

## **A PRIMAVERA DE BREDEKAMP E A PRIMAVERA DE WIND: UM CONFRONTO SOBRE O LEGADO DE WARBURG**

Gustavo Campos de Carvalho

### **I – Introdução:**

Em 1988, o historiador da arte alemão Horst Bredekamp publica um livro sobre o quadro *A Primavera* de Sandro Botticelli (1445 – 1510). Trata-se de um dos quadros mais discutidos dentro dos estudos de história da arte. Ao longo do século XX, este quadro foi submetido a diversas análises, muitas das quais seguiam os rastros de um estudo realizado no final do século precedente. Quando, em 1891, Abraham Moritz Warburg realizou sua tese de doutoramento a respeito dos quadros *O Nascimento de Vênus* e *A Primavera*, apresentada à Universidade de Estrasburgo.

Nitidamente influenciados pelas teses de Warburg, mas detentores de suas próprias concepções, Ernst Gombrich e Edgar Wind, dois grandes expoentes da história da arte no século XX, expuseram seus estudos sobre *A Primavera*. As interpretações destes estudiosos, que inserem o quadro dentro de uma filosofia neoplatônica, durante anos representaram as mais bem aceita e mais provável para o quadro de Botticelli. A descoberta e publicação, no entanto, de novos documentos tornou sem fundamento a interpretação de Gombrich, que estabelecia a data de 1477 para a criação de *A Primavera*. Quanto à interpretação de Wind, esta encontrou um forte e contundente adversário na crítica e interpretação de Bredekamp.

### **II – Horst Bredekamp:**

O livro de Horst Bredekamp, *Botticelli: A Primavera. Florença como jardim de Vênus*, tem como objetivo mais do que simplesmente criar uma nova interpretação para o quadro tão discutido do pintor florentino. Pela leitura do texto fica claro que este não é o único objetivo do pesquisador. Além disso, ou talvez até mais do que isso, Bredekamp espera estabelecer limites para a interpretação do quadro. Os quais, segundo ele, não permitem que a obra seja enquadrada dentro de uma filosofia neoplatônica, que seria uma interpretação demasiadamente forçosa.

É importante assinalar que Bredekamp não está sozinho quando o assunto é questionar os métodos e os trabalhos de historiadores da arte ligados ao Warburg Institute e que a sua maneira seguiram os caminhos apontados por Aby Warburg (1866 – 1929). Outro nome que pode ser apontado entre os críticos é um historiador da arte fortemente influenciado pela escola de Viena, mas que também pesquisou vários anos no Warburg Institute. Otto Pächt (1902 – 1988) assim escreve em suas *Questões de método em história da arte*:

Determinar o mais claramente possível o que, na criação artística, contém idéias verbalmente exprimíveis, formuláveis, é uma tarefa legítima e importante da pesquisa de nossa disciplina. Mas não se deve esquecer que o conteúdo significativo da obra de arte, sendo ela uma criação da esfera estética, só nos pode ser revelado mediante o questionamento das condições estilísticas. Sob certas circunstâncias, uma análise criteriosa da estrutura formal pode revelar mais da filosofia de uma obra de arte do que a demonstração de que ela traduz em imagem este ou aquele sublime pensamento da filosofia neoplatônica ou da escolástica (PÄCHT, p. 153).

Este trecho vai de encontro às críticas de Bredekamp não somente em relação ao neoplatonismo, mas também em relação a outros aspectos como a crítica à iconografia e iconologia excessivas. Além disso, em seu livro, Bredekamp dedica páginas à análise formal.

O autor examina desde pequenos detalhes formais até relações entre personagens, construção de espaços, iluminação, vento, movimentos e até características estilísticas.

Antes de expor a interpretação de Bredekamp, é importante destacar dois fatores que tornaram sem fundamento a data proposta por Gombrich para o quadro, 1477. Primeiro: duas publicações com o inventário de todas as propriedades da linha mais jovem dos Médici. As mesmas citavam *A Primavera* não entre os objetos de arte da vila campestre dos Médici em Castelo, como supunha Gombrich, mas como ornamentação do palácio urbano de Lorenzo di Pierfrancesco na Via Larga – hoje Cavour (SHEARMAN, 1975, pp. 12-27) e (SMITH, 1975, pp. 31-40). Segundo: a restauração do quadro que levou vários anos e se concluiu em 1982. Por meio desta se revelou uma riqueza vegetal sem comparação. A análise de Bredekamp tem a seu favor o fato de ter procurado desvendar o papel importante representado pela vegetação e sua interação e continuação com os personagens do quadro. Não é a toa que o primeiro capítulo de seu livro esteja intitulado “Vegetais e História”. Como o quadro apresenta características bastante complexas em sua elaboração, mais complexas do que quadros já feitos pelo pintor, como o *Altar de Bardí* (1484-1485), teria sido necessário por parte do pintor um grande estímulo para a inovação, que poderia ter vindo até mesmo do exterior, com uma pintura holandesa. Bredekamp cita o *Altar de Portinari* de Hugo van der Goes como provável estímulo. Assim, para *A Primavera*, teria sido necessário um maior tempo de estudo para sua execução, uma vez que o pintor deveria mostrar habilidades que não havia mostrado até então (BREDEKAMP, 1995, pp.21-35).

A interpretação de Bredekamp nos revela um quadro com forte conteúdo e teor político. Uma das suas mais proeminentes críticas é que as interpretações precedentes praticamente não examinaram a relação do quadro com seu comitente, Lorenzo di Pierfrancesco. Há exceções importantes a esta afirmação, dois exemplos são os trabalhos de LIGHTBOWN, de 1978, e de D’ANCONA, 1983. Mas até a publicação do inventário das propriedades de Lorenzo di Pierfrancesco, a maioria das análises seguia o trabalho de Gombrich. Em seu livro, o autor mostra como vários elementos do quadro estariam identificados com a figura do comitente. Os lauréis na cabeça de Flora, a efígie de Mercúrio, as laranjas, as chamas descendentes ao redor do peito de Vênus, presentes também na roupa de Mercúrio. Para entender a interpretação de Bredekamp é preciso ter em mente a rivalidade na época entre os dois braços da família Médici, compostos de um lado por Lorenzo Magnífico, que corresponde à porção mais tradicional e mais antiga da família, que detinha a hegemonia política, e do outro, a porção mais jovem composta por Lorenzo di Pierfrancesco e seu irmão. Encomendado pela porção mais jovem e menos tradicional da família, o quadro prometia para Florença uma era de prosperidade, simbolizada por Vênus e seu séqüito, debaixo da tutela de Pierfrancesco, personagem que até então estava às margens da política. Para Bredekamp, somente através da análise da situação política da época foi possível estabelecer uma interpretação correta para o quadro.

Em sua interpretação, o quadro *A Primavera* não terminaria em si mesmo, mas seria o resultado de uma resposta a um outro quadro de Botticelli, *Minerva e o Centauro*, que segundo o inventário das propriedades de Pierfrancesco estaria disposto junto daquele. O centauro do quadro representaria Quirón, correspondente à linha mais antiga dos Médici, sendo domesticado pela linha mais jovem sem a necessidade do uso da força. Desta maneira, o quadro *Minerva e o Centauro* seria a continuidade da parte esquerda de *A Primavera*, que não terminaria em Mercúrio, mas sim em Quirón.

Para rechaçar o neoplatonismo e legitimar sua interpretação, Bredekamp recorre fundamentalmente a um texto antigo, o *De rerum natura* de Lucrecio, que segundo ele é o texto que melhor caracteriza a alegoria de primavera exposta no quadro de Botticelli. A filosofia proveniente de Lucrecio poderia ter sido levada até Lorenzo di Pierfrancesco através de Bartolomeo Scala e Michele Marullo (BREDEKAMP, 1995, pp. 63-67). E seria uma filosofia alternativa que combinaria bem com a alternativa proposta por Pierfrancesco para Florença em lugar do domínio de Lorenzo Magnífico.

### III – Edgar Wind:

Quando o livro de Bredekamp foi publicado em 1988 na Alemanha, Edgar Wind (1900 – 1971) já havia falecido há mais de uma década e meia. Wind conheceu pessoalmente Aby Warburg e pode ser considerado um dos principais estudiosos que procurou seguir os métodos deste. Wind dirigiu em Londres o Warburg Institute e acrescentou Ficino à relação estudada por Warburg – em sua tese de doutorado a respeito dos quadros *A Primavera* e *O Nascimento de Vênus* – entre Poliziano e Botticelli. Edgar Wind é um dos grandes expoentes na tentativa de inserir uma interpretação neoplatônica nos quadros do Renascimento italiano, talvez o maior. É contra Wind que Bredekamp escreve boa parte de seu livro. Podemos até mesmo considerar que atacar Wind e problematizar sua interpretação é um dos maiores objetivos de Bredekamp em seu livro.

Não foi possível a Wind responder às críticas de Bredekamp. Se fosse, teríamos a oportunidade de assistir a um belo confronto entre dois estudiosos com orientações para pesquisa muito diferentes. Porém, podemos analisar e contrapor o que Wind escreveu em seus *Mistérios Pagãos do Renascimento* com o que Bredekamp escreveu em seu livro. Em primeiro lugar é necessário esclarecer a posição de Wind quanto aos textos de Lucrecio, que foram fundamentais para que Bredekamp estabelecesse sua interpretação. A afirmação deste último de que os historiadores da arte que tentaram interpretar o quadro “desconheciam o caráter dos textos de Lucrecio”<sup>1</sup> não é válida para Wind – que rejeita estes textos como fonte para *A Primavera*. Parece que aqui ocorre um erro de tradução da fonte de um dos dois, uma vez que ambos citam Lucrecio, *De rerum natura*<sup>2</sup>, porém discordam de detalhes que não dizem respeito a uma interpretação mais apurada. Enquanto as Graças estão presentes para Bredekamp, Wind aponta sua falta. Além disso, o último afirma que a agrupação dos personagens é diferente em relação ao quadro de Botticelli.

Além disso, é necessário destacar o cuidado de Wind para analisar o quadro. Ele não escreve um livro inteiro sobre o quadro, e quando vai tratar do assunto, o faz com ressalvas. “Se me atrevo a propor uma solução, é porque a presença das três Graças pode nos fornecer uma chave para entender o programa da obra em sua totalidade” (WIND, 1998, p. 116). Wind procura basear-se em Ficino, célebre neoplatônico da época, e através de um princípio fundamental desta filosofia, *emanatio-raptio-remeatio* (descida-transformação-subida), interpreta o quadro como uma coerente teoria do amor platônico. Para tal, Céfiro e Mercúrio representariam dois antípodas. O primeiro trazendo uma violenta energia para baixo e o segundo remetendo esta energia com suavidade para cima. As graças representariam a tríade voluptuosidade-castidade-beleza. Também presentes no trio Céfiro-Cloris-Flora, ou seja, mais uma vez voluptuosidade-castidade-beleza. Mercúrio, portanto seria o responsável por reenviar a idéia revigorada, sendo Vênus a guardiã do processo e o

<sup>1</sup> Com um tom bem sarcástico na página 70.

<sup>2</sup> Bredekamp utiliza a tradução alemã de K. Büchner enquanto Wind parece fazer sua própria tradução.

Cupido seu agente. Cabe lembrar que o ciclo se abriria novamente com Céfiro e sua irrupção violenta da idéia.

Para Bredekamp, no entanto, sendo Lucrecio a principal fonte textual do quadro, não é possível interpretar Céfiro e Mercúrio como dois antípodas. O quadro representaria, isto sim, após a dominação da linha principal dos Médici, exposta no quadro *Minerva e o Centauro*, uma nova era de prosperidade para Florença, uma nova Idade do Ouro. Nesta interpretação há dois momentos bem distintos e não um ciclo, no primeiro momento ocorre o casamento de Céfiro e Cloris. Esta última transformada em Flora anuncia a prosperidade junto a Vênus e seu séqüito. Seu gesto é de saudação e o dossel formado pela paisagem atrás desta personagem revela seu importante papel no quadro. Bredekamp reconhece a presença de amor no quadro, porém para ele trata-se do amor virgiliano e não do platônico (BREDEKAMP, 1995, p. 68-72).

#### IV – Abraham Moritz Warburg:

Como já foi afirmado neste texto, o livro de Bredekamp, *Botticelli: A Primavera. Florença como jardim de Vênus*, problematiza as interpretações de estudiosos ligados ao Warburg Institute. Estes, cada um a sua maneira, procuraram seguir os rastros deixados por Warburg. Mas levar adiante a herança de Warburg é uma tarefa muito difícil e complexa. E cabe perguntar até que ponto, estes estudiosos conseguiram fazê-lo? E se as ásperas críticas expostas no livro de Bredekamp são dirigidas ao próprio Warburg, ou a seus seguidores? No caso deste texto mais especificamente a Edgar Wind e ao neoplatonismo em suas interpretações.

Em primeiro lugar, devemos destacar que o texto de Warburg a respeito do quadro *A Primavera*, estudado em conjunto com *O Nascimento de Vênus*, foi produzido cem anos antes do livro de Bredekamp. E cabe perguntar se os mesmos critérios de avaliação usados para os textos contemporâneos devem ser usados para avaliar o texto de Warburg? São épocas diferentes e os objetivos dos dois pesquisadores são diferentes. Warburg, em sua tese de doutorado, pretende demonstrar o que “interessava” na “antiguidade” para os artistas do Quatrocentos (WARBURG, 1999, p.89)<sup>3</sup>. Sua análise se foca na intensidade do movimento empregado nas formas acessórias, como as vestes e os cabelos. E propõe a análise dos quadros de Botticelli através da comparação entre fontes da época de literatura e teoria da arte.

Em segundo lugar, poderíamos nos perguntar se o que Bredekamp critica é o método iconológico, em grande medida proveniente de Warburg? Esta questão deve ser tratada com mais cuidado, uma vez que o próprio Bredekamp utiliza este método, valendo-se de textos de Virgílio, Horácio e especialmente Lucrecio. Porém, o mesmo faz ressalvas em relação a este método. Como já foi mencionado, diz que existe um perigo de o quadro *A Primavera* ser submetido a uma sobrecarga de fontes textuais. Aqui vale reiterar que em seu livro a análise iconológica é sempre fartamente acompanhada de uma análise formal. Além disso, o autor frisa a importância de se estudar o momento histórico da produção do quadro. Quanto à análise de imagens através de outras fontes visuais e ao recurso a outras fontes desta natureza para propósitos de exemplificação, Bredekamp, à semelhança de Warburg, utiliza fartamente este recurso. O repertório de imagens de seu livro contém inclusive cartas de tarô, xilografias e desenhos. Utilizar fontes visuais até então pouco exploradas para a análise de quadros é uma das características do trabalho de Warburg.

---

<sup>3</sup> O próprio Warburg coloca aspas em *interested* e *antiquity*, traduzidas aqui como *interesse* e *antiguidade*.

A crítica de Bredekamp, como já foi dito, se dirige ao neoplatonismo de Wind. Talvez seja o caso de analisar duas propostas distintas para a continuação do trabalho de Warburg. Uma delas seria a proposta de Wind, que acrescenta textos de filosofia no repertório textual para interpretação de quadros renascentistas. E que tenta levar além os estudos daquele, incluindo muitas das obras em uma filosofia neoplatônica. Através de seu estudo filosófico, Wind procura entender mais profundamente o significado do Renascimento Italiano. Enquanto isso, Bredekamp problematiza a solução neoplatônica para a interpretação desta época histórica e emprega os cuidados que já foram expostos aqui. Além disso, Bredekamp retorna a Warburg no final de seu livro, não para problematizá-lo, e sim para analisar aspectos não muito bem explorados por seus seguidores. Este aspecto do texto de Bredekamp é bem exemplificado através da última nota referente à Warburg do livro (BREDEKAMP, 1995, p. 87)<sup>4</sup>. Após analisar como os personagens do quadro se harmonizam e se isolam reciprocamente, e que este aspecto também é uma característica do estilo, Bredekamp, ao dissertar sobre “O instante e a supra temporalidade”, trata da estrutura psíquica do isolamento e da sua relação com a conquista da liberdade individual e a capitalização total, logo depois cita uma nota referente a um projeto que Warburg pretendia levar adiante.

#### Referências Bibliográficas:

- BREDEKAMP, H. *Botticelli, La Primavera: Florencia como jardín de Venus*. Cidade do México: Siglo Veintiuno Editores, 1995.
- D'ANCONA, M. L. *Botticelli's Primavera: A botanical interpretation including astrology, astrology, alchemy and the Medici*. Florença, 1983.
- GOMBRICH, E. H. *Botticelli's mythologies. A study in the neo-platonic symbolism of this circle*. JWCI, vol. 8, 1945, pp. 7-60.
- LIGHTBOWN, R. *Botticelli's, life and work*. 2 volumes. Londres, 1978.
- PÄCHT, O. *Questões de método em história da arte*. In A pintura: Textos essenciais. Vol. 8: Descrição e Interpretação. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SHEARMAN, J. *The collections of the younger branch of the Medici*. THE BURLINGTON MAGAZINE, v. 117, 1975, pp. 12-27, aq. 25, n. 38.
- SMITH, W. *On the original location of the Primavera*. THE ART BULLETIN, v. 57, 1975, pp.31-40, aq. 37, n. 9.
- WIND, E. *Misterios paganos del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. Cap. 7, pp. 115-127.
- WARBURG, A. *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*. Los Angeles: Texts & Documents, 1999.

---

<sup>4</sup> Nota 97.