

## ABY WARBURG E AS CONTRIBUIÇÕES PARA O ENSINO DA HISTÓRIA DA ARTE

### ABY WARBURG AND CONTRIBUTIONS TO THE EDUCATION OF ART HISTORY

<sup>1</sup>MATIAZI, G. M.; <sup>2</sup>PORTELA, M. B. V.

<sup>1e2</sup>Departamento de Licenciatura em Artes Visuais – Faculdades Integradas de Ourinhos-  
FIO/FEMM

#### RESUMO

Por que a imagem é tão peculiar ao ser humano ao ponto de provocar certas sensações intrínsecas? As imagens valem por mil palavras e estão em todos os lugares, principalmente na Arte, em que ganham força e se imortalizam através da disciplina. Analisar a influência e os diálogos existentes entre as imagens para a construção do sujeito, e na forma como este intercede na sociedade e seus grupos, nos dão pressupostos que apontam a extensão atemporal do ser humano. Em meio a busca efervescente da ciência Moderna, quer na história, na filosofia, na psicologia e na sociologia, nos deparamos com Aby Warburg e construção de seu método Atlas de Imagem Mnemosyne, em que se dará a transmissão das imagens diante da realidade. Na contemporaneidade voltamos as questões propostas pelo autor, à fim, de compreender a produção e construção da imagem e contribuição do autor para a disciplina de Artes Visuais.

**Palavras-chave:** Mnemosyne. Aby Warburg. História da Arte.

#### ABSTRACT

Why the picture is so peculiar to the human being to the point intrinsic cause certain sensations? The pictures are worth a thousand words and are everywhere, especially in art, which gain strength and immortalize through discipline. Analyze the influence and existing dialogues between images for the construction of the subject, and how this intercedes in society and their groups, give us assumptions that link the timeless extension of the human being. Amid effervescent search of modern science, whether in history, philosophy, psychology and sociology, we face Aby Warburg and building your method of Mnemosyne Atlas Image, where will the images being transmitted in the face of reality. In contemporary times we turn the questions posed by the author, to the end, to understand the ghostly image production and contributing author for the Visual Arts discipline.

**Keywords:** Mnemosyne. Aby Warburg. Art History

#### INTRODUÇÃO

A imagem é tão peculiar ao ser humano que provoca certas sensações intrínsecas, levando-o a descobrir sobre si mesmo e a cultura no qual está inserido. As fontes de estudo sobre Arte são modernas e poucas são anteriores ao século XVII, pois age por analogia entre tribos atuais e as de períodos passados, como afirmado por Janson (2001).

Há um processo de interpretação da obra de arte quanto reflexo estruturante da cultura, pois sua expressividade e narrativa coloca a Arte como Linguagem, sendo a 'obra de arte' portadora de conhecimento. Vencer a fronteira entre a Arte e seu "pano de fundo" social e cultural requer instrumentos diferentes e objetivos de

interpretações diversos. Somente uma atitude de experimentação pode deixar entrever novas respostas. (SAMAIN, 2011)

Na modernidade a Arte segue um modelo temporal e estético, pois tende a representar uma origem, mas que não está em si mesma, pois teoricamente também é acompanhado por um modelo natural e biológico (nascimento e decadência) e um modelo ideal (místico<sup>1</sup> e metafísico) (DIDI-HUBERMAN, 2013). Afirma-se então que a historicidade da arte é condicionada pela norma estética, que decide o “bom” e o “belo” de cada objeto e sua narrativa. Então se tem um modelo a ser alcançado pelos artistas e que nem sempre o será na apreensão dos objetos e por mais que sejam contemplados, o próprio objeto real desaparece e dá lugar a suas cópias: o ideal perseguido será um ponto fora do próprio tempo. A busca por um objeto que já não mais existe e que exaustivamente seria imitado para manter vivo seu ideal de grandeza original, como um fantasma a sussurrar aos ouvidos um tempo que não retornará nunca mais.

Será na segunda metade do século XIX, na Alemanha, que surgiria Abraham Moritz Warburg, mais conhecido como Aby Warburg, o homem que colocaria as formas tradicionais da história da Arte em questão. Seu trabalho não envolveria apenas a história, mas a psicologia, antropologia e a filosofia, desconstruindo a imagem aqui e ali, coisas que as atuais pesquisas em Arte ainda tomam por um momento iniciático.

Assim, são objetivos deste trabalho analisar e expor a metodologia desenvolvida por Warburg e suas contribuições para a Arte em seus diversos eixos educacionais, bem como, o diálogo com outras disciplinas do conhecimento.

## **MATERIAL E MÉTODOS**

Foram percorridos os caminhos das pesquisas descritivas, utilizando-se de bibliografias sobre História da Arte, Estética, Psicologia, Humanidades e Sociologia, afim de uma explanação acerca da imagem na formação do sujeito e da cultura. Para isso serão utilizadas obras para obtenção de dados a respeito exclusivo do uso da imagem na contemporaneidade. A análise dos dados obtidos será relevante para a compreensão do método, Atlas de Imagem Mnemosyne, de

---

<sup>1</sup> (*gr mystikós*) 1 Que diz respeito à vida espiritual. Misterioso, alegórico, figurado (falando das coisas que envolvem a razão oculta e incompreensível). Disponível em: <  
<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=m%EDstico>>

Aby Warburg, afim de estabelecer uma cadeia de transmissão e de características visuais que engendram (formam) o *pathos* contido na imagem através do tempo. Assim, chega-se ao objetivo de ressaltar a importância desse método para aplicação na disciplina de Artes Visuais.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Conforme Didi Huberman (2013), o discurso histórico da arte nunca nasce, ele sempre recomeça uma vez atrás da outra em datas distintas. De Giorgio Vasari (1511-1574) a Johan Joachim Winckelmann (1717-1768) é possível buscar uma analogia entre as imagens e suas narrativas, levando-nos a repensar no fazer artístico e sua mística quanto um impulso de reestruturação próprio do ser humano em si mesmo e do ambiente que o circunda. Jung (2003) destaca que parte da nossa personalidade se desenvolve nas interações com meio, onde há a renúncia de si para sobreviver em prol de um grupo e passa a se preocupar com a aparência e pela sua razão enquanto ser, possuindo uma função peculiar de adaptabilidade. É entre o real externo e interno que a *persona* será sua face consciente e com a qual se apresentará e expressará suas mediações com o mundo. (LIMA, 2001)

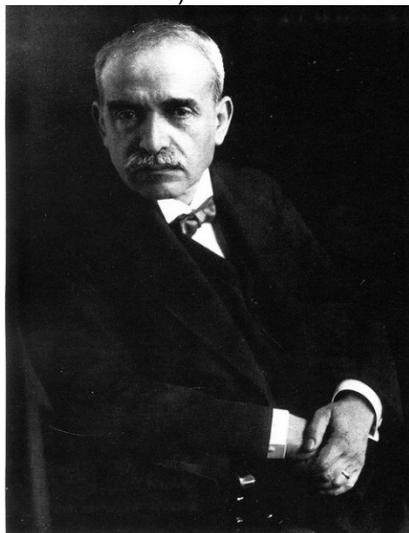
A base do pensar e agir que impulsionou o ser humano no início dos tempos, a se agruparem em sociedade, ainda é atuante e presente em tribos atuais. Isso dá a suposição de que o ser humano ao projetar a imagem de algo, narra, exterioriza e mimetiza (sua memória) na matéria um sentimento forte para com ele e o grupo, tornando-se consciente de suas funções sociais. Os sentidos, a memória e o mimetismo quanto faculdades sob forma de Arte narra estados de alma, que reclamam elas próprias por uma explicação e uma coordenação.

Na segunda metade do século XIX, nascia em Hamburgo o homem que colocaria as formas tradicionais da história da Arte em questão, seu nome ecoaria até a atualidade como pai da iconologia moderna. Seu nome é Abraham Moritz Warburg, mais conhecido como Aby Warburg (Figura 1), primogênito de uma família de banqueiros judeu-alemã, que não herdou senão a sua inquietação diante da imagem e sua narrativa. Seu irmão Max tratava por auxiliá-lo no fornecimento de livros para realizar o maior sonho e legado de sua vida, uma biblioteca de memória da imagem.

Warburg gravou na entrada interna da famosa biblioteca de Hamburgo o nome de *Mnemosyne*, a personificação, na mitologia grega, da memória e o nome dado à mãe das nove musas. Mais do que uma qualificação, *Mnemosyne* representava, ao mesmo tempo, uma organização *sui generis* do conhecimento e todo um programa intelectual. (SAMAIN, 2011, p.34)

Seu trabalho não envolveria apenas a história, mas a psicologia, antropologia e a filosofia, desconstruindo a imagem aqui e ali, coisas que as atuais pesquisas em Arte ainda tomam por um momento iniciático.

**Figura 1.** Aby Warburg (1866 – 1929)



**Fonte:** Flickrriver <<http://www.flickrriver.com/photos/dictionaryofarthistorians/4586566711/>>

Para DIDI-HUBERMAN (2013), Warburg decompôs e desconstruiu sub-repetidamente todos os modelos epistêmicos em uso na história da arte vasariana e winckelmanniana, buscando um outro modelo de construção metodológica da arte. Substituiu aquele modelo natural citado no subcapítulo anterior por um modelo cultural, senão fantasmal, onde se exprimem rizomas<sup>2</sup> e complexidades específicas. Segundo sua observação a imagem retornaria frequentemente de tempos em tempos de forma inesperada, não sendo apenas caracterizada em estilos, períodos e mimeses técnicas.

<sup>2</sup> O rizoma é um modelo de resistência ético-estético-político, [...] Pesadelo do pensamento linear, o rizoma não se fecha sobre si, é aberto para experimentações, é sempre ultrapassado por outras linhas de intensidade que o atravessam. Como um mapa que se espalha em todas as direções, se abre e se fecha, pulsa, constrói e desconstrói [...] Aí sim temos a chance de criar novos sentidos, micro conexões se difundindo, se diluindo, se confundindo, se disseminando. Disponível em: <<https://arazaoinadequada.wordpress.com/2013/09/21/deleuze-rizoma/>>

Desde muito cedo, já em seus estudos sobre Botticelli para o doutorado em História da Arte defendido na universidade de Bonn, Warburg mostrou-se interessado pela questão da sobrevivência de formas de um tempo passado em outro. [...] este interesse voltou-se para a investigação da sobrevivência de formas clássicas no contexto da cultura do Renascimento italiano. [...] observou uma grande preocupação do artista em reproduzir os movimentos de vestes e cabelos de algumas figuras femininas, constatando que, para tal, ele havia tomado obras antigas como modelo, [...] foi a ênfase excessiva dada aos movimentos e seu caráter frequentemente anti-naturalista, que contradizia a ideia largamente aceita por acadêmicos do período de que a cultura do renascimento poderia ser compreendida como uma marcha segura em direção a um crescente naturalismo [...] Essas observações levaram Warburg a pensar em uma motivação psicológica para a reutilização de determinadas formas antigas no contexto da cultura florentina do *quattrocento*. (MATTOS, 2006 ; 221-222, *passim*)

Para ele a representação de um modelo à fidelidade estava na repetição de motivos, onde a distorção não-natural do objeto é vista como uma manifestação de desejos insatisfatórios. Causados pela visão de mundo de um período histórico, percebendo aí uma historicidade na produção artística e na vida deste mesmo contexto. Ainda em MATTOS (2006, p. 222) “é necessário investigar se houve qualquer imitação de modelos anteriores”, sendo aqui neste caso o modelo renascentista. Indiretamente ele já apresentava aqui sua primeira formulação a respeito do *pathos*<sup>3</sup> contido nas imagens e do conceito de *Pathosformel*<sup>4</sup>, quando entre 1886 e 1888 passou a analisar a estética do *Laocoonte*<sup>5</sup>. Ele buscava dessa maneira inusitada analisar os objetos artísticos como algo que atravessasse os tempos, como uma cadeia de transmissões de uma memória coletiva através da imagem. DIDI-HUBERMAN (2013, p. 33-34) pressupõe:

Warburg, creio, sentia-se insatisfeito com a territorialização do saber sobre as imagens porque tinha certeza de duas coisas, pelo menos. Primeiro, não ficamos *diante das imagens* como diante de algo cujas fronteiras

---

<sup>3</sup> (*gr phatos*) (sentimento) é um termo empregado na Retórica e na Poética antigas, relacionado a arte de persuadir por um discurso sistematizado no qual suscita a racionalidade e os afetos de forma intrínseca, catártico. Foi formulado por Aristóteles ao analisar os efeitos racionais e psicológicos provocados pela representação teatral. O pathos ocorre de forma narrativa e lírica, no qual é experimentado um sentimento agudo capaz de introduzir mudanças de juízo. <ARISTÓTELES. Arte Poética. 2003. Disponível em: <http://www.psb40.org.br/bib/b2.pdf>>

<sup>4</sup> *Pathosformel* – Neologismo próprio de Warburg referente ao conceito de “pós-vida”, sendo o estudo da mobilização inconsciente, em pinturas e esculturas, de forças emotivas (patéticas) herdadas do (e reavivadas no) contato com a tradição antiga.

<sup>5</sup> Segundo a mitologia era o sacerdote de Tróia que tentando avisar seus concidadãos sobre a ameaça do cavalo dado pela cidade de Atenas, foi punido e morto por serpentes marinhas junto com seus dois filhos. BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: História de deuses e heróis**. 34ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. P. 223,224,225.

exatas não podemos traçar. O conjunto das coordenadas positivas – autor, data, técnica, iconografia etc. – não basta, evidentemente. Uma imagem, toda imagem, resulta dos movimentos provisoriamente sedimentados ou cristalizados nela. Esses movimentos a atravessam de fora a fora, e cada qual tem uma trajetória – histórica, antropológica e psicológica – que parte de longe e continua além dela.

Warburg começaria entre 1900 e 1906 a concretização de seu sonho e que viria a ser a infinitude memorável da imagem, a construção da monumental *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* (Figura 2), em Hamburgo. Esse espaço viria ser a reunião de aproximadamente 65 mil livros e que serviriam para fomentar questões em torno da imagem e da cultura. Dividido em quatro níveis ou andares, significavam o pensamento warburguiano e os diálogos entre si, intitulados de Imagem, Ação, Palavra e Orientação.

**Figura 2.** Biblioteca Warburg, Hamburgo, Alemanha



**Fonte:** Kulturreise-ideen <<http://kulturreise-ideen.de/religion/juedische-geschichte/Tour-juedisches-leben-in-hamburg.html>>

A teoria de Warburg fervilhava uma inquietação que o levou a viajar por diversos locais remotos e contatos tribais, afim de encontrar os fantasmas que permeavam a imagem. Dava-se aí seu sentido antropológico e condensado entre os atos, as imagens e os símbolos.

Mas por que esse objeto era propício para *deslocar o objeto "arte"* tradicionalmente visado pela disciplina da história da arte? Por não ser um objeto, justamente, e sim um complexo – ou um amontoado, um conglomerado, um rizoma – de relações. Foi essa, sem dúvida, a razão principal do compromisso apaixonado que Warburg manifestou, durante toda a vida, com as questões antropológicas. Ancorar as imagens e as obras de arte no campo das questões antropológicas foi a primeira maneira de deslocar, mas também de orientar a história da arte para seus próprios “problemas fundamentais”. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 38)

Para Warburg a imagem continha cristalizada em si uma “cultura” e um momento histórico que forma uma força mitopoética, não dissociada do agir dos membros de uma sociedade e uma mimese social. Passamos assim de uma história da arte para uma ciência da cultura. A força da mimética social descrita por GEBAUER e WULF (2004) está essencialmente nas imagens que a própria cultura produz, como num mundo de aparições e aparências. A imagem quanto existência material não é apenas parte da realidade empírica, mas vai além de seus saberes. E é através dela que o homem e a realidade se ligam, possuindo em si uma ilusão ficcional e enganosa. A mimese é tratada na criação de um mundo real baseado na de um outro mundo precedente, como um ato de ajustamento, incorporado no “já achado”, em um nível mais abaixo da fronteira entre arte, ciência e vida. Esse complexo leva ao ajuste do mundo transformado em imagens e processos de simulação, onde se criam proximidades entre o objeto e o entendimento. É através das capacidades miméticas que o homem percebe uma semelhança entre si e o outro, experimentando assim uma concordância de agir, pensar e sentir na extensão simbólica de relação com os mundos passados. Reconhecendo assim uma tradição precedente a sua e que serve de intermediário entre seu próprio mundo e as pessoas.

Com ajuda da mimese é desenvolvido um conhecimento prático intimamente ligado ao corpo e de grande importância para a capacidade de ação social do homem. Nos processos miméticos, componentes de ação e saber cruzam-se, sem diferenciação interna, e ligam-se a um “sentido prático” (Bourdieu, 1980), a um saber de ação prática. (GEBAUER; WULF, 2004. p. 38)

Warburg foi contra os princípios positivistas em que a história estava sujeita quanto corpo científico, destruindo aí todo um estruturalismo na qual a imagem se contaminava. No Nascimento da tragédia de Nietzsche, o pesquisador pode

constatar a sobrevivência e o renascimento da imagem, ao se deparar com a tragédia que sobrevive em nós e a capacidade artística de expressar nosso instante de dor análoga àquela antiga, “já achada”. Inventando o presente ou até o futuro, o objeto artístico narra senão a exuberância do gozo trágico da vida, sendo isso, tão próximo a violência prevista em *Laocoonte*. Nas imagens, Warburg compreendeu conforme apontado por DIDI-HUBERMAN (2013), a oposição nietzschiana das “artes da imagem apolínea” e as “artes da festa dionisíaca” e que à imagem caberia ambos os aspectos e assim intensificados pela catarse contribuiria para a totalidade do sujeito, sensorial, psíquico e social.

Em 1929, Warburg introduziria o *Bilderatlas Mnemosyne* como marca da síntese de pensamentos sobre a função psicossocial das imagens e suas narrativas. Por detrás das 63 pranchas do Atlas, estavam contidos diversos materiais visuais que expressavam em seus conteúdos a permanência de certos valores expressivos, podendo transmitir as complexas transformações que a “expressão original” sofreria no decorrer das eras. Esse projeto seria a luz visual que iluminaria o complexo sistema de circulação das imagens coletivas dentro do desenvolvimento civilizatório.

## CONCLUSÃO

Pelo exposto, podemos observar que Aby Warburg e seu método de pesquisa da imagem, através do *Bilderatlas Mnemosyn*, nos coloca diante da atemporalidade da imagem e necessidade presente em questionar, relacionar e compreender o *Pathos* que permeiam as imagens em seus diferentes motivos artísticos. O método se faz pertinente na contemporaneidade, onde os estilos já existentes não são suficientes para responder com as questões da própria Arte e da Vida, somos bombardeados por imagens. Atualmente muito tem se falado a respeito e o método vem sendo empregado, quer na busca de historiadores, críticos e estudantes, auxiliando na compreensão profunda quer da imagem, quer de nós mesmos ou da cultura na qual estamos inseridos.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **A arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BAYER, Raymond. **História da Estética**. Lisboa: Ed. Estampa, 1978.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: Histórias de deuses e heróis. 34ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. **Mimese na Cultura**: Agir social, rituais e jogos, produções estéticas. São Paulo: Annablume, 2004.

GOMBRICH, E. H. **Os usos das imagens**: Estudos sobre a Função Social da Arte e da Comunicação Visual. Porto Alegre: Bookman, 2012.

JANSON, H. W.; JANSON, Anthony F. **Iniciação à História da Arte**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. **História Geral da Arte**: O Mundo Antigo e a Idade Média. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Imagem e narrativa** – ou, existe um discurso da imagem?. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 5, n.12, p. 59-68, dez. 1999.

MATTOS, Claudia V. Arquivos da memória: Aby Warburg, a história da arte e a arte contemporânea. In: **II ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH / UNICAMP**. 2006, Campinas. Disponível em: < <http://goo.gl/Am0pCX> > Acessado em 23 de fevereiro de 2015.

SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. In: **Revista Poiésis**, Rio de Janeiro, n. 17, p. 29-51, Jul de 2011.

SANTAELLA, Lúcia. **Corpo e comunicação**: Sintoma da cultura. 3ª edição. São Paulo: Paulus, 2004.

TEIXEIRA, Felipe Charbel. Aby Warburg e a pós-vida das *Pathosformeln* antigas. In: **Revista História da historiografia**, Minas Gerais, n. 05, p. 134-147, Set de 2010.

VIEIRA, André Guirland. **Imagem, símbolo e narrativa na psicologia analítica de C. G. Jung**. 2003. 245 p. Tese de doutorado em Psicologia - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Psicologia. Curso de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento. Porto Alegre, 2003.