



**O ROSTO E O MOVIMENTO NAS TAPEÇARIAS ESTUDADAS POR ABY
WARBURG**

Denize Dall' Bello¹

Resumo

Este trabalho é uma leitura do rosto e do movimento presentes nas imagens de três tapeçarias selecionadas dos estudos do historiador cultural Aby Warburg. Embora eu não desenvolva a hipótese de António Damásio a cerca de uma face emocionalmente menos expressiva especialmente em adolescentes, as reflexões a respeito da “vida interior” expressa no rosto e a influência que esta vida tem na comunicação dialogam indiretamente com esse pressuposto. Tanto este texto como o argumento de Damásio ligam-se ao tema *O que custa o virtual?* que estará no centro das discussões do V Congresso Internacional de Comunicação e Cultura.

Palavras-chave: Imagem. Tapeçarias. Rosto. Movimento. Aby Warburg.

¹ Denize Dall' Bello. Professora Dr^a no Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: dallbello17@gmail.com.

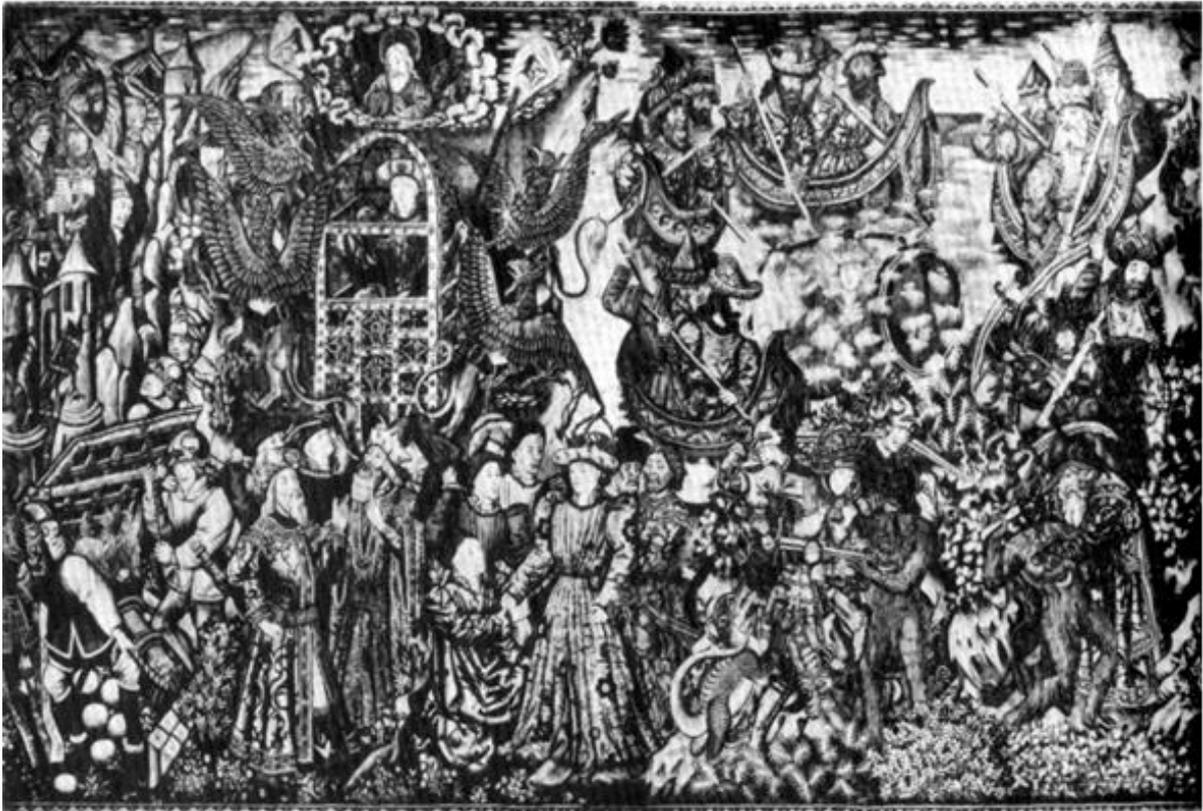


Fig.1- Viagem ao céu e às profundezas do mar de Alexandre, tapete flamengo, século XV, Roma, Palazzo Doria.

O Rosto e o Movimento nas Tapeçarias

A tapeçaria acima é denominada *Viagem ao céu e às profundezas do mar de Alexandre* (WARBURG, 2013, p.314). No livro *A Renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu* é mostrada a imagem de apenas um dos dois tapetes gigantes a que Aby Warburg faz referência. De imediato, o que se vê na imagem exposta é a representação do movimento. O movimento é algo tão nosso que é quase impossível não o ligarmos ao corpo. O interessante é que nesta tapeçaria a parte do corpo que melhor exhibirá o movimento será o rosto. Como? Pela sua *repetição*.

Porém, antes de falarmos neste *bis* do rosto, observemos a profusão de imagens presentes nesta tapeçaria: há homens de países e condição social diferentes, vários animais fantásticos, há monstros de expressão amigável, cuja cara se assenta na parte do tórax,

V COMcult

o que custa o virtual?

também há ramagens de muitos tipos e barcos desproporcionalmente menores que os seus navegantes. Será que para exibir a coragem destes exploradores barbudos? Contemplemos as nuvens a tomar conta da parte superior do tapete. Mais parecem manchas a tentar escapar dali. Entretanto, se não fugirem, podem descer e transformar-se em pequenos peixes. Os borrõezinhos brancos que vemos. Reparemos que não há mulheres, nem o vazio. Distintos mundos foram tramados. Neste emaranhado de coisas, de signos, de cenas o rosto do imperador Alexandre aparece como um *guia* para os olhos.

Vilém Flusser, na sua obra, *A Filosofia da Caixa Preta* advertiu sobre a estrutura circular da imagem. Lançou a questão a cerca do “como lê-la?”. Haveria uma porta certa capaz de abrir os sentidos de uma imagem? O filósofo diz que lemos uma imagem como se a escaneássemos. Não há uma porta correta para entrar. Neste modo de ler, não seguimos ponto a ponto, muito menos palavra a palavra. No caso da linda tapeçaria, entendemos que o ponto (de partida) é o rosto. Com ele, acompanhamos lá dentro a jornada do rei macedônio. Quatro rostos aparecem. Quatro portas de entrada para a leitura. O tapete é, mesmo, mágico! Também o é o rosto do monarca, porque conserva semblante idêntico nas quatro vezes que ali surge. Veja-se, inclusive, que na parte inferior do lado direito da tapeçaria o cavaleiro que fere o monstro cabeludo e desarmado – até no olhar – é Alexandre. A armadura de metal e o chapéu-de-arma ricamente elaborados dizem que só pode ser o rei. Saltemos para a cena em que vemos Alexandre voar numa gaiola muito engenhosa. Livre, lança-se a uma região onde gostaria de igualmente conquistar. O mesmo ocorre na cena onde o vemos submerso. Ao descer até o mundo marinho, seu rosto torna-se transparente – leve como a água. Todo o peso ficou nas embarcações lá em cima. Todo o fundo – neste episódio do tapete – flutua. Pode um rei dominar aquilo que corre, vaza, ondula? Vemos o quanto estas duas cenas se integram e se apoiam sob o argumento – exposto por Warburg em sua análise - da ânsia de conquistar os dois elementos mais incontroláveis: a água e o ar. Por que não dizer – emocionais. Interiores. Mundos em constante circulação.

Por isso, eu acredito que a representação da imaginação pode estar sendo exibida em quase toda esta parte superior da tapeçaria. Porque ali, o rei, o Todo-poderoso, os navegadores barbudos não têm pernas. Têm rostos. Nenhum se coloca completamente em pé. Estão sentados nas embarcações ou retratados faltando a metade inferior do corpo. As pernas perderam a sua *função objetiva* (GAIARSA, 1991, p.53). A ausência delas parece falar das

VCOMcult

o que custa o virtual?

idealizações, das projeções no ar, das fantasias de Alexandre, dos guerreiros que o acompanham, da nossa que olha para as imagens, do tapeceiro que as imaginou. Por isso, ele parece voar de modo tão extraordinário. Pode explorar as profundidades com tanta facilidade. Como se o tonel de vidro construído que o leva às profundezas fosse um espelho mágico. Uma toca de coelho – como a da Alice do País das Maravilhas. E até mais: parece evocar cápsulas do tempo. A imaginação faz isto: nos joga de pernas para o ar, revirando tudo. Por isso, o rosto – este painel de sinalização (GAIARSA, 1984, p.218) – desempenha o papel de protagonista do movimento. O rosto de Alexandre nos leva aqui e ali e vamos acompanhando as suas façanhas. Ainda, nesta metade superior, a figura de Deus aparece sobre a “aeronave” que move o imperador no ar. Deus é circulado por um preguiado bem esquisito. Parece que, lá de cima, solitário na sua dimensão sobrenatural, lança um olhar censor e desconfiado sobre o sucesso do empreendimento de Alexandre. É como se Ele falasse: o infinito não é para você, homem!

Importantes diferenças vigoram entre a metade de cima e a metade de baixo deste tapete. Logo de partida, observamos que a metade inferior comunica ideias, como base, controle e até equilíbrio. Base, porque nós acompanhamos operações de exércitos em campanha que partem da porção direita e seguem por todo o chão (fiado) da tapeçaria em direção a sua outra extremidade, subindo como uma rama selvagem até bem pertinho da figura de Deus. As extremidades são mesmo muito expressivas! Elas falam de um tema um pouco diferente daquele que acontece lá em cima: a luta. No corpo, as extremidades correspondem aos pés e às mãos. Daí decorre que, nesta parte, onde tudo está bem plantado, as pernas e os pés assumem – e dividem também – com o rosto o papel principal. Ninguém de pernas para o ar tem equilíbrio; pode combater - a não ser os acrobatas. Um acrescento importante: reparar que estas beiradas estão cheias de rostos de combatentes. Toda a agressividade e a aspereza se exprimem nas lanças pontudas, nas duas torres pontiagudas, na muralha de pedra e no portão de ferro derribado. Os guerreiros em atitude de ataque e de defesa. Centrados neles próprios, levantam espadas, preparam o canhão de ferro. Muito esforço desperdiçado. Isto me faz pensar que a metade de baixo e a metade de cima se aproximam onde se diferem: conquistar é empenho, esforço, mas é igualmente luta e batalha.

Warburg – eu suponho – ficou fascinado ao ver ali expostas as mudanças na atitude de Alexandre e dos que o acompanhavam. Esta alternância pode ser percebida – por exemplo -

V COMcult

o que custa o virtual?

quando vemos o elmo usado para cobrir e defender a cabeça do rei e o pregoado divino que envolve Deus, mas que parece também proteger Alexandre. Além desses, podemos encontrar muitos outros pormenores que mostram como oscilamos entre o celestial e o bestial. Tudo a ver com as emoções humanas.

Contudo, o tapete mostra mais: é curiosa a vegetação que vemos nesta metade. São plantas - as mais diversas - com folhas muito pequeninas. São rasteiras e um pouco espinhosas. Todavia, aquilo que enche o chão da tapeçaria não é o mesmo que cobre o traje de Alexandre. As mangas e mais claramente a metade da cintura para baixo das vestes trazem a reprodução de flores e a imitação de minúsculas folhas. De que outra coisa poderia Alexandre enfeitar-se, para a recepção dos barões, senão de flores? De *Flora*, também. Se na tese de doutorado de Warburg sobre *O Nascimento de Vênus e a Primavera de Sandro Botticelli* a ninfa lança flores pela boca, aqui, neste tapete flamengo, Alexandre espalha flores pelo contato. Ele estende a mão para ser cumprimentado e contamina de flores o homem que o saúda. Daí sugerirmos que o motivo floral nas vestes da *Deusa da Primavera*, conhecida como a personificação simbólica da estação que retorna, é o mesmo encontrado nas de Alexandre. Na cena, ele é reverenciado pelos demais, porque também retorna. O seu paraíso é (n) a Terra.

Não deixa de chamar a atenção o acontecimento que se desenvolve ao lado deste episódio. Temos um gesto muito próximo ao da consideração, da reverência mas que comunica exatamente o seu oposto. Inclinado para a frente, com a mandíbula escancarada e com as patas dianteiras agarradas às pernas de Alexandre, está um dragão em posição de ataque. Lado a lado estão duas atitudes – a postura de amizade e a posição de ataque - que bem podem transformar-se uma na outra. O gesto do atacar, do lutar aparecerá muitas vezes em outras imagens selecionadas por Warburg. Nós o identificamos, porque também guerreamos, agredimos. Então, quando representamos esta ação, nós estamos restabelecendo a sua presença, pois a ação de atacar é comum a todos nós. Porém, o modo de por “uma cara de poucos amigos” não obedece a um rígido modelo. Sempre que agimos assim, o fazemos em função da cultura a que pertencemos e do tempo. Esta cena bordada num tapete nórdico do século XV exhibe uma representação e uma interpretação do gesto de lutar. A figura mitológica do dragão nos recorda que, quando nos enfurecemos com alguém, fazemos uma cara mais ou menos como a da criatura. Viramos bicho!



Fig. 2 - *Trabalhadores campestres*, tapete flamengo, século XV, Paris, Musée des Arts Décoratifs.

O Desaparecimento das Molduras e a Permanência dos Rostos

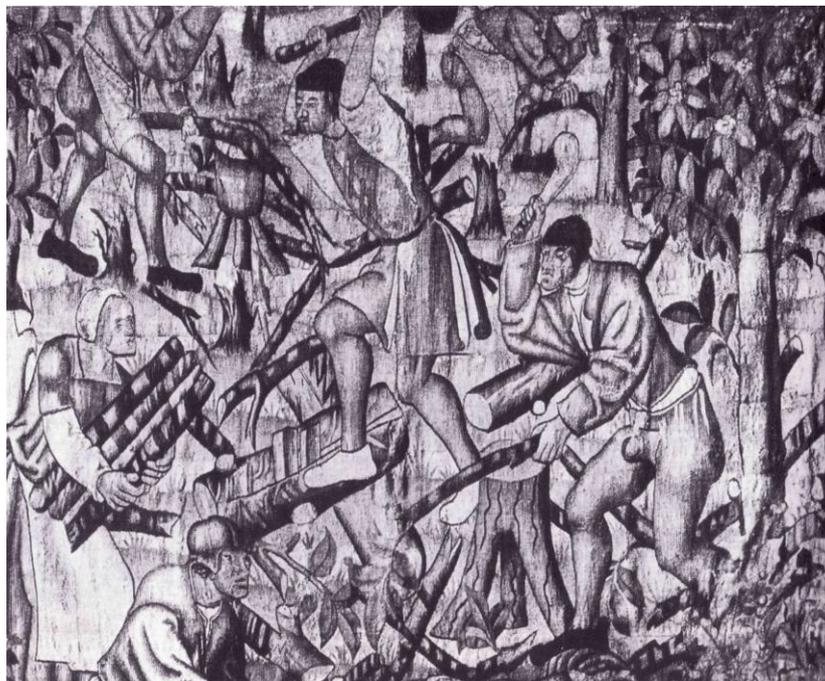
O que ocorre, então, quando as molduras desaparecem?

Agora, contrastemos a tapeçaria anterior com a série intitulada *Trabalhadores campestres em tapetes da Borgonha*, nas páginas 291, 292 e 293 da edição brasileira do livro *A renovação da Antiguidade pagã*. O que acontece? As molduras desapareceram. Quer dizer: aqueles ornamentos, aqueles traçados quadrangulares que circundaram a tapeçaria da viagem de Alexandre não estão mais ali. Ao publicar esta série sem estes elementos delimitadores, Warburg nos mostra como podemos tornar as imagens ainda mais manipuláveis e mais portáteis através da reprodução. Notamos isto, justamente, porque, estas faixas foram completamente suprimidas no ato da apresentação das fotografias dos tapetes. Por isso, fica evidente que as imagens provieram destas peças, por causa das legendas no livro e do ensaio de Warburg que as contextualizou.

V COMcult

o que custa o virtual?

Neste sentido, é importante considerarmos a questão do espaço de exposição, uma vez que ele é determinante no tamanho da imagem e da sua percepção. Por exemplo, ao ler a nota 10 deste ensaio na página 297, ficamos impressionados com as medidas fornecidas das diferentes tapeçarias. Vamos referir apenas um tamanho para nos darmos conta – entre outras coisas – do poder da reprodução: o tapete dos *trabalhadores cultivando laranjeiras* (ver a figura 3) mede 3,93 metros de altura com 6,75 metros de largura. Agora vamos novamente conferir a imagem reproduzida na página 293: a cópia do painel ocupa menos da metade de cima da página. É o caso então de nos fazermos mais uma pergunta: será que em função da publicação, a diminuição da imagem não retiraria um pouco da força destas peças? A cerca disto, Warburg traz ainda outra interessante informação: ele diz que o fragmento de tapete da página 292 (ver a figura 4) é o menor de todos eles. Mas numa comparação rápida com as outras duas, percebemos que, por causa novamente do processo de edição, ficaram quase todas do mesmo tamanho. Se não fosse a explicação do historiador, provavelmente, não perceberíamos que o tapete exposto em *close* era uma parte do tapete do ciclo de lenhadores e que serviu para revestir a cabeceira de uma cama de propriedade da irmã de Felipe, O Bom.



V Mcult

o que custa o virtual?

Fig. 3-



Trabalhadores campestres, tapete flamengo, século XVI, Paris, Musée des Arts Décoratifs.

Fig. 4 – Trabalhadores campestres, tapete flamengo, século XV, Paris, Musée des Arts Décoratifs.

V COMcult

o que custa o virtual?

Tudo isto dá o que pensar, pois com as máquinas de imagem pudemos destacar os quadros, as tapeçarias das paredes ao transformá-los visualmente. Por isso mesmo, o que vem retratado neste ensaio, igualmente em outros, é o processo de *passagem* das obras de arte – como estas tapeçarias - para um outro suporte, um outro meio. No caso aqui, para um livro impresso. Temos os tapetes fotograficamente reproduzidos. Podemos estudá-los, olhá-los ou admirá-los nas suas reduplicações.

De Warburg (2013, p.294) lemos uma crítica contundente sobre o “gosto” de Felipe, o Bom, de França e seu chanceler Nicolas Rolin por colecionarem tapeçarias retratando a atividade penosa dos lenhadores. A sua ironia merece destaque, pois ela é, sobretudo, bastante sugestiva sobre as formas de presença. Assim, faz muito sentido perguntar “de que modo os camponeses puderam figurar no estilo de vida do príncipe e da sua corte, mais concretamente, num aposento de 135 metros quadrados?” Como testemunhamos pelo ensaio, a presença destes trabalhadores foi introduzida pelas imagens nos tapetes que forraram, aconchegaram e ornamentaram o espaço real. Puderam vir para dentro – nesta condição – e participar também na condição única como imagens. O príncipe Felipe, o Bom, fez uma representação do trabalho dos camponeses e disse qual seria o lugar que essas ocupariam no seu palácio, na sua imaginação, nas suas relações. Como as queria ver e como as via: bem de perto e ao mesmo tempo de muito longe.

Acontece que o esforço dos lenhadores para serrar a madeira e a empilhar, labutando em ambiente hostil, garante o sossego do rei, de todo insensível a estas condições. Mas, não nós que, inclusive, devemos aproveitar estas observações para pôr em paralelo duas ideias: o desprezo pelo trabalho repetitivo e o movimento de repetição do rosto.

Movimentos repetitivos, rostos repetitivos. A mesma dinâmica encontrada na tapeçaria *Viagem ao céu e às profundezas do mar de Alexandre* no ensaio *Aeronave e submersível no imaginário medieval* ocorre aqui com algumas variantes. A ideia das imagens como constelações que se aproximam e que se afastam ajusta-se muito bem aos conjuntos das tapeçarias estudadas por Warburg. A aproximação entre a tapeçaria que retratou as aventuras de Alexandre com as dos camponeses em atividade não foi organizada pelo tema, nem originada dos títulos dos capítulos do livro. Foi do rosto – de novo muito evidente.

VCOMcult

o que custa o virtual?

Contrastemos então um pouco mais. Warburg contou oito rostos na tapeçaria da página 291 (ver figura 2) e que pertenceu ao chanceler Rolin. Todos expressando esforço intenso, tensão na tarefa de cortar, extrair, empilhar a madeira. Todos muito compenetrados na própria sobrevivência. Dada a forma como os corpos estão integrados à situação, quer dizer, pouco animados com a atividade, torna-se difícil discordar da opinião de Warburg sobre a atitude complacente que Nicolas Rolin e o duque Felipe tinham sobre o ofício destes homens. Ver os seus lenhadores naqueles tapetes-espelhos revelava visões muito interessantes a respeito de ambos. Uma delas, por exemplo, é a dificuldade que cada qual tinha em aceitar a própria rudeza refletida na aparência grosseira daqueles que mantinham o bem estar de ambos.

Por outro lado, há algo de muito moderno nesta representação. Isso é visível na expressão dos rostos meio deformados, assumindo formas próximas às geométricas. Todos eles têm um corpo desproporcional em relação às árvores. São incrivelmente do tamanho delas: parecem gigantes – de calcário – no meio de uma floresta. Todavia, ao acrescentar volume ao visual dos oito homens, não houve por parte do tapeceiro qualquer preocupação social em relação a maneira como este estrato da sociedade era tratado pelo ducado borgonhês.

Os rostos falam então da consciência da situação (não da falta dela): de como estão, de como se sentem e de como se percebem ali. A floresta, que mais lembra o paraíso cristão, só o é para os animais. Ela é úmida e escura e permite que estes seres brinquem, se escondam, apareçam embrenhados. Enfim, que levem uma vida de animais selvagens, andando à solta, à vontade. Não estão sob controle. Sob um domínio. Por isso, tenho a impressão de que os animais aqui e ali espalhados nos quatro cantos da tapeçaria parecem estar jogando. Isto é, por causa da sua condição, eles podem a cada momento assumir formas de ação e de inação, de extroversão e de introversão, de relação ativa e de relação passiva com o ambiente. Podem “recriar-se, tanto voltando à forma anterior como adquirindo uma nova forma quando esta se impõe, seja porque o mundo mudou, seja porque mudou o animal” (GAIARSA, 1995, p.190). Bem ao contrário daquilo que se passa com as atitudes dos lenhadores, cujos corpos e olhares aparecem ora inclinados sobre um serrote, ora sobre um machado ou outra ferramenta qualquer. Quando se movem, elevando os braços e o olhar para cima, o fazem organizando-se para o trabalho mecânico. Homens de movimentos amarrados à labuta. Já meio

V COMcult

o que custa o virtual?

desumanizados, meio coisificados. Chama a atenção a maneira como os personagens foram dispostos na tapeçaria. Creio que o fato de terem sido colocados quase uns em cima dos outros – conforme a observação de Warburg - fortalece ainda mais as ideias anteriores sobre a repetição. Nenhuma atividade aparece em grande destaque. Não há uma localizada mais ao fundo, em oposição a outra enquadrada mais à frente. Valem umas pelas outras, dado que o arranjo colocou-as em simultâneo.

Voltemos uma última vez ao tema dos animais nesta tapeçaria, para considerar o cão que vemos passar por entre os trabalhadores absortos na lida. Warburg interessou-se por ele, porque viu na coleira do animal três chavezinhas que o ajudaram a reconhecer estes sinais como ornamentos do brasão de Rolin. A correlação que me ocorre fazer, enquanto olho cão e chavezinhas é a de ver este dogue como uma espécie de Cérbero. Nicolas Rolin pode perfeitamente achar que os trabalhadores não se sintam aprisionados e aborrecidos ali. Mas a presença do cão – ainda que aparentemente não vigilante – guarda a todos e corre livre na mata. Enfim, ele parece ser a prova de que esta situação de exploração do trabalho não mudará. Na tapeçaria, o cão é uma figura importante, pois é através dele e do brasão que Nicolas Rolin se faz representar. A posse de uma tapeçaria tão cara traduz a sua condição privilegiada antes de 1461, quando caiu em desgraça, segundo a pesquisa de Warburg (2013, p.294).

Referências

- BAITELLO, Norval. **Pensamento Sentado: sobre gluteos, cadeiras e imagens**. Porto Alegre: Editora Unisinos, 2012.
- BELTING, Hans. **Antropología de la imagem**. Buenos Aires: Katz editores, 2007.
- CHAUNU, Pierre. **A civilização da Europa das luzes**. Lisboa: Editorial Estampa, Vol. 1, 1985.
- FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. São Paulo: Cosacnaif, 2007.
- _____. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume Editora, 2008.
- _____. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- GAIARSA, José Angelo. **Couraça Muscular do Caráter**. São Paulo: Editora Ágora, 1984, 6ª edição.
- _____. **Organização das posições e movimentos corporais**. São Paulo: Summus Editora, 1984, 3ª edição.
- MENDES, Anabela. **Estará o divino no recorte e nos pormenores? A questão da mobilidade em George Steiner e Aby Warburg**. In: SOEIRO, Ricardo Gil. **O pensamento tornado dança**. Lisboa: Roma Editora, 2009.
- MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2013.

V COMcult

o que custa o virtual?

STRONG, Roy. **Art and Power: Renaissance Festivals 1450-1650**. Woodbridge: The Boydell Press, 1984.

WARBURG, Aby. **Renovação da Antiguidade pagã, A: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu**. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2013.

WULF, Christoph. A criação do ser humano através da imaginação In: **Homo Pictor. Imaginação, ritual e aprendizado no mundo globalizado**. Tradução de Vinicius Spricigo. São Paulo: Hedra Editora, 2013.

Crédito de imagens

Fig. 1- Viagem ao céu e às profundezas do mar de Alexandre, tapete flamengo, século XV, Roma, Palazzo Doria, pág. 2.

Fig. 2- Trabalhadores campestres, tapete flamengo, século XV, Paris, Musée des Arts Décoratifs, pág. 6.

Fig. 3- Trabalhadores campestres, tapete flamengo, século XVI, Paris, Musée des Arts Décoratifs, pág.8.

Fig. 4- Trabalhadores campestres, tapete flamengo, século XV, Paris, Musée des Arts Décoratifs, pág.8.

As imagens selecionadas para este trabalho foram retiradas da obra *A renovação da Antiguidade pagã - Contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*, tradução de Markus Hediger, da Contraponto Editora, Rio de Janeiro.