacob. **Reflexões sobre a História**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1961.

¹⁷ De Nietzsche a obra de maior destaque, para os trabalhos de Aby Warburg é NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

¹⁸ WARBURG, Aby. *Nascimento de Vênus e a Primavera de Sandro Botticelli*. In: __. **História de fantasmas para gente grande**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2015.

¹⁹ RECHT. Op. cit. p.8

²⁰ DIDI-HUBERMAN. Op.cit, 2015.

conexões entre obras, práticas culturais, gostos e mentalidades dos homens e das mulheres do *Quattrocento*.²¹ Nas páginas que compõem esta, para além de uma de suas grandes figuras teórica: a Ninfa²²; vemos nascer seus três principais conceitos, os três grandes conceitos da história da arte warburguiana: *Nachleben*, *Pathosformeln* e *Einführung*.²³

Colocamos brevemente que Warburg descobriu sua Ninfa primeiramente nas telas de Botticelli, mas em seguida visualizou-as em inúmeros lugares. Por tal motivo, a Ninfa é central na concepção de todo trabalho de Warburg, ela consiste na imagem da vida em movimento.²⁴ O movimento, em especial do vento, fora a o ponto central da tese de Warburg, que o analisara como influencia da Antiguidade na Itália do século XV.²⁵

A questão temporal também se destaca na tese de Warburg, assim como em todos os seus demais trabalhos. Ele abordara o tempo de forma distinta de seus pares, historiadores da arte, até aquele momento. Ao analisar as obras de Botticelli, considera não apenas o tempo de feitura da imagem, bem como os tempos pretéritos das referências e dos elementos a que essa obra poderia aludir²⁶ e os tempos da presente apreciação. Desta feita, ele descola a imagem de seu tempo. Descola a imagem de um tempo único e a traspassa para uma montagem em tempos múltiplos, não mais presos a seu período de elaboração propriamente dito. O tempo da imagem não era mesmo tempo da história. A história da arte proposta por Vasari, ainda no século XVI, e por Wilckelmann, no século XIX, tivera seus pilares modificados e sua noção de tempo suspensa.

Os aspectos da Antiguidade utilizados por Sandro Botticelli na composição de seus famosos quadros inquietaram Warburg em sua tese. O movimento nas telas consta como primordial inquietude, ele fora, provavelmente, o primeiro historiador Ocidental a fazer do vento sujeito principal de sua análise. O movimento, que se apresentava praticamente externo à tela, abordava modelos de uma Antiguidade que interessaram os

²¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ouvrir Vénus : Nudité, rêve, cruauté**. Paris : Gallimard, 1999.

²² AGAMBEN, Giorgio. **Ninfa**. Valencia: pré-textos, 2010.

²³ DIDI-HUBERMAN. Op.cit, 2015. p.25-26.

²⁴ LAHUERTA, Juan José. **Aby Warburg Marginalia Carl Einstein**. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2015.

²⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ninfa moderna. Essai sur le drape tombe**. Paris : Gallimard, 2002.

²⁶ DIDI-HUBERMAN. Op.cit, 2013.

artistas do Renascimento na Itália. Na análise da tela renascentista, Warburg utilizar-se-ia de textos e imagens da própria Antiguidade, bem como de outros textos e imagens da Itália do século XV. Na sua tese podemos destacar importantes questões de seu trabalho como: o movimento, a percepção e a importância do detalhe na perspectiva histórica, a análise das polaridades, uma nova problemática do tempo e uma deshierarquização ao abordar fontes no trabalho historiográfico.

O importante aqui é situar Aby Warburg como um intelectual que incorpora questões absolutamente novas no pensar e trabalhar com imagens – ainda hoje no século XXI. “Estudar a obra de Warburg e seu esforço para ampliar a história da arte as dimensões de uma ciência cultural da imagem em movimento”.²⁷

O MONTAR DA BIBLIOTECA

Além de uma contribuição intelectual representativa, Aby Warburg também deixou um Instituto – que leva seu nome – e uma considerável Biblioteca, que pode ser considerada uma das grandes obras de sua vida. Aby Warburg dedicou-se, indescritivelmente, tanto a Biblioteca, quanto ao Instituto, ambos de certa feita, são o produto da herança que recebera e da herança que deixara. Segundo Giorgio Agamben²⁸, Aby Warburg, filho mais velho dos Warburg, cedeu sua primogenitura ao irmão mais novo, Max. Em troca solicitou o benefício de adquirir todos os livros que desejasse. Assim, essa herança transformou-se em pesquisas e em livros.

A história começa quase como um conto de fadas. Diz uma lenda que os dois irmãos Warburg, Aby e Max, quando tinham treze e doze anos, partilharam entre si a herança do banco paterno; Aby renunciou à sua parte em favor de Max, sob a condição de que este lhe comprasse todos os livros que quisesse.²⁹

Assim, quase como um conto de fadas, iniciava-se a monumental Biblioteca do Instituto Warburg. Instituto que ainda levaria décadas para ser fundado. Inicia-se, também, o percurso de um dos historiadores da arte mais notáveis do limiar dos séculos XIX e XX: Aby Warburg. Tal historiador da arte fora referido por Jacques Thuillier

²⁷ SIEREK, Karl. **Images oiseaux : Aby Warburg et la théorie des médias**. Paris: Klincksieck: 2009, p.22

²⁸ AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg y La ciencia sin nombre. In: **La potencia del pensamiento**. Barcelona: Editora Anagrama, 2008.

²⁹ BAZIN, German. **História da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1963. p.177.

“[...] como um personagem muito próspero e apaixonado pela história da arte que havia organizado [...]”³⁰ fundando na cidade em que nascera, Hamburgo, um verdadeiro Instituto de pesquisa – O Instituto Warburg.

A Biblioteca iniciar-se-ia a partir de um grande desejo daquele intelectual. Ela começa a partir das compras dos primeiros livros de história da arte por Aby Warburg, ainda no século XIX. Contudo, ganha contornos mais sólidos a partir da saída de tais livros de sua casa, com a construção do edifício próprio que abrigava não só a Biblioteca, bem como o sonho daquele grande erudito. Ao lado da casa que morava na cidade de Hamburgo, Warburg faz então construir sua afamada Biblioteca. E como acontece com os grandes criadores, ele acabara ficando escondido por trás dela. “Uma fantástica biblioteca de Babel transformou a interpretação e o significado das imagens em um vasto programa de redefinições da identidade da cultura ocidental em um incógnito território dos lugares da sensibilidade moderna.”³¹

No ano de 1911, a Biblioteca Warburg era ainda asilada na casa em que o historiador da arte morava com sua família – na casa número 114 da rua Heilwigstrasse. É sabido que em tal ano Saxl adentrara pela primeira vez aquela Biblioteca, que continha na época “apenas” 15.000 obras. No ano de 1914 aquela reunião de livros ainda representava a biblioteca privada de um estudioso, contudo naquele ano Warburg decide transformá-la numa instituição semi-pública.³² Contudo, tal projeto teve que aguardar dois perturbadores impasses: a Primeira Guerra Mundial e a internação de seu mentor na clínica psiquiátrica de Binswanger em Kreuzlingen.³³

No ano de 1924 Aby Warburg decide construir um edifício para abrigar sua Biblioteca, que ganha paredes e abre-se ao público no ano de 1926. O projeto da Biblioteca foi assinado pelo arquiteto alemão Fritz Schumacher. O prédio situava-se ao lado da casa de Warburg, no antigo jardim da família – especificamente no número 116

³⁰ THUILLIER, Jacques. **Teoría General de la Historia de Arte**. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 66.

³¹ YVRAS, José Francisco. **Imágenes cifradas. La biblioteca magnética de Aby Warburg**. Barcelona: Editorial Elba, 2010.

³² SEETTIS, Salvatore. Op. Cit. p.45.

³³ Aby Warburg fora internado numa clínica psiquiátrica na suíça onde esteve aos cuidados do médico psiquiatra Binswanger em Kreuzlingen, discípulo de Sigmund Freud. Como material de referencia de tais transtornos psiquiátricos temos: WARBURG, Aby e BINSWANGER, Ludwig. **La curación infinita: Historia clínica de Aby Warburg**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. com laudos e correspondência trocados entre médico e paciente.

da rua Heilwigstrasse. O prédio constituía-se de quatro pisos, no primeiro o hall de entrada, a sala de leitura e parte do acervo da Biblioteca, acervo esse que também se dividia pelos outros três pisos.

No primeiro andar estavam os livros que abordavam os chamados problemas gerais, no segundo andar os livros sobre expressão na arte, no terceiro língua e literatura e o quarto e último andar os livros referentes as formas sociais e vida humana³⁴. A organização da biblioteca dava-se segundo, a chamada por Warburg: política da “boa vizinhança”. Os livros estavam sempre em movimento e mudança dentro da sala oval. Samain³⁵ escreve que a cada dia se recriava e se reinventava o princípio qualificado por Warburg de “boa vizinhança” que primava pela capacidade dos livros em se relacionarem um com os outros. Essa organização possibilitava ao leitor em busca de um título específico encontrar outras obras que lhe pudessem interessar. Ao procurar um livro o pesquisador percorria um caminho determinado, ele percorria os próprios problemas e formulações de Warburg. Por tal motivo, Salvatore Settis descreve a Biblioteca ora como labirinto, ora como prisão. O leitor via-se diante de problemas e de livros que não estavam nas suas expectativas. Para Warburg, muitas vezes o livro que o leitor buscava não era exatamente o que necessitava, ocasionalmente o livro ao lado – seu vizinho – poderia ser mais útil para sua pesquisa. Aquela Biblioteca “[...] era um espaço de questionamentos, aquário tanto quanto labirinto operacional do conhecimento, enorme reservatório de um líquido amniótico que hospedava ao mesmo tempo, medusas e enguias, polvos e unicórnios.”³⁶

³⁴ SEETTIS, Salvatore. *Op. Cit.* p.49.

³⁵ SAMAIN, Etienne. As Mnemosyne(s) de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagem e Arte. In: *Revista Poiésis*, n. 17, p.29-52, julho de 2011.

³⁶ *Ibidem.* p.35.



Figura 2 - Fachada principal da Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, Hamburgo. 1926.

A *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* fora assinalada nos informes da época tanto como uma Biblioteca como um Instituto. Num texto da época Fritz Saxl escrevera: “A biblioteca compõe-se aproximadamente de 60.000 tomos e 25.000 fotografias, disfruta de uma sede própria como uma sala de leitura para 25 leitores, que também serve de sala de conferência com um aforo de umas 200 localidades.”³⁷ A sala de leitura era aberta ao público das nove horas ao meio dia e das 16 horas até as 21.

A sala oval da Biblioteca Warburg abrigava parte do acervo da Biblioteca, bem como a sala de leitura e de conferências do Instituto. Settis aponta a sala oval da Biblioteca de Wolfenbuttel – primeiro edifício construído para abrigar exclusivamente uma biblioteca na Europa moderna – como claro antecedente à sala warburguiana.³⁸ A forma elíptica da sala atrelava-se a convergência de ideias de seu arquiteto – Schumacher – com os estudos do movimento elíptico dos planetas de Johannes Kepler. Os movimentos elípticos planetários e as concepções de suas respectivas bipolaridades, como pensadas por Kepler, atrelavam-se sobremaneira a forma como Aby Warburg abordava e problematizava suas pesquisas, ele sempre sublinhou as bipolaridades imagéticas.

³⁷ SAXL, Fritz. La *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg de Hamburgo*. In: SETTIS. Op.cit. p.111.

³⁸ SEETTIS, Salvatore. Op. cit. p.73.

Warburg pensou naquela sala oval como uma verdadeira arena das ciências – de luta de ideias e conhecimento. A sala abrigava tanto uma parte do acervo da Biblioteca, como era local destinado a cursos e a conferências. Os livros estavam acessíveis nas prateleiras, atrás das estantes o público podia instalar-se para as conferências, conferidas da outra extremidade da sala que era munida de uma tela voltada aos expectadores.³⁹

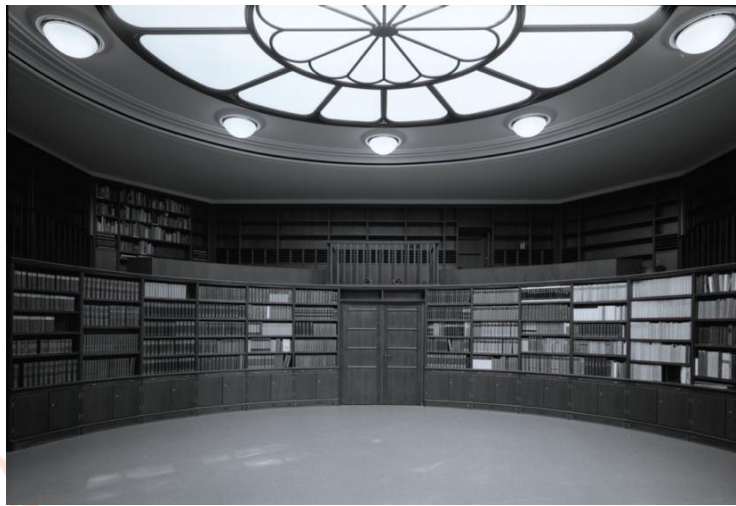


Figura 3 - Sala Oval da Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, Hamburgo. 1926.

“A problemática que norteia a biblioteca Warburg é a pergunta sobre o alcance e a essência da influência da Antiguidade nas culturas posteriores”⁴⁰. Segundo Saxl, Warburg reuniu e ordenou sistematicamente em sua Biblioteca material que pudesse o ajudar ao esclarecimento desta problemática. Possibilitar o acesso de outros pesquisadores a sua Biblioteca fora a tomada de consciência warburguiniana de que ele sozinho não conseguiria solucionar completamente os problemas de suas pesquisas. A Antiguidade fora pensada pelo pesquisador como essencialmente heterogênea, o pensamento grego e romano era marcado pela sutileza e pela riqueza. A influência desta Antiguidade no Renascimento, era ademais também marcado por heterogeneidades temporais e geográficas, a Itália do século XV entusiasmara-se tanto por questões de Atenas, Alexandria e Roma, tanto por cultura bizantinas, árabes e cristã. Esta

³⁹ CHECA, Fernando. Op. cit. p. 38.

⁴⁰ SAXL, Fritz. Op. cit. p.91.

diversidade temporal e geográfica aumentava ainda mais o grau de dificuldade de suas pesquisas e também explica seu interesse por história religiosa, filosofia.

No ano de 1933 o Instituto e a Biblioteca Warburg foram trasladados para a cidade de Londres, onde atualmente ainda estão sediados. O regime nazista alemão e suas queimas de livros fez com que os membros do Instituto e os familiares de Aby Warburg decidissem trasladar o Instituto com todos os seus recursos materiais para o estrangeiro. “Então se realizou o traslado físico de 60.000 livros, de milhares de positivos e fotografias e de móveis, e no dia 12 de dezembro de 1933 os pequenos barcos a vapor *Hermia y Jessica* carregados com 531 caixas remontaram lentamente o rio Elba.”⁴¹

Atualmente primeira sede dessa Biblioteca fora reconstruída e remontada na cidade de Hamburgo. Ao adentrar as portas da Warburg Haus podemos imaginar e entender o universo construído por Warburg para abrigar seus livros, suas pesquisas e todos aqueles que estivessem interessados em colaborar. Obviamente, após a reconstrução do prédio de Hamburgo o acervo do Instituto Warburg foi solicitado a Universidade de Londres, que por sua vez negou a devolução do material.



www.revistafenix.pro.br

O MONTAR DO ATLAS

Nessa incrível Biblioteca *Kulturwissenschaftliche* que o dispositivo *Atlas* fora gerado e instalado. O chamado *Bilderatlas* era uma organização visual do pensamento empreendida entre os anos de 1924 e 1929. Projeto iniciado em 1924, mas resultante de uma atividade que o pesquisador da arte desenvolveu durante boa parte de sua vida. Warburg costumeiramente falava que aquele era o intento de contar uma história da arte sem palavras, que seu Atlas era “uma história de fantasmas para adultos.”

O Atlas, não como o uso compreendido pelo mundo moderno, tem uma datação bastante tardia. O nome Atlas remota à Grécia Antiga. Bem antes de referir-se a uma espécie de compilação de imagens, a palavra designava o nome de um titã. De acordo com a mitologia grega Atlas juntamente com seu irmão Prometeu pretendiam enfrentar os deuses do Olimpo. Ao enfrentar tais deuses, ele almejava assimilar seus poderes para então dá-los aos homens. Como tal investida fracassou os irmãos foram

⁴¹ WARBURG, Eric Marx. **El traslado del Instituto Warburg a Inglaterra en 1933**. In: SEETTIS, Salvatore. Op. cit. p.113.

condenados na mesma medida de sua fraqueza. Cada irmão foi condenado a carregar em suas costas o peso do mundo. Mais tarde, no século XVI, o termo foi utilizado, segundo Benjamin Buchloh para a designação de um código composto por uma espécie de organização e compilação de conhecimentos geográficos e astronômicos. O nome Atlas estaria estreitamente relacionado com a coleção de mapas de um mercador do final do XVI. Apenas no final do século XVIII e no início XIX o termo teve sua utilização ampliada para designar apresentações tabelares de conhecimento sistemático. O Atlas cumprira então com a sentença que lhe fora dada – ele carregava o mundo nas costas. O Atlas *Mnemosyne* carregaria nas costas uma memória visual viva.

O *Atlas Mnemosyne* foi o último e inacabado trabalho de Aby Warburg. Como o fora *A câmara clara* de Roland Barthes⁴². Ambos tem uma dupla peculiaridade: o ponto final que não fora dado pelo autor, mas pelo seu deixar de ser – pela morte; e os dois são trabalhos de extrema maturidade intelectual de dois grandes eruditos. Duas obras essenciais da teoria da imagem que nos lembram que, em maior ou menor grau a imagem remete a morte, ao deixar de ser, a ausência. Aqui lembramos que a palavra *imago* deriva-se do grego *imago* – máscara cera que moldava rostos mortos.⁴³

Até o momento de sua morte, o Atlas compunha-se de 79 painéis, eram telas de madeira, de 1,5 por 2 metros, cobertas por tecido preto. Sob tais tecidos foram fixadas cópias de quadros, reproduções fotográficas, pedaços de periódicos, imagens e textos retirados de material gráfico – organizados, assim, a partir de eixos temáticos. As montagens dos painéis, que compunham o *Atlas*, não necessariamente eram organizadas de forma linear ou cronológica.

O *Atlas Mnemosyne* aborda o campo das imagens rompendo suas ordens cronológicas e logocêntricas do historicismo do século XIX. O importante aqui é situar Aby Warburg como um intelectual que incorpora questões absolutamente novas no pensar e trabalhar com imagens – ainda hoje no século XXI. “Estudar a obra de Warburg e seu esforço para ampliar a história da arte as dimensões de uma ciência cultural da imagem em movimento.”⁴⁴

Em 2011 ocorreu, no Museu de Reina Sofia, Madri, Espanha, a exposição intitulada de *Atlas Como llevar el mundo auestas?* A referida exposição acompanhava

⁴² BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteiras, 2000.

⁴³ DEBRAY, Régis. *Vie et mort de l'image: Une histoire du regard en Occident*. Paris : Folio, 1995.

⁴⁴ SIEREK, Karl. Op.cit, p.22.

o Seminário Internacional *Ideas en fuga*.⁴⁵ O folheto explicativo distribuído durante o seminário comentava que o Atlas foi um dispositivo gerado e instalado na Biblioteca de Warburg, que reconhecera no campo das imagens uma densidade de significados e um poder expressivo que deveriam desestabilizar os padrões epistemológicos da disciplinada História da Arte. Aponta ainda que no início do século XXI, o Atlas deveria ser utilizado para religar significativa e relevantemente os fragmentos de um passado a de um presente cada vez mais indiferenciados. A missão de conectar passado e presente deveriam ser compartilhados não só por artistas, mas também pela disciplina da História da Arte e pelos Museus.

Os painéis de Aby Warburg propunham uma constelação de imagens e uma constelação de tempos. Os painéis eram compostos de uma infinidade de fotografias de imagens. Eram “imagens de imagens” dos mais diferentes modos de produção de diversos locais e tempos históricos. “Os grandes painéis de tecido preto em que se encontram justapostas reproduções de obras, bem como recorte de jornais, selos, páginas de livros, cartões-postais ou fotografias de diversas origens, compõem uma estranha paisagem [...]”⁴⁶. Para Philippe-Alain Michaud, esta nova organização imagética elaborou um novo estilo de apresentação dos fenômenos estéticos, onde o saber se transmuda em ritmo de orientação. Eram imagens de um tempo passado que de alguma forma se mantiveram vivas no tempo presente.

Y el Coliseu, situado a pocos pasos del Arco de Constantino, recuerda constantemente a los romanos de la Edad Media y del Renacimiento que originariamente la Roma pagana, que tantos hombres sacrificó, estableció por la fuerza sus lugares de culto, y hasta hoy pervive en Roma la dualidad inquietante de la corona de vencedor del imperador y los mártires.⁴⁷

⁴⁵ Ideas en fuga. Pasión, conocimiento y memoria en la teoría de la imagen de Aby Warburg. Seminário Internacional realizado no Museu Reina Sofia na cidade de Madri, Espanha, entre os dias 4 e 5 de março de 2011. Nele se convocou alguns dos maiores experts em história e teoria da imagem a fim de debater os ecos do projeto de Aby Warburg no conhecimento e na interpretação crítica da cultura visual contemporânea. O seminário foi dividido em quatro mesas e tinha como fundamental objetivo interrogar o projeto de *Mnemosyne* Warburg. Interrogar principalmente a natureza das imagens que compunham o atlas. O seminário pautou-se por algumas questões centrais que buscavam problematizar o poder retórico da imagem, sua linguagem específica, um método de análise crítica, a imagem como reminiscência e como supervivência da experiência através do tempo. IN: Folheto explicativo do seminário. Disponível em: www.museureinasofia.es

⁴⁶ MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013. p.293.

⁴⁷ E o Coliseu, localizado a poucos passos do Arco de Constantino, recorda constantemente aos romanos da Idade Média e do Renascimento que originariamente a Roma pagã, que tantos homens sacrificou, estabeleceu pela força de seus lugares de culto, e até hoje sobrevive em Roma, a dualidade inquietante

Tal excerto compunha originariamente da introdução do *Atlas Mnemosyne*. Introdução escrita por Aby Warburg no ano de 1929, publicada posteriormente à sua morte. No texto supracitado, Warburg nos traz a longa vida da imagem, a imagem sobrevivente. Imagem que perpassa sua época de produção, sua dita civilização e crença. Aborda, neste caso, a imagem arquitetônica do Coliseu, imagem triunfante de uma Roma pagã que não é dissolvida pela Roma cristã e, que foi, de certo modo, retomada pela cidade Renascentista. Imagem arquitetônica revista e reinventada em pinturas, esculturas, fotografias, ilustrações em uma infinidade de tempos históricos. Imagem que outrora “representou” o circo de um império agora nos apresenta e se torna cartão postal de uma cidade moderna. Imagem não fixada em seu tempo de produção, imagem que não representa um passado longínquo, mas que apresenta um novo diferente a cada dia.

Para Maria Angélica Melendi “Warburg pretendia construir um repertório histórico coletivo que abordasse o inextricável laço entre o mnemônico e o traumático.”⁴⁸ Melendi escreve que o Atlas pretendia trazer o modelo, segundo o qual o humanismo europeu projetasse suas continuidades e apontasse suas origens. Projeto, painéis, atlas, obra de um interessante nome que modifica o fazer pesquisa em arte e imagem já no início do século XX.

Aby Warburg empreende o projeto de um Atlas *Mnemosyne* que propunha, segundo os próprios escritos do historiador, a construção de um modelo mnemônico. Mnemônico no qual o pensamento humanista europeu fosse capaz de apontar suas origens e rastrear suas permanências no século XX como continuidades latentes. Benjamin Buchloh assinala que, para Warburg, o rastreamento de inúmeras camadas de transmissão cultural poderiam, de certa forma, apontar uma memória social coletiva, “seu foco principal sendo a transformação de “dinamogramas” transferidos da Antiguidade clássica para a pintura do Renascimento, os recorrentes motivos da expressão gestual e corporal que ele identificou como “*pathos formula*” [...]”⁴⁹ Aby

da coroa do vencedor do imperador e dos mártires. (tradução nossa). WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Madrid: Impresos Cofás S.A., 2010. p.4.

⁴⁸ MELENDI, Maria Angélica. A solidez do arquivo: Entre pedras soterradas e fotografias esquecidas. IN: FLORES, Bernardete Ramos e VILELA, Ana Lúcia (orgs.). **Encantos da Imagem: Estâncias para a prática historiográfica entre história e arte**. Blumenau: Letras Contemporâneas, 2010. p.96.

⁴⁹ BUCHLOH, Benjamin. Gerhard Richter’s Atlas: the anomic archive. In: **Photography and painting in the work of Gerhard Richt**. Barcelona: Libres Recerca Arte 6, 1999.11-30. p.14

Warburg faz de seu *Mnemosyne* um projeto de pesquisa para imagens com a utilização de um atlas composto por uma diversidade significativa de imagens para as suas investigações. Se tal proposta pode ser considerada bastante inovadora na disciplina história da arte do início do século XX pode-se situar o termo Atlas sendo utilizado há séculos.

O historiador da arte alemão propôs a utilização de um Atlas no âmbito das artes visuais. A multiplicidade da natureza das fontes utilizadas em seu atlas e em suas pesquisas é questão latente da obra de Warburg. Questão que faz com que ainda hoje seja difícil falar de arte, de imagem, sem tocar em seu nome, ou em um dos nomes daqueles tantos que o seguiram.

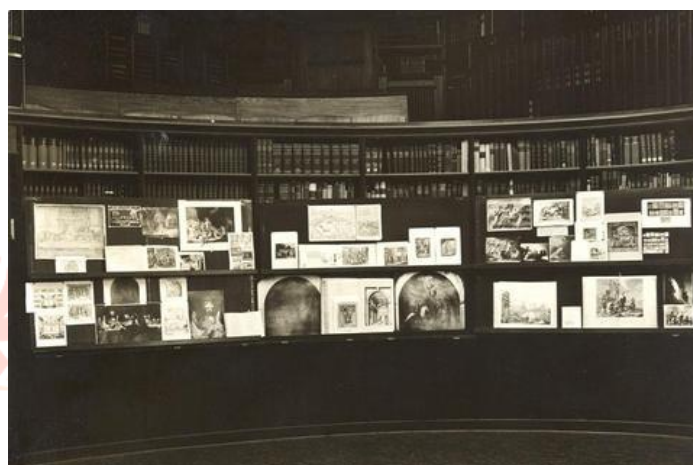


Figura 4 – Atlas Mnemosyne instalado na Sala Oval da Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, Hamburgo. 1926.

O *Atlas Mnemosyne* ganhara suas pranchas na Biblioteca de Warburg. À época de sua morte mais novecentas imagens compunham cerca de 79 pranchas, mas elas não estavam coladas sob o tecido negro. As imagens eram presas, jamais coladas. A ideia era o próprio movimento, a ideia era que cada uma daquelas imagens pudesse entrar e sair das pranchas e do próprio *Atlas* a qualquer momento. O *Atlas* constituía aparato para pensar as imagens através das próprias imagens, de suas associações. Ele não era o fim de um projeto intelectual, mas o início e o meio. Talvez essa seja a grande diferença para com os demais quadros associativos de imagens sobre os quais escrevemos neste artigo. Mas talvez também esse seja seu grande triunfo. Por fim, o *Atlas Mnemosyne* também fora “acabado”. Como já escrevemos, a biblioteca precisou ser transladada para

a cidade de Londres, nessa mudança as pranchas do *Atlas* se perderam. Restaram fotografias de 79 pranchas com as combinações montadas por Aby Warburg antes de sua morte. Estas 79 pranchas estão atualmente publicadas em um livro *Atlas Mnemosyne* (2010) ainda não tendo publicação em português. Se por um lado, a edição tirou o movimento daquelas imagens fixando-as em fotografia e publicando-as em livro, por outro o saber imagem movimento, o saber montagem warburguino, difunde-se e circula em milhares de bibliotecas por todo o mundo.

UMA CIÊNCIA SEM NOME

“Como não creio que surpreenda ninguém, Warburg conta com maior número de interpretes do que de leitores – um exagero a olhos vistas -, e por suposto que os seguidores – uma simples operação aritmética.”⁵⁰ Enfim, Aby Warburg deixa suas obras, sua Biblioteca, seu Instituto e muitos nomes que continuaram a trabalhar a partir de sua perspectiva. Talvez mais do que isso, para Carlo Ginzburg⁵¹, ele deixa um “método warburguiano”. Em seu artigo *De Aby Warburg a E.H. Gombrich*, Ginzburg trata justamente desse possível método e de seus problemas “[...] que foi central nas pesquisas e reflexões de Aby Warburg, retomado e de várias formas resolvido, por seus continuadores: a utilização dos testemunhos figurativos como fontes históricas.”⁵² O historiador italiano, Carlo Ginzburg, refere-se, em seu artigo, a vários nomes que, como ele, de alguma maneira utilizaram-se de tal método de pesquisa. Atempo como esses estudiosos abordaram e, sobretudo, preencheram as lacunas deixadas por Warburg. E por fim, propõe um paradigma indiciário para a história.

O historiador italiano Carlo Ginzburg trabalhou no Instituto Warburg nos anos de 1960. Naquele momento, em Londres, escreveu o artigo *Notas sobre um problema de método*. Ele mesmo apresentou, em 1979, seu modelo de paradigma indiciário, que apontaria os sinais do passado a serem rastreados pelo investigador. No artigo *Sinais: raízes para um paradigma indiciário* foi colocado o problema epistemológico de tais

⁵⁰ YVARS, José Francisco. *Op. cit.* p.23.

⁵¹ GINZBURG, Carlo. De Warburg a E. H. Gombrich: notas de um problema de método. In: **Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁵² *Ibid.*, p.42.

indícios. Segundo Ginzburg, as primeiras versões práticas de seu paradigma surgem na Europa no final do século XIX com três diferentes homens.

Giovanni Morelli desenvolve uma “técnica” para distinguir as telas de arte falsas das originais, através da análise de pormenores, pelas características menos vistosas da obra. Arthur Colam Doyle cria o personagem Sherlock Holmes, o detetive que observava as minúcias dos crimes que investigava. Sigmund Freud, no início do século XX, cria um método de desvelamento de conflitos, escondidos nas obscuridades da psique humana. A partir das imbricações teóricas destes três estudiosos, Ginzburg postula seu paradigma indiciário. Em *O queijo e os vermes*, *A história noturna*, entre outros, o historiador busca captar índices, sinais muitas vezes não tão perceptíveis do fio de suas histórias. Entretanto José Emilio Burúcia aponta uma importante divergência do paradigma aplicado por Ginzburg, daqueles aplicados por Moreli, Doyle e Freud. Para aqueles, o índice apresentava-se como fim, uma vez que suas investigações tinham fundo policial. Todavia para o historiador, neste caso para Ginzburg, o índice é o início, a ponta do rastro que o pesquisador deve seguir.

Para o historiador argentino, José Emílio Burúcia, o atual interesse pelas obras de Aby Warburg, explica-se, a partir, de três pontos da obra do pesquisador alemão. A ideia do Renascimento como tempo inaugural da modernidade, a abordagem da etnologia que busca compreender as práticas mágicas das sociedades arcaicas do presente e, por fim, um método de pesquisa para a história da cultura. Burúcia aponta as pesquisas de Warburg como procedimentos de busca e interpretação usados e inventados pelo mesmo, denominando-o de um método warburguiano.

Se Carlo Ginzburg e José Emílio Burúcia nomeiam o legado de Warburg de método, Giorgio Agamben trabalha sob outra perspectiva. O filósofo – também italiano – nomeia tal legado de ciência, uma ciência, segundo ele, sem nome. O termo para designar o pensamento e a pesquisa iniciada por Warburg fora primeiramente utilizado por Robert Klein.⁵³ Klein creditou a Warburg a criação de uma disciplina que, como outras tantas, existem mas não têm um nome. Tal crédito fora utilizado de forma hilária, mas trazido à tona por Agamben no ensaio *Aby Warburg e la ciencia sin nombre*.⁵⁴ Agamben coloca que a disciplina fundada pelo historiador da arte alemão é inominada e

⁵³ KLEIN, Robert. A forma e o inteligível. **Escritos sobre o renascimento e arte moderna**. São Paulo: Edusp, 1998.

⁵⁴ AGAMBEN, Giorgio. **La potencia del pensamiento**. Buenos Aire: Adriana Hidalgo Editora, 2009.

se questiona se ela é suscetível de receber um nome. Ao fim de seu ensaio redigido em 1975 – após ter passado um ano trabalhando no Instituto Warburg – ele parece chegar a uma possível resposta. “A ciência que havia recolhido então em seu gesto o conhecimento libertador do humano merecerá realmente ser chamada com o nome grego de *Mnemosyne*.”⁵⁵ *Mnemosyne* seria então o nome da ciência inventada por Warburg.

Ciência, disciplina ou método, Aby Warburg inaugura uma forma de fazer e de pensar a pesquisa de imagens. Forma esta pensada, esquematizada, desesquematizada, aplicada, criticada por tantos outros estudiosos da imagem que o seguiram. Os três autores acima citado – Ginzburg, Burúcia e Agamben – escreveram sobre os chamados “herdeiros” warburgiano. Cada qual escreve sob sua perspectiva, mesmo porque, ambos não deixam de ser herdeiros dessa forma de olhar, pesquisar e pensar.

RECEBIDO EM: 02/03/2016

APROVADO EM:13/10/2016



www.revistafenix.pro.br

⁵⁵ AGAMBEN, Giorgio. **La potencia del pensamiento**. Buenos Aire: Adriana Hidalgo Editora, 2009. p.149.