

Um laboratório de estudos culturais¹

Johan Huizinga

Tradução: Naiara Damas² / Revisão: Daniel Dago

Submetido em: 01/02/2020

Aceito em: 19/03/2019

Publicado em: 01/06/2020

Apresentação

O texto que apresentamos aqui é a primeira tradução para o português da resenha crítica de 1933 que o historiador holandês Johan Huizinga escreveu a respeito do livro *Gesammelte Schriften* ["Escritos reunidos"], de Aby Warburg, lançado postumamente na Alemanha (1932). Organizada pelos diretores da *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* [Biblioteca Warburg de Ciência da Cultura], Gertrude Bing e Fritz Saxl, essa primeira edição em dois volumes fazia parte de um projeto editorial mais amplo, jamais realizado, de publicação das "obras completas" de Warburg. Com o título de *A renovação do Antiquidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*³, o livro reunia textos que o historiador alemão havia publicado durante a vida, tal como a sua tese sobre Sandro Botticelli (1893) e o famoso ensaio sobre a astrologia na época de Lutero (1920). De acordo com Gertrud Bing, no prefácio da edição de 1932, o intuito era "oferecer uma visão geral da obra de Warburg como um todo"⁴. Nesse momento crítico que antecede em poucos meses a partida forçada da Biblioteca Warburg de Hamburgo para Londres (1933) em razão da ascensão do nacional-socialismo, o projeto de divulgação da

¹ HUIZINGA, Johan. "Een cultuurwetenschappelijk laboratorium", *De Gids*, n. 97, 1933. Resenha da edição alemã de: WARBURG, Aby. *Gesammelte Schriften*, I, II. *Die Erneuerung der heidnischen Antike*. Leipzig: Teubner, 1932.

² Departamento de História – UFJF.

³ Este livro foi traduzido e publicado no Brasil em 2013: WARBURG, Aby. *A renovação da Antiquidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

⁴ BING, Gertrud. "Prefácio à edição de 1932". In: WARBURG, A. *A Renovação da Antiquidade*, *op. cit.*, p. XLIII.

obra warburgiana representava a oportunidade de consolidar e ampliar a “ciência da cultura” [*Kulturwissenschaft*] idealizada por seu fundador.

A resenha de Johan Huizinga, escrita poucos meses após o lançamento do livro na Alemanha e publicada na revista holandesa *De Gids*, oferece um breve e rico panorama da trajetória e do legado de Aby Warburg como historiador da “vida póstuma” da Antiguidade [*Nachleben der Antike*] e como fundador de “um dos laboratórios mais notáveis e fecundos no campo das ciências culturais”, a Biblioteca Warburg. Com seu estilo elegante, Huizinga produz um retrato crítico e perspicaz de um historiador que ele admirava pela amplitude e profundidade da obra e que, assim como ele, via a sua pesquisa como um prolongamento crítico dos caminhos abertos pela História da Cultura de Jacob Burckhardt. Esse pertencimento mútuo à tradição burckhardtiana e o interesse compartilhado por temas como a relação entre arte e cultura e as fronteiras entre Idade Média e Renascimento – analisada na obra-prima de Huizinga, *O outono da Idade Média* (1919) – talvez ajude a explicar a compreensão e a desenvoltura com que a resenha aborda o trabalho do historiador alemão. Outro ponto de contato significativo é a amizade próxima de Huizinga com o crítico André Jolles, com quem Warburg compôs uma correspondência sobre a Ninfa florentina em 1900, período em pesquisavam juntos a questão da entrada do estilo antiquizante na pintura do *Quattrocento* italiano⁵. Embora Huizinga faça poucas referências diretas a Warburg em seus textos, é possível afirmar que, pelo menos desde o final dos anos 1890, o interesse de Jolles pelo “problema do Renascimento” na arte e na literatura tenha funcionado como um *trait d’union* entre os dois historiadores⁶.

A admiração de Huizinga pela originalidade e a “profundidade” dos textos

⁵ JOLLES, André; WARBURG, Aby. “A Ninfa: uma troca de cartas entre André Jolles e Aby Warburg”. In: WARBURG, Aby. **A presença do antigo. Escritos inéditos – volume 1**. Campinas: Editora Unicamp, 2018.

⁶ Sobre a relação entre Warburg, Huizinga e Jolles, ver: CONTARINI, S. “Nello specchio di Van Eyck. Warburg, Jolles, Huizinga”, **Intersezioni**, vol. 11, n. 1, 1991.

reunidos em *Gesammelte Schriften* não o impede, contudo, de perceber algo de trágico na figura de Warburg. Antecipando uma das problemáticas centrais da fortuna crítica de Warburg, ele apresenta a imagem de um projeto inconcluso, parcial, que recusa a estabilidade da síntese em nome da fragmentação e do “detalhe”. Esse aspecto trágico também pairaria sobre o destino da Biblioteca Warburg de Ciência da Cultura. De uma maneira presciente, Huizinga termina a resenha de 1933 com uma nota de apreensão a respeito do que poderia acontecer com essa instituição “em meio às tempestades dos nossos tempos turbulentos”. E com toda razão. Como se sabe, a sua esperança de que a “bela planta” criada por Warburg perseverasse, “continuando a crescer e a dar frutos”, dependeu, naquele mesmo ano, que ela deixasse Hamburgo em direção ao seu exílio permanente em Londres.

Nascido em 1866, A. Warburg (Aby Warburg para aqueles que o conheciam) estudou história da arte. A sua dissertação *O ‘Nascimento de Vênus’ e ‘A Primavera’ de Sandro Botticelli* [*Sandro Botticellis ‘Geburt der Venus’ und ‘Frühling’*], indica a direção de todo o seu trabalho posterior. Ali ele demonstrou como o pintor representou em detalhes a imagem que Poliziano, em seus poemas, havia extraído do *Hino homérico* [a Afrodite] e de Ovídio.

Para representar a vida em movimento, o primeiro Renascimento teve necessidade da ajuda e da orientação dos exemplos antigos. Com essa busca pela razão dos empréstimos [dos modelos antigos], o olhar de Warburg já havia se deslocado do domínio estritamente histórico-artístico para os fundamentos da arte na cultura. Os fatores psicológicos que determinam o procedimento envolvido nesses empréstimos e deformações, a mudança de sentido de tais motivos, a ligação da obra de arte com o documento literário, as relações entre comitente e artista, a atribuição e o significado da obra de arte na vida social – todos esses temas se tornaram, desde então, o foco de seus interesses.

Depois de ter expandido a sua visão por meio de estudos de psicologia e de algumas experiências etnológicas (em Bonn, ele já havia sido preparado por Usener para compreender questões relacionadas à ciência da religião), Warburg trabalhou por muitos anos em Florença com os materiais de inesgotável riqueza que ali estavam à sua disposição. Florença e Hamburgo deixaram uma marca em sua vida e em seu trabalho.

A partir de 1901, Warburg voltou a viver em sua cidade natal, apesar de se manter em contato constante com a Itália. Em 1921, a Biblioteca construída por Warburg em Hamburgo foi transformada em um “Instituto de Pesquisa”, onde estudiosos de diversas disciplinas científicas podiam trabalhar juntos nos problemas que ele havia identificado.

Quando morreu, em 1929, a Biblioteca Warburg de Ciência da Cultura [*Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*] já havia conquistado o seu lugar como um dos laboratórios mais notáveis e fecundos no campo das ciências culturais. Evidência disso são os vinte e dois *Studien* [Estudos] editados de maneira independente, os nove volumes de *Vorträge* [Palestras] publicados anualmente e agora essa imponente coletânea dos textos de Warburg; a primeira parte de uma bibliografia anual sobre “o problema da vida póstuma da Antiguidade” [*zum Problem des Nachlebens der Antike*] deve sair em breve. De um modo absolutamente excepcional, o espírito de um pensador e de um estudioso notável foi permanentemente incorporado e mantido vivo em um Instituto científico concebido de maneira magnífica.

Talvez a importância do tema ao qual Warburg consagrou todos os seus esforços não seja imediatamente perceptível para o leitor comum. Por essa razão, vale a pena dizer algo mais sobre os seus textos, as suas ideias e a organização de sua Biblioteca.

Para Warburg, a Ciência da Cultura concentra-se no “estudo das expressões” [*Ausdruckskunde*], ou seja, na “psicologia histórica das expressões humanas” [*historische Psychologie des menschlichen*]

Ausdrucks]. Trata-se da investigação e do reconhecimento do modo como a humanidade registrou as suas impressões mais profundas e comoventes em certas formas, e como essas formas se convertem em tradições de incrível força vital que, às vezes parecendo completamente mortas, grotescamente degeneradas e proscritas, subitamente revelam-se propensas a serem despertadas para um novo sentido.

Em vista disso, a atenção está voltada, em primeiro lugar, para os motivos, fórmulas, signos e símbolos por trás do estilo. Nesse processo de transmissão e incorporação de formas expressivas não há separação entre a Antiguidade, a Idade Média e o Renascimento. O período formativo, que se refere à Antiguidade, mantém-se em funcionamento com grande poder e persistência. Mas por trás das imagens greco-romanas encontra-se o antigo Oriente que, em algumas áreas, particularmente em tudo o que está associado à astrologia, continua a se manifestar até a civilização moderna.

Afastando-se por completo da História da Arte de caráter puramente estético-formal ou técnico-histórico, torna-se de importância secundária para Warburg se ele examina essas expressões na obra de arte eterna em imagens ou palavras, em curiosos panfletos velhos, nas figuras confusas da astrologia ou nas imagens monstruosas da superstição.

Os termos recorrentes com os quais Warburg indica os temas que orientam a sua pesquisa são *Pathosformel* [fórmula de *pathos*] e *Energiesymbol* [símbolo energético]. Em seu culto e em sua arte, a cultura pagã conseguiu dar expressão máxima a certas emoções elementares [*Erregungen*] da alma humana, conferindo aos motivos e símbolos assim formados a sua força vital duradoura.

Warburg vê a atitude cultural de cada época como uma tensão polar na qual, de acordo com as palavras de Goethe, o “problema insolúvel” encontra-se “no meio” [*das unauflösliche Problem in der Mitte*].

Todas essas visões e intuições não foram apresentadas pelo autor na forma de abstrações filosófico-culturais, mas “ilustradas”, por assim dizer, em investigações rigorosíssimas e estritamente histórico-filológicas sobre

conexões muito específicas.

Considerada de maneira cronológica, a obra de Warburg mostra um percurso que parte do motivo histórico-artístico de caráter ainda em grande parte formal até chegar às questões fundamentais mais profundas. O seu estudo sobre o *Quattrocento* florentino o conduz, inicialmente, ao notável contraste antagonístico entre a Antiguidade trajada à maneira borgonhesa, *maniera antica alla francese*, e a representação ideal recém-descoberta do Renascimento florentino e, subsequentemente, ao intercâmbio entre os Países Baixos borgonheses e Florença, bem como ao terreno profícuo da decoração das festas. Mais tarde, o tema da Fortuna leva-o às figuras astrológicas e, por esse caminho, para cada vez mais longe da história da arte em sentido estrito em direção aos problemas de história cultural e religiosa. Foi assim que Warburg descobriu o verdadeiro nome da famosa pintura de Botticelli: não *A Primavera*, mas *Venere Pianeta*.

Para a Idade Média e até mesmo para cultura borgonhesa do Norte, a Antiguidade não funcionava principalmente como fonte e modelo de beleza formal, mas também como substrato de uma cultura prática e viva, ligada ao domínio do puramente demoníaco. Os deuses viviam ali uma vida clandestina como demônios cósmicos. O imaginário antigo estava atrelado à “subserviência ilustrativa e à prática astrológica” [*illustrativer Hörigkeit und astrologischer Praktik*], as figuras olímpicas vestiam-se com os trajes da época, exibindo feições grotescas e monstruosas. Florença libertou as imagens da Antiguidade dessa degeneração. No entanto, simultaneamente ao retorno de um “elevado estilo ideal antiquizante” [*höheren antikisierenden Idealstil*], o significado da Antiguidade tornou-se puramente estético-literário, pelo menos ao nível da alta cultura, uma vez que a astrologia, com seu colorido e exuberante teatro de marionetes, também não havia desaparecido subitamente.

Warburg propõe todas essas questões em detalhes minuciosíssimos, sem qualquer compromisso com a concisão sintética. Ele constantemente situa os leitores em meio às riquezas da cultura: deixa que as joias brilhem em suas mãos, coloca-os diante de horizontes distantes e os conduz por

caminhos nunca antes percorridos.

Tudo isso é apresentado sempre de modo vívido, sensível e criterioso, quer ele esteja examinando os negócios dos Portinari, com algumas citações evocativas da vida familiar dos Strozzi; ou mencionando de passagem a relação estreita de Pico [della Mirandola] com os d'Este, família aficionada pelas estrelas; ou esteja descrevendo a atitude de Lutero e Melâncton em relação à astrologia – ao supersticioso Melâncton, Lutero disse: “essa arte (astrológica) de vocês é uma porcaria” [*es ist ein dreck mit irer kunst*].

Apesar da grandeza de seu espírito e do requinte de seu trabalho profundo e abrangente, há algo de trágico na figura de Warburg, algo que não atingiu o seu pleno desenvolvimento. Um de seus colaboradores menciona “o senso de obsessão pelo demônio das formas” [*vom Dämon des Gestaltens besessenen Sinn*] de Warburg. De fato, ele viu as grandes formas e conexões e evocou seus contornos, mas não conseguiu criar verdadeiras *Gestalten* [formas] – e talvez nem sequer tenha tentado.

A obra que ele deixou não é uma grande totalidade visual e plástica como aquela do mestre Jacob Burckhardt, que havia indicado os caminhos que ele percorreria mais tarde. Warburg se detém nos “trabalhos de sondagem” [*Bohrarbeiten*], como ele próprio os descreveu em algum lugar. Esse é um manejo afetuoso e extremamente consciente das joias da cultura, no qual as conexões profundas e os cenários são indicados a todo momento, mas não se trata de um trabalho de criação. Ocasionalmente, não se pode evitar a qualificação de preciosismo. Em suma, Warburg não tem estilo. Será que em seu trabalho como um conhecedor sofisticado dos tesouros da arte e da cultura, o privilégio de não ter que impor limites de tempo e de recursos à sua pesquisa acabou por se vingar dele?

No entanto, esse mesmo privilégio lhe permitiu manter viva a sua inspiração e dar continuidade ao seu trabalho no Instituto que leva o seu nome. A Biblioteca Warburg é um laboratório de Ciência da Cultura com um problema e programa bem definidos. A questão central permanece

aquela proposta pelo próprio Warburg: a influência da Antiguidade pagã na formação do espírito europeu. A partir desse tema, acredita-se ser possível construir o principal capítulo do “estudo das expressões histórico-psicológicas” [*historischpsychologische Ausdruckskunde*] da humanidade. A Biblioteca, que serve a esse propósito, contém muito mais do que aquilo que se refere diretamente a esse assunto.

Dividida de maneira sistemática em quatro seções, ela inclui não apenas uma rica coleção sobre ciência da religião, magia, medicina popular, adivinhação, cosmologia, filosofia, mas também história da arte no sentido mais amplo do termo, história da literatura e história da cultura, com uma vasta coleção de imagens relacionada a esses temas.

Quem acompanhou o funcionamento desse Instituto durante os dez anos de sua existência não tem razão para duvidar da importância e da fecundidade da criação de Warburg. Esperamos sinceramente que essa bela planta não pereça em meio às tempestades dos nossos tempos turbulentos, mas continue a florescer e a dar frutos em nome da própria alta cultura da Antiguidade, cujo desenvolvimento é investigado aqui segundo novas diretrizes.