

## **A Vênus como texto cultural: uma possibilidade de aproximação entre imagem e cultura<sup>1</sup>**

Tatiana Romagnolli Peres<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo busca discutir as relações suscitadas entre imagem e cultura por meio da compreensão e utilização da teoria warburgiana de pós-vida das imagens. Como principal elemento a ser analisado, ter-se-á a imagem da Vênus, de Sandro Botticelli, apreendida como texto cultural. Para tanto, será utilizada uma pesquisa bibliográfica de autores como Baitello Junior (1999), Didi-Huberman (2013) e Machado (2003). A partir da constatação de que imagens também podem ser compreendidas como texto e, por isso, diretamente ligadas à constituição da cultura, torna-se possível a conexão entre os elementos remissivos do objeto repleto de significações (Vênus) e o texto cultural. Desta forma, é possível afirmar que a imagem é uma importante fonte de informação cultural dado o caráter de complexidade das informações nela encontradas.

**Palavras-chave:** Texto cultural; Imagem; Pós-vida; Vênus.

**Abstract:** This paper discusses the relationship between image and culture through understanding and use of warburgiana theory afterlife of images. As the main element to be analyzed, will be taken, the image of Venus, by Sandro Botticelli, perceived as cultural text. To this end, a literature of authors as Baitello Junior (1999), Didi-Huberman (2013) and Machado (2003) will be used. From the observation that images can also be understood as text and, therefore, directly linked to the formation of culture, it becomes possible connection between elements reminiscent of the object filled with meanings (Venus) and the cultural text. Thus, we can say that the image is an important source of cultural information given the nature of complexity of the information found therein.

**Keywords:** Cultural text; Image; Afterlife; Venus.

### **Introdução**

Diante da presença indiscutível da imagem na atual sociedade, uma sequência de questões a respeito de sua relevância, contribuição, abrangência ou complexidade podem ser repensadas. Há algum tempo a imagem vem assumindo um

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT 6- Culturas Urbanas, do Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem – ENCOI.

<sup>2</sup> Mestranda em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: tatiana.peres@hotmail.com.

caráter cada vez mais distinto, sobretudo em relação ao que se propunha até então, como unicamente ligada à percepção estética. A proposta de se refletir sobre mudanças na perspectiva da imagem pode contribuir de modo decisivo para alterações bastante profundas na forma de se perceber e compreender suas relações, distinções e contribuições. Estas ideias podem ser ampliadas ao ponto de se notar o poder subjetivo ou implícito da imagem. Tendo em vista tais parâmetros, é plausível fornecer indícios para que se possa conhecer com maior profundidade a cultura, a sociedade ou as possíveis relações entre estas no tempo.

A imagem assume então um papel decisivo nesta perspectiva para compreensão de informações culturais precedentes ou circundantes. O que se pode extrair ou delegar a elas é infinitamente maior e mais profundo do que se pensa, na maior parte do tempo. Portanto, a partir da compreensão de seus diversos sentidos internos é razoável aceitar a ampliação do conjunto de possibilidades que tratam da inserção e compreensão de conteúdos imagéticos na atualidade. Ao pensar a imagem como texto passa-se a assumi-la como um elemento possibilitador da apreensão de informações complexas da comunicação.

A imagem, quando compreendida como texto e quando vista em condições de igualdade ao texto linear, passa a ser percebida como um elemento distinto que contribui para constituir e entender a cultura. Entende-se então que, o pressuposto adotado é o de que este rico universo simbólico imagético pode contribuir para elucidação e compreensão da cultura e suas inter-relações.

Desta forma, utiliza-se como base a teoria de Aby Warburg, um importante historiador da cultura e da arte alemão (1866-1929). Segundo ele, haveriam alguns elementos acessórios em movimento com capacidade de sobreviver ao tempo e reaparecer novamente em diferentes criações. Para atingir tais objetivos se propôs a criar uma biblioteca constituída somente por imagens. Por meio do acervo contido nesta biblioteca, ele fundou o que seria uma ciência sem nome, baseada em uma arqueologia de imagens, capaz de ultrapassar as barreiras do tempo, aproximando criações imagéticas culturais.

Um dos principais exemplos para compreender o trabalho de Warburg, no que concerne a esta aproximação do tempo e da cultura, seria um dos seus primeiros

objetos de estudo: a obra *O nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli. Em sua tese de doutorado de 1893, ele buscou demonstrar como esta obra possuía características bastante próximas a alguns textos poéticos de Ângelo Poliziano.

Desta maneira, o historiador constatou a existência de fortes indícios sobre uma possível expressão de características emprestadas do passado para representar a ideia de movimento na figura da ninfa/Vênus. A aproximação entre presente e passado, na pesquisa de Warburg, acontecia graças a uma valorização das potencialidades da imagem. Isto ocorria com o auxílio de uma proposta extremamente móvel e dinâmica para se pensar a imagem, a história e a cultura. A Vênus, nesta perspectiva, torna-se um elemento que irá contribuir para a compreensão de visões que buscam aproximar imagem, enquanto texto cultural, e cultura.

## **Imagem e texto**

As implicações a respeito das definições sobre o que seja uma imagem decorrem de várias possibilidades que são produto de influências dos mais variados pesquisadores ou contextos. Para Flusser (2007, p. 152), “uma imagem é, entre outras coisas, uma mensagem: ela tem um emissor e procura um receptor. Essa procura é uma questão de transporte. Imagens são superfícies”. É sobre este potencial da imagem enquanto portadora de informações que se debruçarão os próximos apontamentos.

Ao levar em consideração o poder comunicacional desta imagem, pode-se chegar à ideia de que esta é uma contribuinte permanente para elucidações sobre as construções humanas. Ela torna-se importante, pois tem a capacidade de transportar consigo informações consideráveis para a compreensão dos processos culturais. É iminente a necessidade de compreensão de suas potencialidades. Sobre a necessidade de compreensão da imagem, Flusser (2007) comenta que:

As superfícies adquirem cada vez mais importância no nosso dia a dia. Estão nas telas de televisão, nas telas de cinema, nos cartazes e nas páginas de revistas ilustradas, por exemplo. As superfícies eram raras no passado.

Fotografias, pinturas, tapetes, vitrais e inscrições rupestres são exemplos de superfície que rodeavam o homem. Mas elas não equivaliam em quantidade nem em importância às superfícies que agora nos circundam. Portanto, não era tão urgente como hoje que se entendesse o papel que desempenhavam na vida humana. (FLUSSER, 2007, p. 102)

Diante da facilidade de produção, veiculação e visibilidade que o universo imagético possui, há que se levar em consideração sua capacidade informacional. Estas informações referem-se não somente ao período em que esta imagem encontra-se, mas a outros anteriores, que podem estar embutidos como elementos simbólicos, extremamente significativos e determinantes para o processo de criação.

A instrução para a compreensão das imagens estaria pautada sobre o conhecimento de acontecimentos históricos, ou seja, características indispensáveis. Para esta compreensão, Flusser (2007, p. 142) afirma que “é necessário aprender a decifrar essas imagens, é preciso aprender as convenções que lhes imprimem significados”, pois para ele, as imagens são complexas e resultado de elaborações históricas.

Outra função atribuída à imagem, à arte e à comunicação é justamente o poder de immortalizar o homem. Todas tornam-se responsáveis por perpetuar a curta existência humana. Esta possibilidade de immortalizar o mortal só existe graças aos símbolos produzidos pela cultura (BAITELLO, 1999). Justamente com o auxílio de produções e criações pode-se obter uma vida longa e permanente. Para Baitello (1999, p.18) “longa é a arte”, pois quando “criada pelo mortal, tem a finalidade de vencer a morte, de sobreviver aos tempos e, com isto, immortalizar seu criador”.

A discussão sobre o que é imagem e seus desdobramentos traz à tona uma outra questão. Esta questão estaria ligada ao pertencimento da imagem ao grupo dos textos culturais. Mas, o que seria um texto? Para Baitello (1999, p. 42, grifos do autor) “texto não é um conjunto, uma somatória de elementos discretos, mas sim o *resultado* de uma interação de elementos e sua projeção temporal”. Ele continua a falar sobre textos conectando-os à explicação sobre os textos culturais. Desta maneira, relata que “o texto da cultura – mitos, pinturas, romances, danças, rituais etc. – se constrói no diálogo, na operação interativa entre seus componentes subtextuais, no diálogo entre signos e dos signos com o seu próprio percurso histórico”. (BAITELLO, 1999, p.42).

Se a imagem pode ser vista sobre a perspectiva destes atributos, há que se notar que ela também pode ser reconhecida, portanto como texto cultural, pois trata de uma complexa rede de informações do momento histórico em que está inserida. Nesta linha de raciocínio, na qual imagens podem ser compreendidas como textos culturais, surgem alguns dos principais representantes destas pesquisas: os semioticistas da escola Tártu-Moscou. São eles que defendem nitidamente a percepção da imagem e outras construções do gênero como sendo texto cultural. Para a compreensão destas relações deve-se refletir que “a Semiótica da Cultura deve levar em conta a existência de códigos anteriores aos da própria cultura, já que aqueles interagem permanentemente com estes”. (BAITELLO, 1999, p. 41).

Com a apresentação das Teses para uma Análise Semiótica da Cultura (MACHADO, 2003), produzidos por V. V. Ivánov, I. M. Lótman, A.M. Piatigórski, V. N. Topórov e B. A. Uspiênski são afirmadas as diversas formas para constituição do texto. Deste modo, entende-se:

Concepção do texto como unidade básica da cultura [...]. Nesse sentido, uma dança, uma cerimônia, uma obra de arte e muitos outros produtos e manifestações culturais são considerados como texto. [...] A cultura como texto implica a existência de uma memória coletiva que não apenas armazena informações como também funciona como um programa gerador de novos textos, garantindo assim a continuidade. (MACHADO, 2003, p. 54).

A relevância destas colocações contribui para destacar o papel que a imagem assume perante a sociedade. Esta indicação amplia a possibilidade de interligação da imagem com as influências sociais e históricas, delegando muito mais do que um simples prazer estético às criações imagéticas e artísticas. É notável então que imagem, arte e cultura estejam entrelaçadas pelo texto cultural. Por isso, as possíveis aproximações entre estes três temas conduzem a uma relação complexa e profunda que pode ser capaz de produzir uma quantidade infinita de novas informações que possam não ser desvendadas através de outros meios.

## A imagem e a compreensão da cultura

Tomando como orientação a ideia de imagem, enquanto texto cultural, é possível compreender diversas questões referentes às influências que cada período histórico ou cultural possa exercer sobre a imagem. Mesmo que esta criação contemple uma série de questões previsíveis no momento em que foram criadas, ainda pode haver conexões que suscitam relações complexas com outros períodos precedentes, como fora sugerido pela pós-vida das imagens propostas por Aby Warburg.

Com seus trabalhos, Warburg sugeriria a utilização de uma antropologia da imagem para a elucidação de informações culturais e históricas. Proporia por meio de suas descobertas um novo modo de se pensar a imagem. E por meio de uma ciência da cultura, objetivou desvendar subjetividades e potencialidades do pensamento imagético. Há que se refletir então sobre a capacidade informacional e sobre como uma imagem pode contribuir para a compreensão de fatos, influências e ideias que venham a elucidar pontos nebulosos e desconhecidos sobre a história e a cultura.

A partir das propostas de percepção de textos culturais sugeridos pelos semioticistas soviéticos, novas possibilidades quanto à relevância da conexão das imagens com os textos culturais podem ser suscitadas. A imagem assume para tanto, um papel de destaque frente a todas as produções da escrita linear por possuir códigos complexos passíveis de múltiplas interpretações.

Diversos são os pontos que conectariam a criação imagética à cultura. No entanto, algumas especificidades são claras com relação à criação dos símbolos culturais. Cada época possui especificidades determinantes para a proposição de informações particulares. Por isso, Baitello (1999) define quais seriam estes limites que demarcam o lugar de constituição da criação humana (arte), de seus instrumentos (símbolos), atualmente chamados de cultura, vista como sistema comunicativo.

Este campo amplo recebe as contribuições e descobertas de cada indivíduo, de cada grupo social, de cada época, e as perpetua, transmitindo as informações de geração em geração, de grupo para grupo, de época a época. Suas criações têm normas próprias e independentes (e é por esta razão que ela consegue contrariar até as normas mais rígidas da vida) constituindo-se uma “segunda realidade”. Dela fazem parte o vestir, os gestos, as artes, as

danças, os rituais, a literatura, os mitos, o morar e suas formas individuais e sociais, os hábitos (ao comer, ao beber, ao cumprimentar, ao relacionar-se), as religiões, os sistemas políticos e ideológicos, os jogos e os brinquedos. Assim é que a cultura se organiza como um complexo sistema comunicativo, semiótico portanto, que coordena todas estas atividades. Reconhecer a existência da cultura como tal, significa reconhecer que todas estas atividades atendem a regras e normas comuns - vale dizer, obedecem a um código da cultura – e, assim, não existem as fronteiras que isolam umas das outras, não permitindo que se comuniquem entre si. (BAITELLO, 1999, p. 18)

Estas características, que delimitam o lugar da cultura, também são importantes para a compreensão de questões mais particulares e individuais. Como pode ser observado na análise da teoria warburguiana. Warburg propunha várias possibilidades para o reaparecimento de certos elementos na história das imagens, analisando por meio de seu Atlas, uma imagem em relação a todas as outras. E ressignificou o papel desta imagem dentro de uma história em completo movimento.

### **Aby Warburg e a pós-vida das imagens**

Aby Warburg foi um importante historiador da cultura e da arte alemão que nasceu em Hamburgo, em 1866. Ele foi o primogênito de uma família abastada de banqueiros. Contudo, no início da adolescência resolveu abdicar de toda sua herança em favor de seu irmão Max em troca da realização de um único pedido: obter todos os livros que quisesse ao longo de sua vida. Desta forma, dava os primeiros passos para edificar sua gigantesca biblioteca – a biblioteca Warburg das Ciências da Cultura (*Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*), cujo acervo chegou a milhares de exemplares.

O ponto de destaque da criação da biblioteca warburguiana ficou por conta de uma transformação acentuada na maneira de se perceber a imagem. A biblioteca, e a maior parte de sua teoria, teve início a partir de reflexões sobre a cultura, de onde surgiu a forma de um pensamento por meio de imagens num quadro.

Era necessário *abrir o campo* dos objetos passíveis de interessar ao historiador da arte na medida em que a obra de arte já não era vista como um objeto encerrado em sua própria história, mas como o ponto de encontro

dinâmico [...] de histórias heterogêneas e sobredeterminadas. [...] Contrariando qualquer ideia de uma história autônoma das imagens [...], a *Kulturwissenschaft* de Warburg acabou, portanto, por *abrir o tempo* dessa história. Ao mandar gravar em letras maiúsculas a palavra grega correspondente a memória [Mnemosyne] no alto da porta de sua biblioteca, Warburg indicou ao visitante que ele estava entrando no território de *outro tempo*. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 41, grifos do autor).

Em um espaço elíptico (Figura 1), ele dispôs seus livros de acordo com a ideia da “boa vizinhança”, onde a aproximação aconteceria de acordo com afinidades sugeridas pelo observador/leitor. Esta organização possibilitaria a proposição de relações até então impensáveis, que se dariam por afinidade temática ou imagética e não por normas tradicionais, como se vê normalmente em outras bibliotecas.

**Figura 1:** Biblioteca elíptica de Aby Warburg



**Fonte:** <http://www.madrimasd.org/blogs/futurosdelibro/2007/02/15/59321>. **Acesso em:** 14 de out. de 2014.

A forma como ele iria dispor os livros havia sido pensada para que o observador pudesse ter uma visão geral e ampla das prateleiras e desta forma, perceber e elaborar novas aproximações entre os infinitos exemplares. Seria o início da concepção da ideia de movimento e de aproximação do tempo. Warburg explicaria o porquê de sua proposta inovadora em uma carta dirigida a seu irmão Max em 1925.

A novidade do meu método prende-se a que, para explicar a psicologia da criação artística, reúno documentos provenientes do campo da linguagem, bem como das artes plásticas ou do mundo do drama religioso. Para consegui-lo, eu e meus companheiros de pesquisa precisamos ter diante de



nós os documentos, isto é, os livros e imagens, dispostos em grandes mesas, a fim de podermos compará-los, e esses livros e imagens devem estar ao alcance da mão, sem dificuldade e instantaneamente. Por isso necessito de uma verdadeira *arena* com mesas, para ter à mão os livros comuns e o material iconográfico. (WARBURG *apud* MICHAUD, 2013, p. 233, grifos do autor)

Warburg era um teórico das imagens e seu pensamento baseava-se e orientava-se por elas. Por isso, tempos depois se infiltrou definitivamente neste universo. Durante a construção de sua tese de doutorado, ele se dispôs a pesquisar a pós-vida das imagens. Acreditava que uma imagem não pudesse morrer, pois para ele, ela seria a pós-vida de uma imagem anterior. Para Baitello (2010, p. 60) esta dedução da existência de uma pós-vida (*Nachleben*) pode ser percebida quando:

Seus elementos se transportam de uma cultura e de uma época para outra. [...] esta pós-vida confere às imagens um enorme potencial e captura do olhar, da atenção, em suma da recepção; portanto, uma enorme expressividade, uma carga energética que não se pode ignorar ao se lidar com qualquer tipo de comunicação.

Warburg além de livros colecionava também imagens e recortes de jornais para sua biblioteca, que foram destruídos com o final da Segunda Guerra. Esta mania viria a contribuir futuramente para a concretização geral de seus trabalhos por meio da criação do Atlas *Mnemosyne*. Este Atlas não era apenas uma história da imagem ou da arte, mas uma forma de se pensar por meio de imagens que encontram-se em extremo movimento. Por isso vale considerar a fala de Lins (2009, p.1) sobre a proposta warburguiana quando assevera que “as imagens não são entidades a-históricas, e sim realidades históricas, inseridas num processo de transmissão de cultura”.

A imagem, dentro do trabalho desenvolvido por Warburg, assume a função de proporcionar uma aproximação com a cultura. De acordo com Didi-Huberman (2013, p. 40) “para Warburg, de fato, a imagem constituía um ‘um fenômeno antropológico total’, uma cristalização e uma condensação particularmente significativas do que era ‘cultura’ [*Kultur*] num momento de sua história”.

O Atlas proposto pelo historiador alemão buscava expor amplamente as possíveis relações entre imagens (DIDI-HUBERMAN, 2013), sugerindo ligações com o auxílio de uma aproximação antropológica. Didi-Huberman (2013, p. 423) esclarece o

modo como era proposta a composição do Atlas ao comentar que em *Mnemosyne* a intenção era “pensar cada imagem em relação a todas as outras”. Ele continua a comentar sobre a essência deste Atlas sugerindo que por meio deste “próprio pensamento faça surgirem outras imagens, outras relações e outros problemas, até então ocultos, porém não menos importantes, quem sabe.” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.423).

A teoria da pós-vida (*Nachleben*) não diz respeito propriamente a uma recolocação ou reparição precisa de elementos em movimento ao longo do tempo. Mas faz referência a uma possibilidade de representação destes mesmos elementos de forma simbólica, interna ou não explícita. Os elementos com capacidade de sobrevivência seriam aqueles que possuíssem uma força capaz de mover os afetos por meio de uma “função vital” – a fórmula de *Páthos* (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.331).

### **A Vênus como texto cultural**

O que motivou amplamente as pesquisas de Warburg, especificamente com relação a esta obra – O nascimento de Vênus (Figura 2), foi a descoberta de semelhanças de temáticas com textos poéticos precedentes. Por isso, há que se considerar, sob a perspectiva da pós-vida, uma ligação muito profunda entre os trabalhos de Botticelli e influências históricas.

**Figura 2** – O Nascimento de Vênus, 1485

**Fonte:** <http://www.infoescola.com/pintura/o-nascimento-de-venus>. Acesso em: 03 de fev. de 2014.

Especificamente em relação às comparações possibilitadas pela obra *O Nascimento de Vênus*, cumpre verificar que de acordo com as pesquisas feitas por Warburg, Botticelli provavelmente teve acesso a textos antigos, que o teriam inspirado, durante a criação de sua *Vênus*. Entre eles estão dois textos: um poema de Angelo Poliziano, importante latinista, dramaturgo e poeta da cidade de Florença e um outro que consistiria numa composição que abrangeria um trecho do canto de Homero a Afrodite.

É possível notar que, provavelmente, Poliziano também tenha buscado inspiração no canto de Homero, o que permitiria uma ligação nítida entre ambos. O que se percebe afinal é que as três criações estariam diretamente interligadas e conteriam resquícios de influência mútua. Esta inter-relação entre os textos antigos e a imagem criada por Botticelli, com grande intervalo de tempo, é o que Warburg denominaria “pós-vida” das imagens. Michaud (2103, p. 25) destaca esta relação atemporal, ao propor que “o pensamento warburguiano abala a história da arte porque o movimento que abre nela constitui-se de coisas que são, *ao mesmo tempo*, arqueológicas (fósseis, sobrevivências) e atuais (gestos, experiências)”.

Warburg também descreve em sua pesquisa o trecho do poema *Giostra* que, de acordo com o próprio historiador, pode ter sido escrito entre janeiro de 1475 e

abril de 1478 (WARBURG, 2013, p. 45). Na composição, Poliziano comenta sobre alguns detalhes do reino da Vênus e do aparecimento da ninfa, uma espécie de mulher jovem desenvolvendo graciosos movimentos, que levariam à percepção de semelhanças com o Canto homérico e com a obra de Botticelli.

99 [No tempestuoso mar Egeu vê-se acolhido  
O membro genital no ventre de Tétis  
Que, sob os diversos giros dos planetas,  
Vaga pelas ondas envolto em espuma branca.  
Nascida ali, com a graça e a alegria,  
Uma donzela, com o rosto não humano,  
Avança – e o céu se deleita –  
Sobre uma concha guiada pelos ventos].  
(*apud* WARBURG, 2013, p. 7).

Warburg assegura que, apesar do descompasso de alguns pequenos detalhes, “a descrição minuciosa de Poliziano, dos elementos acessórios em movimento, se repete aqui com tanta fidelidade que seguramente podemos supor algum vínculo entre estas duas obras de arte” (WARBURG, 2013, p. 8). E este vínculo é determinante para que se possa referenciar um deslocamento do tempo, uma sobrevivência dos elementos e uma apropriação de influências de determinadas culturas.

Convém lembrar que este historiador propunha uma reformulação na maneira de se perceber a imagem e a arte. Warburg acreditava que deveriam ser consideradas, na análise de imagens, questões abrangentes como elementos culturais e históricos. Sobre estas ideias, Didi-Huberman (2013) afirma que:

A imagem não devia ser dissociada do agir global dos membros de uma sociedade. Nem do saber próprio de uma época. Tampouco, é claro, do crer: aí reside outro elemento essencial da invenção warburguiana, que foi abrir a história da arte para o “continente negro” da eficácia mágica – bem como litúrgica, jurídica ou política – das imagens. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 40).

Warburg utiliza na criação de sua teoria uma perspectiva de conexão com imagens anteriores e a proposição de uma história da cultura que levasse em consideração a construção de um “Atlas de Imagens, Mnemosyne, que mapearia grandes famílias de imagens e seus étimos ou distintos ambientes e demonstrando seu

potencial de sentido e sua força expressiva em diferentes contextos ou épocas” (BAITELLO, 2010, p. 61).

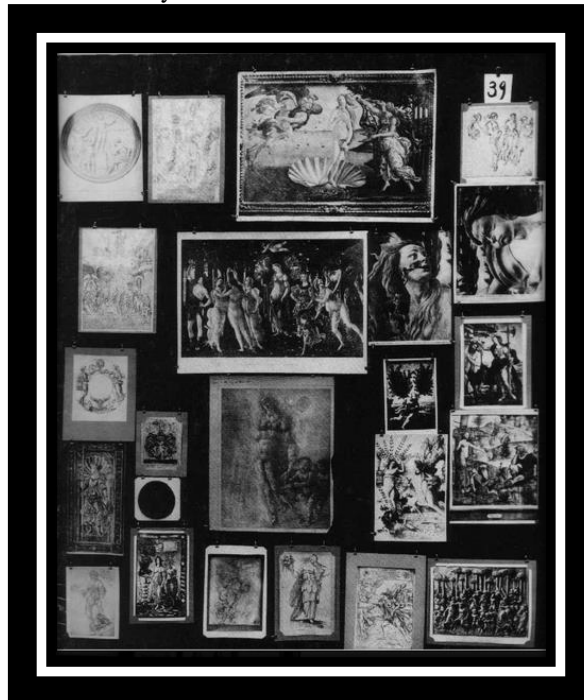
As imagens que constituíam o Atlas eram resultado de uma montagem. Uma proposta de composição onde o tempo poderia ser combinado e aproximado com o auxílio destas imagens, destes textos culturais repletos de significados. Para Didi-Huberman (2013, p. 390, grifos do autor) “*Mnemosyne* é um atlas do sintoma, como coletânea das ‘fórmulas do *páthos*’ recenseadas por Warburg, durante sua vida inteira, na cultura ocidental”.

Warburg propunha que as imagens que formavam o Atlas não fossem fixas, mas que pudessem ser organizadas e reorganizadas a todo momento, buscando a concretização da ideia de movimento. Sendo assim, o tecido preto sobre o qual eram postas as imagens consistiam no suporte sobre o qual se amparavam as composições.

*Mnemosyne* é uma disposição fotográfica. Num primeiro momento, as impressões em papel, extraídas da imensa coleção reunida por Warburg, foram colocadas em grandes pedaços de papelão preto, agrupados por temas e regularmente dispostos uns ao lado dos outros, borda com borda, por todo o espaço – elíptico – que era ocupado, em Hamburgo, pela sala de leitura da Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Mas a forma definitiva foi encontrada quando Warburg e Saxl usaram grandes telas de tecido preto esticadas sobre chassis [...]. Tratava-se, pois, estritamente falando, de *formar quadros com fotografias*, no duplo sentido abarcado pela palavra “quadro”. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 383, grifos do autor).

Cabe observar que, com relação a pesquisa que Warburg fizera sobre a imagem da Vênus rerepresentada por meio de ressignificações históricas e culturais, uma prancha exclusiva de seu Atlas (Figura 3) pôde ser construída. São várias as imagens que compõe a aproximação histórico-cultural do(no) tempo da Vênus. Passado e presente se apresentam lado a lado. Desnadam as relações, as similaridades, as inspirações e as sobrevivências por meio de um texto cultural específico – a imagem.

**Figura 3:** Prancha 39 do Atlas Mnemosyne.



**Fonte:** <http://enciclopediavisual.blogspot.com.br/2013/02/luigi-serafini.html>. **Acesso em:** 14 de out. de 2014

### Considerações finais

Mais do que um objeto meramente estético, a imagem e a arte conquistaram, a partir dos estudos warburgianos de pós-vida um status marcadamente diferenciado. Objetivando delegar a imagem uma alteração nos processos de criação, significação e função, Warburg propôs um Atlas composto apenas por imagens.

O Atlas Mnemosyne teve como seu elemento fundamental uma busca por perceber associações e vinculações, promovendo uma antropologia das imagens. Warburg tinha como intuito uma tentativa de aproximar o tempo, demonstrando que, por meio deste, poderia ser constatada a origem dos processos de criação e a provável correlação histórica e cultural.

Determinava-se assim, a proposta de uma conexão das imagens com diferentes influências. Verifica-se que esta imagem deveria ser pensada a partir de reflexões maiores que denotariam uma associação ampla com elementos distintos.

Como resultado é possível constatar a percepção desta imagem como texto cultural, repleto de significações e conexões internas.

A Vênus de Botticelli é um dos principais exemplos de associação ao texto cultural. Nela encontram-se engendradas características que podem contar muito sobre diversas questões culturais e históricas, justamente por estar carregada de conteúdos implícitos que remetem a outros períodos e culturas precedentes. Ela tornou-se uma imagem referencial nos trabalhos de Warburg por ser portadora de forças capazes de se moverem no tempo, promovendo uma sobrevivência (*Nachleben*) que ele denominou: pós-vida das imagens.

Para Warburg, compreender a história das imagens significava se dispor a um estudo aprofundado das criações precedentes. E diante da grande quantidade de imagens produzidas e veiculadas atualmente, há que se considerar indiscutível o quanto elas podem contribuir para uma maior apreensão e aproximação de conhecimentos culturais.

## Referências

BAITELLO JR, Norval. O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Annablume, 1999.

\_\_\_\_\_. A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma Teoria da Mídia. São Paulo: Paulus, 2010.

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

FLUSSER, Vilém. O mundo codificado. Trad. Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LINS, Jacqueline W. O enigma da imagem: a contribuição de Warburg à história da arte. VI Colóquio Franco brasileiro de estética (UFBA), 2009, Bahia. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/85828010/O-enigma-da-imagem-A-contribuicao-de-Warburg-a-historia-da-Arte>> Acesso em: 15 de out. de 2014.

MACHADO, Irene (org). Escola de semiótica: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê, 2003.

MICHAUD, Philippe-Alain. Aby Warburg e a imagem em movimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

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