

# PATHOSFORMELN ASTROLÓGICAS EM ABY WARBURG: PALAVRAS E IMAGENS DE ORIENTAÇÃO CÓSMICA

**Priscila Risi Pereira Barreto**

Universidade Federal de São Paulo

## RESUMO

Neste artigo são abordados os conceitos de imagem, arte e *pathosformel* nos estudos de Aby Warburg, com especial atenção ao tema astrológico, aqui compreendido enquanto expressão de “orientação cósmica figurativa”, que integra as memórias imagéticas coletivas. Acordamos que Warburg aderiu ao problema das fontes figurativas como testemunhos do homem na história, tendo o tema dos astros como presença constante e essencialmente útil para o esboço de sua proposta científico-cultural (*Kulturwissenschaft*). Investigando

“o desenvolvimento do elemento cosmológico”, Warburg se subsidia por “uma ciência de orientação em forma de imagens” e alude à criação de “uma nova história da arte científico-cultural”. Considerando que obras de arte refletem a vida histórica, ele também as compreendia como “instrumentos de orientação no cosmos celeste” e aprofundou-se na relação do homem com o mundo-tempo-espaço, detectando “tensões polares” destas lutas cósmicas, entre liberdade e necessidade, entre cálculo e culto, lógica e mito ou entre Atenas e Alexandria.

**Palavras-chave:** Aby Warburg. História da Arte. Fontes Históricas. Iconografia. Astrologia.

Em um questionamento sobre o lugar (de importância) da astrologia nos estudos de Aby Warburg<sup>1</sup> nos perguntamos onde, quando, como e para que fins as imagens astrológicas foram pensadas em sua proposta de uma Ciência Cultural (*Kulturwissenschaft*). Com uma aceção do tema astrológico, enquanto expressões e agentes da memória imagética coletiva, percebemos que a “orientação cósmica figurativa do homem”, como “um capítulo da história da cultura” (Warburg [1925] 2018, p. 191), foi presença constante e essencialmente útil para o esboço de seu paradigma epistemológico. Inspirados por Warburg como em outrora, partimos de “ponto obscuro concreto”, ou “as regiões obscuras da superstição astral”, para iluminar um processo mais amplo, o de seu fazer investigativo.

Cientes do caráter dinâmico *mutatis mutandis*<sup>2</sup> que configura sua obra intelectual – obra que abarca, além de seus escritos, o Atlas de Imagens *Bilderatlas Mnemosyne*<sup>3</sup> e a Biblioteca Warburg para Ciência da Cultura (*Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, KBW*)<sup>4</sup> –, nota-se que o alcance metodológico que Warburg almejava não estabelecia limites para as imbricações entre artes, imagens e documentos, trata-se de algo infinito. Dessa forma, aqui não falamos de um “método warburgiano” aplicável e estanque, mas concordamos com E. Wind sobre o conceito *Kulturwissenschaft* referir-se ao “modo científico cultural”, pelo qual Warburg investigava o “funcionamento da visão artística”, conectada às várias funções culturais, e em declarada aproximação à tradição de conexão entre História da Arte e História da Cultura representada por J. Burckhardt (1818 – 1897) (Wind, 2018, p. 256, 261-262).

Warburg (2016, p. 185-6) afirmou que “o argumento do movimento sob o signo do Antigo” o levou a privilegiar uma “análise da obra de arte individual”, mas inserida nas mediações eruditas dos comitentes humanistas, com a busca arquivística de documentos pictóricos e literários relacionais. Criticando a aceção histórica mais antiga “de uma política de guerra” e a perspectiva dos “vencedores ou vencidos”, disse que a negligência desta “fórmula simplificadora” que satisfazia somente “o diletantismo dos caçadores de heróis”, fugia “das fatigantes análises individuais das fontes dos grandes artistas” e desconsiderava um “importante problema histórico-estilístico” (Warburg [1905] 2013, p. 440).

<sup>1</sup> Estas ideias são parte da pesquisa de mestrado intitulada *O lugar da Astrologia nos estudos de Aby Warburg sobre o Renascimento*, orientada pelo Prof. Dr. Cássio da Silva Fernandes, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo. A pesquisa conta com financiamento pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade da autora e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

<sup>2</sup> No texto de introdução ao *Atlas Mnemosyne*, Warburg (2015, p. 366) usa o termo se referindo ao processo de transformação da linguagem gestual, mencionando a obra de Ghirlandaio como exemplo.

<sup>3</sup> Para acessar imagens dos painéis do Atlas, ver as coleções digitalizadas pelo Instituto Warburg (<https://warburg.sas.ac.uk/library-collections/warburg-institute-archive/online-bilderatlas-mnemosyne>) e pela Universidade de Cornell (<https://warburg.library.cornell.edu/>).

<sup>4</sup> A biblioteca edificada entre 1925-1926, em Hamburgo, onde hoje atua como Instituição Aby-Warburg-Stiftung, com a colaboração da Universidade e do Governo de Hamburgo (<http://www.warburg-haus.de/en/the-warburg-haus-today/>). Com a ascensão nazista em 1933, teve seu acervo original transferido para Londres, onde ainda vive o Instituto Warburg, junto à Universidade de Londres.

Nos escritos sobre os tempos de Lutero<sup>5</sup>, Warburg (2015, p. 131) defendeu a inclusão de “toda a produção de imagens em seu domínio”, mesmo as originadas na arte impressa, que se tornaram menos atrativas para uma análise “puramente formal da história da arte atual”<sup>6</sup>. Afirmando que a percepção do valor cognitivo de uma “curiosidade para a história do espírito” era mais comum em pesquisadores da religião, defendeu a necessidade de “tirar da penumbra da tendenciosa literatura político-espiritual” e incluí-las à consideração básica da história, pois somente assim poderiam responder a uma questão “da ciência da cultura dedicada à pesquisa do estilo”: o problema da influência da Antiguidade para a cultura europeia no Renascimento (Warburg, 2015, p. 131).

Ampliando as fontes e até mesmo aquilo que se consagrava como arte, Warburg ([1905] 2013, p. 435) confrontou uma “historiografia estetizante da arte” que reduzia a obra de arte à vontade do gênio criativo, e focou nas relações entre pintor, patronos, comitentes e eruditos inspiradores. Pesquisou sobre o início do Renascimento, entendendo-o “como contexto da história cultural da Europa”, e defendeu a importância de expressões “até hoje desconsideradas” para o entendimento dos “processos cíclicos nas mudanças das formas de expressão artística” (Warburg, [1905] 2013, p. 435). Sob este prisma, o caráter de paradigma historiográfico que sua obra assume e nos lega, explica o porquê de sua emergência na atualidade.

Com suas pesquisas sobre as formas e formulações imagéticas dos astros celestes, pensando em como isso afetou o ser humano ao longo do tempo, Warburg defendeu que ligação entre o homem e a arte deve ser compreendida como “um dado de realidade, em sua unitária e arraigada coexistência de finalidades religioso-culturais e artístico-práticas” (Warburg [1927] 2018, p. 42). Assumiu ter adquirido a “tarefa de considerar a obra de arte não apenas como espelho da vida histórica, mas também como instrumento de orientação no cosmos celeste”, na busca por uma “uma ciência de orientação em forma de imagens, que nos autorizou a falar de uma nova história da arte científico-cultural” (Warburg [1927] 2018, p. 48).

Com esta compreensão, Warburg ([1929] 2018, p. 226) reivindicou a consideração de três concepções convergentes no processo de uma nova formação do estilo: “prático-oriental, a nórdica cortesã e a italiana do humanismo à Antiga”. Ao expandir seu campo de pesquisa para o Norte e para o Oriente e incluir a cosmologia e a magia na sua problemática, permitiu um questionamento sobre as “tendências seletivas que caracterizavam a figuração recordada dessa herança em diferentes épocas” (Bing, 2013, p. xlii), desvelando a importância de uma herança hermética mediterrânea que circulou pela via de simbologias e práticas culturais artísticas para além da Europa ocidental.

Investigando os percursos migratórios do imaginário astrológico e mitológico, Warburg ampliou a noção de Antigo (sob a herma dupla de Apolo-Dionísio), de Clássico (tradição recorrente e reativa), e de próprio Renascimento (“era da migração internacional de imagens”). Priorizando uma análise iconológica que contemplava a conformação de estilos como um problema de movimentação de valores expressivos, Warburg nos aclara ao menos quatro pontos essencialmente metodológicos que encontram um vórtice no tema astrológico: o problema ‘idealizante’, o da hierarquização das obras de arte, o da análise formalista “unilateral” e o problema das fontes imagéticas para a história.

---

<sup>5</sup> “A antiga profecia pagã em palavras e imagens nos tempos de Lutero” (In: Warburg, 2015).

<sup>6</sup> Em clara oposição à linha de interpretação de Wölfflin e os teóricos da Teoria da Pura Visualidade, Warburg retoma a “tradição burckhardtiana”, compreendendo a arte em seu contexto histórico-cultural. Edgar Wind aborda esta problemática com muito zelo em seu texto *O conceito de “Kulturwissenschaft” em Warburg e o seu significado para a estética* (In: Warburg, 2018, p. 255-280).

## Orientações cósmicas da Biblioteca Warburg para Ciência da Cultura (KBW)

Para F. Saxl (2018, p. 235-237), a KBW seria a própria materialização da “ciência cultural” que Warburg propôs e, organizada pela “lei da boa vizinhança”, reunia “os vários ramos da história da cultura num mesmo espaço”, anulando divisões disciplinares e permitindo constante reordenação dos livros. E. Cassirer (In: Fragelli, 2016, p. 272) disse que a biblioteca se baseava na ideia de *Universitaslitterarum* onde questões da História da Arte, da Ciência da Arte, da História, Filologia, Arqueologia, Etnologia, Linguística e Filosofia se uniam. Configurando-se como uma coleção de problemas e não de livros puramente, suas seções remetiam para um centro comum: a *Nachleben der Antike* ou o das vidas póstumas da Antiguidade (Cassirer, 1923, p. 11 *apud* Guerreiro, 2002, p. 390).

Não à toa, Warburg fez gravar o nome *Mnhmosynh* na porta de entrada da KBW (e também foi o título que deu ao Atlas de imagens), pois essa referência à deusa da memória e mãe das nove musas revela muito de sua abordagem de estudos, que se dedicou ao rastreamento da influência da Antiguidade como produto da memória. Sua ideia de memória social ou coletiva o levou a uma concepção da História da Arte que intenta superar uma narrativa linear e unívoca e atenta para a relação entre *palavra e imagem* para adentrar o *medium cultural* do Renascimento, que lhe oferecia um exemplo histórico do funcionamento da memória cultural (Guerreiro, 2002, p. 389-407).

Em 1928, quando Warburg apresentou o programa da KBW em uma conferência na Câmara de Comércio de Hamburgo, afirmou que a ela propunha-se a “mostrar a função da memória coletiva europeia enquanto poder formador de estilo, assumindo como constante a cultura da Antiguidade pagã”.<sup>7</sup> Segundo Wind (2018, p. 264), a inscrição tinha a intenção de alertar o pesquisador que a adentrava de que “interpreta algo a quem foi confiada à administração de um patrimônio depositário da experiência” (experiência que também é objeto de pesquisa), convocando o pesquisador à investigação da memória social com base em materiais históricos.

Rastreando as migrações das imagens da Antiguidade, Warburg ([1925] 2018, p. 145-146) quis ilustrar – em imagem e palavra – “o mais amplo processo de retomada do Antigo enquanto criador de um novo ideal de atitude humana em relação ao cosmo”. Afirmou a função da biblioteca como “museu para a história da psicologia da orientação espiritual” e ressaltou a importância da astrologia enquanto “testemunho mais importante [...] visto que no conhecimento do Céu cruzamos com a mais ampla questão de orientação espiritual diante do universo” (Warburg [1925] 2018, p. 144). Tema constante em sua obra intelectual, a “logia dos astros” se fez presente na própria estrutura física da biblioteca que, propositalmente, conversa com formas simbólicas cósmicas e astrais.

Fazendo jus à sua máxima sobre presença do bom Deus nos detalhes, o emblema da biblioteca, que também aparece sobre a porta de entrada do Instituto Warburg, tem como modelo uma xilogravura da edição alemã impressa em Augsburg (1472), do *De natura rerum* de Isidoro de Sevilha. Citando o *Hexameron* de Santo Ambrósio<sup>8</sup> na descrição da relação entre os quatro elementos de que o mundo é feito (fogo, ar, água e terra), o emblema também estabelece uma analogia com a orientação dos quatro departamentos do prédio da KBW, intitulados “Orientação”, “Imagem”, “Palavra” e “Ação”<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Cit. por E. H. Gombrich, *Aby Warburg. Ausgewählte Schriften und Würdigungen* (ed. Dieter Wuttke), Baden-Baden, Verlag Valentin Koerner, pág. 270 (GUERREIRO, 2002, p.389-407).

<sup>8</sup> Tratado sobre a criação dos seis dias. É possível consultar o *fac-símile* pelo site da Biblioteca Digital Mundial. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/13459/>. Acesso em: 09 jul. 2019.

<sup>9</sup> Informações obtidas pelo site da Instituição Warburg-Haus. Disponível em: <http://www.warburg-haus.de/en/>. Acesso em 15 out. 2018.

A pedido de Warburg, a sala de leituras da KBW recebeu a forma elíptica como elemento definidor na claraboia, a fim de preservar a “ideia cosmológica de liberdade do Renascimento na consciência”, em referência aos estudos desenvolvidos com Cassirer sobre J. Kepler<sup>10</sup>. Cassirer teria lhe clarificado que Kepler defendeu a forma elíptica como ideia matemática não subordinada em perfeição ao círculo, afirmando pela primeira vez, em 1608, que esta era a forma orbital de Marte (Warburg, 2018, p. 189). Warburg entende este passo, o aceite da elipse no movimento das órbitas planetárias, como uma fase dos processos de conformação nas representações de orientação cósmica que abriu as portas para o aceite da ideia de infinito.

Aludindo ao processo de revolução “na representação do ritmo do movimento cósmico”, Warburg (2018, p. 189) diz que o medo do Ocidente medieval residia na superação de um “temor primitivo” aplicado à matemática, impedindo a compreensão dos corpos celestes em discordância com os ideais de conformidade humana. Entendeu que foi mais fácil para a humanidade se libertar das figurações “monstruosas” dos astros, do que da pretensão ideal de regularidade e harmonia dos seus movimentos, pois este ideal facilitava a orientação Warburg (2018, p. 189-190). Assim como Cassirer, Warburg viu a matemática como elemento de desestabilização do pensamento medieval, na função de organização do cosmos e como força racional de luta contra as fobias figurativas (Fernandes, 2018, p. 20).

Percorrendo o caminho “dos monstros à esfera” (e da esfera aos monstros), Warburg quis entender os processos de “antropomorfização” x “desantropomorfização” dos astros, investigando as formas expressivas que foram sendo formuladas para esta orientação espiritual do homem no cosmos. Sabendo que Kepler chegou à aplicação da forma por meio da obra de Apolônio (século II AEC) sobre as seções cônicas, recuperada no século XVII a partir da transmissão árabe, Warburg observa que o “processo de revolução na representação do ritmo do movimento cósmico” pressupôs a exigência de uma conformidade que só foi superada com a ajuda da própria Antiguidade: pela matemática grega (Warburg, 2018, p. 191).

### ***Per Monstra ad Sphaeram* – A polaridade dos monstros à esfera e da esfera aos monstros**

A aproximação com Cassirer, a partir dos anos 20, foi essencial para grande parte de seus estudos “cósmicos”, mas desde 1908, Warburg vinha se dedicando aos estudos de história da astronomia e da astrologia grega e árabe, sob a influência de seu “amigo astral” (*Sternenfreund*) Franz Boll, o qual, com sua obra *Sphaera*<sup>11</sup>, contribuiu-lhe com um “novo instrumento para a psicologia, tanto do princípio figurativo-monstruoso quanto do numérico matemático” (Warburg, 2018, p. 192). Na conferência que profere em sua homenagem póstuma<sup>12</sup>, Warburg ([1925] 2018, p. 191-192) fala de seu *ex-libris* com o mote “*Per Monstra ad Sphaeram*” e explica que ele serviria para ilustrar uma “regra da tensão polar entre causa figurativa e lei matemática” – como “função humana e psicológica necessária para guiar em matéria de orientação espiritual” – e também uma “regra para segui-la no curso do desenvolvimento histórico” (Fig. 1).

<sup>10</sup> Informações obtidas pelo site da Instituição Warburg-Haus. Disponível em: <<http://www.warburg-haus.de/en/>>. Acesso em 15 out. 2018.

<sup>11</sup> BOLL, Franz. *Sphaera: Neue griechische Texte und untersuchungen zur geschichte der Sternbilder*. (1903).

<sup>12</sup> A influência da *Sphaera Barbarica* sobre as tentativas de orientação no Cosmos no Ocidente. Em memória de Franz Boll (1925) (In: Warburg, 2018, p. 141-196).

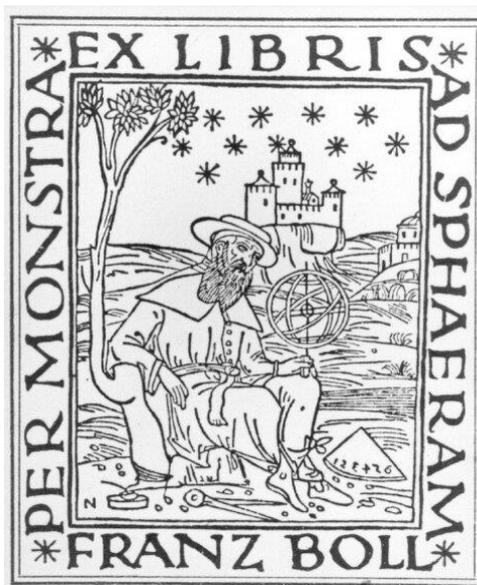


Figura 1. Ex-libris. Fonte: La Rivista di Engramma (Centanniet al, 2017)

Segundo Cassirer (In: Fragelli, 2016, p. 276-8), o grande tema (problema) de Warburg estava numa relação de polaridade que concebe a oscilação entre dois polos de confrontação para alcançar um espaço da reflexão da consciência (*Denkraum der Besonnenheit*), como faculdade simbólica própria ao ser humano. Warburg elaborou sua ideia de polaridade desde sua juventude, confrontando uma “rígida tradição bíblica” com a moderna cultura europeia (Warburg, 2018, p. 38) até o último ano de sua vida, explicando que “desde Nietzsche a essência da Antiguidade aparece sob o símbolo da herma dupla com Apolo e Dionísio”, mas advertindo que essa “teoria dos contrários” requeria um esforço profundo na concepção da sofrósina e do êxtase “na unicidade orgânica de sua função polar” (Warburg, [1929] 2015, p. 368-9).

Scarso (2006, p. 546-7) explica que os professores K. Lamprecht, H. Usener e A. Schmarsow legaram a Warburg uma concepção da história da humanidade como evolução linear do irracionalismo religioso e mágico primitivo ao progressivo racionalismo matemático da ciência moderna, mas que Warburg viu a “necessidade de explicar o desvio evidente do “caminho reto” do progresso até ao naturalismo”. Percebendo a persistência de traços antigos “primitivos” em épocas contemporâneas ou no Renascimento, começou a elaborar uma perspectiva que não pressupõe um desenvolvimento linear, mas uma “psicologia da polaridade”, criada com base no conceito que toma de J. W. Goethe, mas que também deve a T. Vignoli (Scarso, 2006, p. 546-7).

vejo sobretudo que o conceito de polaridade, que creio ser criação minha, aparece também no centro do pensamento de Goethe. O problema do Renascimento se apresenta agora também como o da metamorfose da energia humana e da autoconsciência do indivíduo causada pela polarização devida a reimplantação das recordações de pico de energia no passado clássico, mais brevemente, pela polarização dinâmica através da memória restaurada. (Warburg, 1907 In: Gombrich, 1992, p. 227).

Oscilando entre investigação científica e reflexão autopsíquica, Warburg indagava acerca de um figurativismo “primitivo” versus o cálculo racional, que estabeleceria uma separação entre sujeito e objeto, emancipando-o (ou não) do fatalismo cósmico na Modernidade (Barreto, 2019, p. 108). Viu na coexistência das superstições e fatalismos astrais *versus* o impulso para o domínio e organização do cosmos pelo cálculo, a intenção constante de criar um espaço para o pensamento racional entre o objeto e sujeito, entre

homem e natureza. Nesta perspectiva, entende que o homem moderno – que oscila entre culto e o cálculo – recebe formulações antigas de orientação espiritual cósmica, mas realiza sua luta interna e as reconfigura à sua maneira, dialogando com seu entorno cultural, como Dürer, Botticelli, Kepler, Giordano Bruno e outros fizeram.

Clarificando-nos que as divindades antigas, “classicamente enobrecidas”, foram disseminadas como símbolo da Antiguidade de forma generalizada, Warburg (2015, p. 132) explica que esta concepção, criada por uma cultura humanista erudita e não propriamente pelos gregos, atrela-se à necessidade de separar a ideia de olímpico do demoníaco a um nível tolerado pela Igreja. Todavia, “os deuses antigos como demônios cósmicos” foram potências religiosas em toda Europa cristã e, para Warburg (2015, p. 132-133) estas imagens possuíam um duplo poder pavorosamente contraditório, cultuadas e calculadas ao mesmo tempo, eram “signos astrais” orientadores “para o voo da alma pelo universo”, e ídolos estelares reverenciados ao mesmo tempo.

Em suas pesquisas, Warburg buscava os períodos de transição que lhe permitissem estudar esse processo de transformação em seus pontos críticos e por este interesse em revelar as zonas de tensão, abandonou os tradicionais domínios da história da arte para adentrar outros campos como o da história das religiões, das festividades, da cultura livresca e também da história da magia e astrologia (Wind, 2018, p. 277). Como uma das zonas de conflito que lhe interessava, a astrologia se apresentou como o lugar exemplar de encontro e de choque entre a exigência de sistematização racional e os mitos ou superstições, entre lógica e magia ou Atenas e Alexandria (Garin, 1988, p. 13-14).

Acordamos que, para Warburg, a doutrina astrológica exemplifica uma expressão historicamente determinada, reunindo elementos mítico-pictóricos, mágico práticos e lógico-científicos (Bing [1932] 2013, p. xli). Sob estes alicerces, Warburg (2013, p. 457) viu na astrologia hermética uma herança comum da Europa, que possibilitou a “vida póstuma” da Antiguidade no Renascimento, sendo expressões e também partícipes desses processos de luta pela emancipação do homem moderno do fatalismo cósmico (Salazar, 2017, p. 126). Mas, ao dizer que Atenas *sempre* quer se libertar da Alexandria, salienta que esta luta “primitiva” é inerente à própria condição humana, nunca é finalizada, não é linear e nem progressiva: é polar, como uma “necessidade psicológica humana para orientação espiritual” (Warburg, [1925] 2018, p. 147).

Para Warburg ([1929]2018, p. 217-219), o ato básico da civilização é a criação consciente da distância entre si e mundo, e esta distância se torna uma função social, como espaço intermediário, “substrato da figuração artística”. O caminho *Per Monstra ad Sphaeram* e o “espaço da reflexão da consciência” (*Denkraun der Besonnenheit*) seria “a mais alta elevação que a ciência e o conhecimento podem conseguir” (Cassirer *apud* Fragelli, 2016, p. 277-8). Mas ainda que se perceba certa noção evolutiva é mais latente o seu aceite para a coexistência entre o culto e cálculo, entendida como a disputa entre os polos de liberdade x necessidade, que é próprio à condição humana, ninguém está livre de fazê-la, e ele mesmo o fez lutando contra os seus “demônios”.

Na sua visão, a abstração matemática ou a objetivação racional não nos garantiu liberdade, mas ao contrário. Certa vez, disse que a vinculação elétrica instantânea (“domesticação” do raio/serpente) “reinstitui a um nível técnico a sujeição primordial a natureza” e submete tecnicamente o homem “ao superar o espaço de reflexão distanciadora” (Bredekamp e Diers, 2013, p. xvii-xxxvii). É admirável que em meio ao tempo das ciências positivas, Warburg tenha declarado que a prática simbólica não diz respeito à capacidade técnica do homem, mas à capacidade de distanciar-se em uma zona simbólica que lhe viabiliza criar espaços de reflexão à dissolução do medo (Bredekamp e Diers, 2013, p. xvii-xxxvii).

Vê-se que esses processos arbitrários de luta cósmica são exemplificados em muitas passagens de seus estudos, levando-nos a compreender que sua escolha em falar sobre deuses astrais, antigas profecias pagãs, a elipse de Kepler ou o infinito de G. Bruno, se deu porque eram porta-vozes das formulações de *pathos* antigas que, em uma relação polar, reapareciam como inversões enérgicas e desvelavam a luta do homem por sua emancipação. Inventariando as migrações das ‘imagens retóricas’ dos deuses e demônios astrais, estivessem presentes na mitologia, na astrologia ou em qualquer doutrina religiosa, sejam como criações artísticas, imagens ilustrativas ou mesmo mentais, Warburg as rastreou como um sismógrafo<sup>13</sup> das tensões histórico-morfológicas.

### Pathosformeln de orientação cósmica

Warburg (2015, p. 196) disse que a “revitalização da antiguidade demoníaca” é consumada graças à “função polar própria à memória empática das imagens”. Entendia que o “homem artístico aciona mnemonicamente uma herança indelével”, como um processo de sublimação do estado de tensão entre polos (Warburg, 2015, p. 363-365). Percebendo que a remodelagem da aparência humana, por meio do movimento acentuado do corpo e da vestimenta, evidenciou a recorrência de modelos como “superlativos autenticamente antigos”, na linguagem gestual e na retórica muscular, Warburg (2013, p. 435) declarou sua intenção de ilustrar a “corrente patética na influência da Antiguidade reavivada” como “formulações de pathos transmitidos”.

Quando usa o termo *Pathosformel* publicamente pela primeira vez, na conferência sobre Dürer<sup>14</sup>, em 1905, Warburg (2013, p. 435) “denuncia” que muitas obras não haviam sido consideradas como “documentos sobre a história da reintrodução da Antiguidade na cultura moderna”, porque a “doutrina classicista unilateral” da “grandeza serena” impedia uma análise mais aprofundada deste material. Com um “comentário histórico artístico”, explica a dupla influência no desenvolvimento estilístico do início do Renascimento, pois os “tesouros formais da Antiguidade redescoberta” serviram de modelo tanto para a “mímica pateticamente intensificada” como para a “serenidade clássica idealizante” (Warburg, 2013, p. 435).

Expandindo as noções de antigo e de clássico exaltadas por Winckelmann e Lessing, Warburg foi pelo sentido de Nietzsche e de Burckhardt, percebendo a dualidade entre calma olímpica e terror demoníaco (Wind, 2018, p. 270). Compreendeu que o “*pathos* excessivo” era parte das fórmulas que a Antiguidade legou às épocas seguintes, e que o homem do Renascimento tinha uma ideia ambígua dos modelos clássicos (Fernandes, 2017, p. 81-82). Warburg declarou sua inspiração pelo linguista H. Osthoff sobre o “caráter primitivo dos superlativos”, para a comparação de determinados gestos como “palavras primordiais” da “gesticulação apaixonada”, as quais foram extraídas da Antiguidade e retomadas durante a Renascença com significado invertido (Ginzburg, 2014, p. 7-9).

Warburg percebia a gestualidade na arte clássica, remontando a um período em que a representação ritualística dos mitos era uma realidade que repercutia como reação biológica, estes “superlativos de uma linguagem da gestualidade” confirmavam sua ideia de conformação de estilos em função de variados fins e reforçavam seu modo de compreender as tradições culturais (Fernandes, 2017, p. 70-71). Entendeu que “a

<sup>13</sup> Em um seminário proferido na Universidade de Hamburgo, entre os anos 1926 e 1927, sobre Burckhardt e Nietzsche, Warburg desenvolveu a sua teoria do historiador *sismógrafo* dizendo que “devemos reconhecer Burckhardt e Nietzsche como captadores da onda mnêmica” e que ambos são “sismógrafos sensibílimos” (Guerreiro, 2002, p.389-407).

<sup>14</sup> Dürer e a Antiguidade italiana (1905). (In: Warburg, 2013, p.435-445).

linguagem patética dos gestos do mundo das figuras pagãs” não foi inserida somente “sob o olho artístico ou o gosto antiquário” dos ateliês, mas por uma função da memória e que “a linguagem dos gestos na forma de imagem”, reforçada com legendas pela linguagem da palavra, coagia as obras artísticas com o “ímpeto indestrutível de sua formação expressiva” (Warburg, 2015, p. 371-3).

Acorda-se que todas estas coisas sobre músculos, feições, gestos, vestes, panejamentos e instrumentos, interpela uma rede de erudição que se imbrica em uma complexa relação entre história e morfologia que ultrapassava qualquer fronteira disciplinar ou metodológica. Em vista destas considerações, acreditamos que o conceito *Pathosformel* é melhor traduzido como formulação e não como fórmula, salvaguardando seu caráter dinâmico e não estanque bem como suas possibilidades de “inversões enérgicas”. Entendendo que as “fórmulas antigas” já foram formulações de outras fórmulas e que estas, ao serem revividas, geram novas formulações por sua vez, alcançamos a noção *burkhardtiana* de épocas inter-relacionadas e da arte como parte da vida cultural, e também ao sentido *nietzschiano* de luta sublimadora de polos, do artista em sua formulação.

Na conferência sobre Dürer, Warburg (2013 [1905], p. 435) explicou que o tema da *Morte de Orfeu* lhe serviu como ponto de partida concreto para incursões em diversas direções. Com a mesma abordagem para tratar do tema da *Saga de Perseu*, perseguiu as representações e reelaborações de seus atributos, observando detalhes expressos pelos gestos, instrumentos e vestes, também tratando da imagem em descrições de manuscritos e variados documentos. Ampliando as fontes, a área geográfica e as classificações temporais, buscou as continuidades e rupturas na tradição de representação das figuras desta saga mítica, revelando origens na simbologia astral grega e posteriormente convertidas em decanos egípcios com atributos indianos, transmitidas por influência árabe (Warburg, [1912] 2013, p. 453-479).

Em 1912, na conferência<sup>15</sup> em que apresentou estes estudos sobre “arte italiana e astrologia internacional”, Warburg (2013, p. 475) propôs a “ampliação metodológica das fronteiras da nossa ciência da arte em termos temáticos e espaciais”, considerando que “a insuficiência das categorias de desenvolvimento” impedia a história da arte de disponibilizar seu material para uma “psicologia histórica da expressão humana” e impossibilitava “uma visão geral da história mundial”. Privilegiando uma “análise iconológica que não se deixa intimidar pelo controle policial das nossas fronteiras e insiste em contemplar a Antiguidade, a Idade Média e a Modernidade como épocas inter-relacionadas”, investigava “obras de arte autônomas e aplicadas como documentos expressivos igualmente relevantes” (Warburg, 2013, p. 475-476).

Com esse passo, Warburg substituiu tentativas de codificar as imagens, integrá-las a sistemas linguísticos, desvalorizá-las como fenômenos irracionais ou de glorificá-las intelectualmente, representando uma hermenêutica da imagem, ainda hoje insuperável (Bredenkamp e Diers In: Warburg, 2013, p.xvii-xxxvii). Em sua constante e devotada busca ao particular, ao aparentemente insignificante, ao que era inigualável Warburg envolvia todos os rebentos do esforço intelectual criador (*Bildend*) e não separava o pequeno do grande, nem pousava seu olhar sobre as obras, mas nas energias configuradoras (*Gestaltend*) que encontraram na obra sua expressão e válvula de escape (Cassirer In: Fragelli, 2016, p. 274-5).

Perseguindo formulações e reformulações empáticas migrantes e imagéticas, atentava para *detalhes* expressos pelos gestos-instrumentos-vestes que, ao serem incluídos,

---

<sup>15</sup> *A arte italiana e a astrologia internacional no Palazzo Schifanoia, em Ferrara* (1912) In: WARBURG, A. A renovação da antiguidade pagã. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 453-505.

excluídos, ou ‘invertidos energicamente’, revelavam princípios de seleção relacionados a uma “história da psicologia da orientação espiritual” (Warburg, 2018, p. 144). Aquilo que ele chamou de *Pathosformeln*, eram o que a Antiguidade legou como patrimônio permanente para a humanidade, as “eternas formas de expressão do ser, da paixão e do destino humano”, e em qualquer configuração formadora e onde quer que se agite, tornavam-se legível como uma linguagem única, cuja estrutura é lei, Warburg aspirava penetrar e decifrar (Cassirer In: Fragelli, 2016, p. 274-5).

Para Warburg (2015, p. 196), “imagens e palavras tratadas” podiam ser concebidas como documentos não lidos de uma “história trágica da liberdade de pensamento do europeu moderno”. As “fórmulas verdadeiramente antigas da expressão corporal ou espiritual acentuada” se apresentavam “dramaticamente encarnadas” e persuasivas “ao estilo renascentista da narrativa da vida em movimento” (Warburg, 2013, p. 436-9). Atento a este processo em que “renasce a literatura e a pintura na busca de semelhar o vivo”, a relação entre palavra e imagem era o mote para a compreensão da época, como já notava Burckhardt, e a quem Warburg se referia como mestre (Fernandes, 2014, p. 340).

Nesse sentido, fica muito evidente que os estudos filológicos tinham enorme valor para Warburg, que entendia que o “renovado interesse que a iconografia dos decanos despertou nos humanistas do Renascimento”, como visto no programa do Palácio Schifanoia, imbrica-se em um complexo amálgama de tradições recorrentes e reativas, e só pode ser compreendido se abordado pela relação entre palavra e imagem. Para Cassirer (In: Fragelli, 2016, p. 280), não eram os conteúdos desse pensamento que o instigavam, mas a sua forma que era ao mesmo tempo o símbolo das forças que o moviam em seu íntimo, aludindo a um “motivo psicológico intelectual” (*Seelsch-Geistiges*) que se evoca, como nas obras de Giordano Bruno.

### **Atlas Mnemosyne**

Ginzburg, (2014, p. 11) entende que Warburg oscilava em uma “tensão não resolvida entre o histórico e o morfológico”, que pode ser vista nos trabalhos de deciframento dos afrescos do Palácio Schifanoia, e na justaposição de imagens no Atlas *Mnemosyne* – por contiguidade e dissonância<sup>16</sup>. Para Scarso (2006, p. 538), a contiguidade física das imagens no Atlas representava uma contiguidade temática, geográfica ou histórica, permitindo destacar semelhanças e diferenças dinâmicas, nunca unívocas e lineares, sendo “inacabado por ser inacabável”.

Na introdução que escreveu ao Atlas, Warburg declarou querer inventariar as “pré-formações de inspiração antiga”, que influenciaram as representações artísticas no Renascimento e a conformação de estilos, considerando que “a nova linguagem patética dos gestos do mundo das figuras pagãs” não foi introduzida só no ateliê, mas por uma função da memória (Warburg, [1929] 2018, p. 217-225). Nesse sentido, concordamos com Guerreiro (2002, p. 389-407), para quem Warburg aspirava reunir o patrimônio hereditário da memória coletiva, como um mapa das deslocções mnêmicas que não segue ordem cronológica, mas sincrônica, expressas como tensão energética em movimento, cujos traços se inscrevem na memória da humanidade.

Remetendo a uma “sobredeterminação temporal da história” que não é a continuidade do tempo cronológico e linear, mas dos valores expressivos que ganham forma e são visíveis pela mímica e gestualidade expressiva, acorda-se que o termo *Nachleben* é central para Warburg (Guerreiro, 2002, p. 389-407). Há certa contenda sobre a tradução do

---

<sup>16</sup> Mais sobre essa relação de contiguidade e dissonância em: GINZBURG Family Resemblances and Family Trees: Two Cognitive Metaphors. *Critical Inquiry*, Chicago, n. 3, v. 30, p. 537-556, Spring 2004.

termo, mas aqui nos interessa apenas apontar que se trata de um problema histórico que Warburg busca resolver, principalmente através do Atlas. Por esta via, acordamos com Salazar (2017, p. 156-160), para quem o conceito *Nachleben* se explica no sentido de continuidade de elementos, símbolos e gestos transmitidos, bem como pela tradução dos poderes miméticos em representações figurativas, reconhecendo que o Atlas elucida o movimento e as migrações destes “gestos mnemônicos”, sobretudo relativos à questão da orientação cósmica, onde o tema astrológico aparece como exemplo de *Pathosformeln* que possibilitaram a *Nachleben* da Antiguidade.

Pela reflexão de F. Ludueña Romandini (2017, p. 18-38), foi em uma ideia de hiperlógica que organiza as séries históricas, que as vias da *Nachleben* guiaram Warburg para uma “arqueo-demonologia”, expressa pelo Atlas *Mnemosyne*. Nesse sentido, L. Romandini (2017, p. 63-77) reafirma o valor de paradigma da análise de Warburg por superar a concepção da temporalidade cronológica em detrimento de uma visão de tempos superpostos ou coextensivos. A capacidade de “driblar o substrato histórico” para alcançar um “umbral ontológico” seria justamente o ponto de captação da história de uma fórmula patética (*pathosformel*) (Ludueña Romandini, 2017, p. 63-77).

Quando Saxl escreveu sobre a importância da astrologia para Warburg, denotou que foi um dos pontos mais significativos dos painéis do Atlas. (Salazar, 2017, p. 58) Trazendo um exemplo da presença destas formulações para fins de “orientação cósmica figurativa” no Atlas, demonstramos o Painel nº 23a (**Fig. 2**), que trata das “Tentativas de ordem ao caos: adivinhação com dados, geomancia e livros de chance. Objetos sólidos geométricos, poliedros”.

Por este painel, Warburg abordou a ideia da relação/separação entre o homem e a natureza pela dupla e “ambígua função utilitária da astrologia”, que de um lado ordenava as constelações através de cálculos matemáticos, mas por outro conservava sua forma figurativa “demoníaca” (Mahiques, 1996, p. 67-90). Estas ideias estão mais bem explicitadas no texto de sua conferência em homenagem a F. Boll, e foi justamente por conta da imagem de um icosaedro com signos zodiacais presente no livro de Boll, que eles iniciam comunicação epistolar e estabelecendo profícua troca intelectual e amizade.

Na referida conferência, Warburg ([1925] 2018, p. 158) argumentou que aquele que acredita na influência dos astros em seu destino, vincula o resultado desejado com um “estímulo fictício figurativamente posto”, como no uso de imagens e símbolos em pedras, por exemplo (**Fig. 3**). Afirmando que o “chamado hermetismo nada mais é do que uma tentativa de estabelecer esses quadros de relação entre homem e ambiente natural: animais, plantas e pedras”, admite um “depósito articulado do pensamento estrutural” no sentido entendido por Cassirer na obra *A filosofia das formas simbólicas – O pensamento mítico*<sup>17</sup> (Warburg, 2018, p. 158).

---

<sup>17</sup> Título original: *Philosophie der symbolischen Formen, II: Das mytische Denken*, Berlim, 1925. Edição brasileira: *A Filosofia das Formas Simbólicas. II: O Pensamento Mítico*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.



**Figura 2.** WARBURG, Aby. Painel 23A – Atlas Mnemosyne (1929)  
 Fonte: La Rivista di Engramma (URBINI, 2011)



**Figura 3.** Detalhe da imagem de icosaedro oracular (BOLL, 1903, p.470)

Warburg (2018, p. 148) explicou que as doutrinas pitagóricas sobre números e proporções, presentes no *Timeu* de Platão, estimularam as pesquisas dos artistas sobre os segredos das relações harmônicas enquanto a numerologia se introduziu na esfera da magia. Na Antiguidade, o poliedro era usado como instrumento de adivinhação pela crença de que participava das forças que governavam o universo e isso também explicava o uso das tábuas matemáticas e tarô cosmológicos (Warburg, 2018, p. 147-149). Como Warburg já havia demonstrado nos estudos sobre as festas e representações do mito de Apolo<sup>18</sup>, o “poder dos números” foi associado até “as mais altas realizações humanas” como a música.

<sup>18</sup> Warburg, A. Os figurinos teatrais para os intermezzi de 1589 (1895) (In: Warburg, 2013, p. 339-425).

Denotando que a concepção dos corpos matemáticos desembocaria em uma “prática manipuladora do princípio de igualdade entre sujeito e mundo”, Warburg (2018, p. 150-157) disse que a religiosidade pagã e o “estilo de ligação imaginária entre homem e cosmo” medievais são de difícil compreensão, pois “magia” nesse período poderia ser entendida como “cosmologia aplicada”. Usando o conceito de cosmologia aplicada para explicação dos jogos de dados poliédricos, fala do “princípio de igualdade” como a consciência de um limite fluido entre sujeito e mundo e a concepção mágica do cosmos como a aplicação da *lei de participação*, subsidiado pelo conceito advindo de Lévy-Bruhl<sup>19</sup> em *A mentalidade primitiva* (1922) (Warburg, 2018, p. 150-157).

Warburg (*apud* Garin, 1988, p. 14) observou que “o cientista moderno oscila entre prática mágica e matemática cosmológica” e evidenciou que a compreensão fatalista da influência dos astros na vida do homem estava presente mesmo durante o processo de libertação e tomada de seu próprio destino, como um estágio arbitrário em que se buscava desvendar futuro graças a oráculos figurativos, mas rigidamente calculados. Ou seja, a influência fatal permanecia, mas os primeiros passos de liberdade foram dados pelo cálculo, garantindo algum tipo de “barganha” pela aplicação e uso de alguma forma simbólica, figurativamente posta, mantendo a ideia da lei de participação “primitiva”.

Assim, acordamos com F. Yates (1995, p. 179) ao denotar “como eram incertas e moveidas as fronteiras entre ciência genuína e o hermetismo na Renascença”, e também com Eugênio Garin (1988, p. 130-131) que defende que a “astrologia renascentista teria preparado o terreno para o alvorecer da ciência moderna”, ideias já semeadas por Warburg. Por este caminho, compreendemos que a astrologia exemplifica aquilo que Warburg denominava como *pathosformeln* que possibilitaram a *nachleben* da Antiguidade, sendo expressões e ao mesmo tempo partícipes do processo de luta pela emancipação do homem moderno (Salazar, 2017, p. 66).

No sentido de “orientação cósmica figurativa” e enquanto tema iconológico de função metodológica, a astrologia permitiu seu contato com problemas fundamentais da humanidade, especialmente sobre o emergir da racionalidade, o medo dos demônios e do fatalismo cósmico (Mahiques, 1996, p. 67-90) Warburg ([1925] 2018, p. 144) fala que sua abordagem sobre “a prática mágica helenística” pode não ser “tão sedutora do ponto de vista estético, mas que nos ata ainda mais profundamente ao humano”.

Vemos que o papel demoníaco das imagens esteve no âmago de seu questionamento desde sempre, e que a sua luta pessoal para as compreender (dominá-las) perpassou suas pesquisas intelectuais. Estivessem presentes em qualquer doutrina religiosa, sejam como criações artísticas, imagens ilustrativas ou mesmo mentais, Warburg as rastreava farejando algo que ele próprio conhecia: o medo do homem livre, o *phobos*<sup>20</sup> passional, expresso nas “pré-palavras” ditas pelo corpo-vestes-instrumentos, como metáforas. Neste sentido, é importante denotarmos esta imbricação entre palavra e imagem presente no próprio Atlas, uma vez que os painéis não poderiam ser compreendidos sem as palavras que lhes acompanham e que orientam seus princípios gerais.

---

<sup>19</sup> LucienLévy-Bruhl foi um filósofo e sociólogo francês, professor de história da filosofia moderna na Sorbonne, em 1904. Publicou *La morale et laciencedesmœurs*, em 1903, e depois mais seis volumes sobre o tema da “mentalidade primitiva”, entre eles: *La Mentalitéprimitive*, em 1922, traduzido para o português como *A mentalidade primitiva*, em 2008 (TAMBIÁH, S. Múltiplos ordenamentos de realidade: o debate iniciado por Lévy-Bruhl). *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 22, p. 193-220, 2013. Disponível em: <[https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/52613/pdf\\_5/](https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/52613/pdf_5/)>. Acesso em: 16 nov. 2019).

<sup>20</sup> Warburg (2015, p. 365) usa o termo na introdução ao *Atlas*. Na mitologia Grega, *Phobos* simboliza o medo, irmão de *Deimos*, filho de Ares (Marte) e Afrodite (Venus).

Concluimos, concordando com Cassirer (1929 *apud* Fragelli, 2016, p. 276-278), para quem os grandes motivos figurativos (*bildnerischen Motiven*) que Warburg perseguiu tinham algo em comum: eram todos símbolos das etapas da *via crucis* – *Passionsweg* da humanidade. O “ponto secreto” que direcionou suas pesquisas era a oposição/tensão entre liberdade e necessidade e este foi seu grande tema, para o qual ele sempre retornava e lutava, pela História, pela Arte, e por todas as formas de pensamento mítico e figuras fundamentais da religião.

No epitáfio que fez em sua memória, Cassirer (In: Fragelli, 2016, p. 276-281) disse que Warburg viveu e morreu como um herói, provando o dito de Schopenhauer segundo o qual uma vida feliz é impossível, mas uma vida heroica é o que há de mais elevado. Lembra que na primeira conversa que tiveram, Warburg, em tratamento clínico neste momento, disse-lhe que os demônios que investigou haviam se vingado e o destruído, mas na mesma conversa sua resistência e seu “inocorrível senso de verdade e coragem” se expressaram, pois “tinha vivido e experimentado em si mesmo aquilo que conseguia ver e interpretar a partir do seu próprio ser, dissolvendo sua dor no olhar e no olhar se libertando” (Cassirer In Fragelli, 2016, p. 277-278).

[...] ele tornou-se senhor da noite, que ameaçava invadi-lo mais e mais profundamente, porquanto em seu íntimo brilhava a clara luz do espírito, a luz do investigador e do pesquisador que sempre o ergueu e o resgatou no espaço da reflexão da consciência (Cassirer In Fragelli, 2016, p. 277-8).

## Referências

BARRETO, Priscila Risi Pereira. Imagem, arte e *Pathosformel* Em Aby Warburg. *Revista Hydra: Revista Discente De História da UNIFESP*, [S.l.], v. 3, n. 6, p. 83-113, 1 ago. 2019. Disponível em:

<<https://periodicos.unifesp.br/index.php/hydra/article/view/9590>>. Acesso em 14 dez. 2019.

BING, Gertrud. Prefácio à edição de 1932. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo*. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p.xli-xxvii.

BOLL, Franz. *Sphaera: neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*. Leipzig, 1903. Disponível em: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/boll1903/0687>. Acesso em 07 dez. 2019.

CASSIRER, Ernst. *A filosofia das formas simbólicas: o pensamento mítico*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, v. 2.

CASSIRER, Ernst. Epitáfio a Aby Warburg (1829). In: FRAGELLI, Isabel Coelho. Epitáfio a Aby Warburg (1829) – (Ernst Cassirer). *Discurso*, v. 46, n. 1, p. 271-282, 16 ago. 2016. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/119172>. Acesso em 07 dez. 2019.

CENTANNI, Monica; BORDIGNON, Giulia; DE LAUDE, Silvia; SACCO, Daniela. Trad. THOMSON, Elizabeth. Sons of Mars and the heirs of Prometheus – the conquest of the heavens: war and technology An interpretative essay on Plate C of the Mnemosyne Atlas. *La Rivista di Engramma*, n. 144, aprile 2017. Disponível em: <[http://www.engramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=%203137](http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=%203137)> Acesso em: 14 jul. 2019.

FERNANDES, Cássio da Silva. O legado antigo entre transferências e migrações. *Revista Topoi* (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 15, n. 28, p. 338-346, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/topoi/v15n28/1518-3319-topoi-15-28-00338.pdf>> Acesso em 15 set. 2016.

FERNANDES, Cássio da Silva, Et al. (orgs.) Aby Warburg e o problema da mudança do estilo na arte do Renascimento. *Revista Figura: Studies on the Classical Tradition*, v. 5, n. 1, p. 71-102, 2017.

FERNANDES, Cássio da Silva. Introdução. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 6-22.

GARIN, Eugenio. *O Zodíaco da vida*. A polêmica sobre a astrologia do século XIV ao século XVI. Imprensa Universitária, Editorial Estampa, Lisboa, 1988.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, Sinais. Morfología e História*. Companhia das Letras, 2ª ed., 2007.

GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GOMBRICH, Ernst Hans Josef. *Aby Warburg*. Una biografía intelectual. Madrid: Alianza, 1992.

GUERREIRO, Antonio. Aby Warburg e a História como memória. *Revista de História das Ideias*. História e Verdade(s). Coimbra, 2002, v. 23, pp. 389-407. Disponível em <[https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/41705/1/Aby\\_Warburg\\_e\\_a\\_historia\\_como\\_memoria.pdf](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/41705/1/Aby_Warburg_e_a_historia_como_memoria.pdf)> Acesso em 29 ago.2018.

JOHNSON, Christopher. (Cornell project lead). *Mnemosyne*. Meanderings through Aby Warburg's Atlas. Cornell University. Disponível em: <<https://warburg.library.cornell.edu/>> Acesso em: 15 out. 2018.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *A ascensão de Atlas*. Glosas sobre Aby Warburg. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.

MAHÍQUES, Rafael García. Aby Warburg y la imagen astrológica. Los inicios de la Iconología. *Millars: Espai i Historia*, [S.l.], n. 19, p. 67-90, 1996. Disponível em: <<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/millars/article/view/3024>>. Acesso em 07 dez.2019.

SALAZAR, Mauricio Oviedo. Per Monstra ad Sphaeram: la función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg respecto del proceso de liberación astrológica, en la época del Renacimiento y la Reforma. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, v. 56, n. 146, p.7-272, 2017.

SAXL, Fritz. A história da Biblioteca Warburg – 1866-1944. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo*. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 233-254.

SCARSO, Davide. *Fórmulas e arquétipos, Aby Warburg e Carl Jung*.2006. Disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/dscarso>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

THE WARBURG-HAUS. *The Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*. Disponível em: <<http://www.warburg-haus.de/en/the-kulturwissenschaftliche-bibliothek-warburg/>>. Acesso em 15 out. 2018.

THE WARBURG INSTITUTE. *Iconographic Database*. Disponível em: <[https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC\\_search/main\\_page.php](https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/main_page.php)>. Acesso em: 15 out. 2018.

URBINI, Silvia. Abracadabra Una lettura di tavola 23a di Mnemosyne. 2011. *La Rivista di Engramma*. ISSN 1826-901X n. 92, agosto 2011. Disponível em: <[http://www.engramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=1650](http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1650)> Acesso em: 21 jul. 2019.

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

WARBURG, Aby. *Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WARBURG, Aby. *O legado do antigo*. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1.

WEDEPOHL, Claudia. (research lead); *Online Bilder Atlas Mnemosyne*. The Warburg Institute Archive. Disponível em: <<https://warburg.sas.ac.uk/library-collections/warburg-institute-archive/online-bilderatlas-mnemosyne>>. Acesso em 09 jun. 2019.

WIND, Edgar. O conceito de “Kulturwissenschaft” em Warburg e o seu significado para a estética. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo*. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 255-280.

WIND, Edgar. Sobre uma recente Biografia de Warburg. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo*. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 281-300.

YATES, Frances A. *Giordano Bruno e a tradição hermética*. Tradução Yolanda Steidel de Toledo. Editora Cultrix, São Paulo, 1995.