

## **ENTRE RASTROS E REMINISCÊNCIAS: ABY WARBURG E WALTER BENJAMIN EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO**

*BETWEEN TRACES AND REMINISCENCES: ABY WARBURG AND WALTER BENJAMIN IN SEARCH OF LOST TIME*

**Humberto Mireski**

Graduando do curso de Licenciatura em Artes Visuais/UFPEL  
hmireski@gmail.com

**Helene Gomes Sacco**

Doutora em Artes Visuais/UFPEL  
sacco.h@gmail.com

### **RESUMO**

Partindo do pressuposto que a memória ocupa um lugar primordial ante o movimento das imagens na historiografia, o presente ensaio tem como desígnio articular os pensamentos de Aby Warburg e Walter Benjamin acerca da leitura anacrônica da história das imagens, cujo método de montagem historiográfica, presente tanto no *Atlas Mnemosyne* de Warburg quanto nas *Passagens* de Benjamin, permite novas narrativas que transfiguram a temporalidade entre passado e presente, contrariando o caráter totalizante, linear e puramente objetivo dos campos da arte e da história. Considerando que a imagem é o estado de eterno devir da memória e seu caráter dialético opera como um fantasma da história, que, entre o desaparecer e o ressurgir, representando as reminiscências das transformações culturais, epistêmicas e sócio-políticas, esse caráter sintomático das imagens permite que seus símbolos, sempre mutáveis, atravessem a temporalidade, sofrendo as metamorfoses da ressignificação do olhar e do fazer historiográfico.

**Palavras-chave:** imagem, memória, história, tempo

### **ABSTRACT**

Assuming that memory occupies a primordial place through the the movement of images in historiography, the purpose of this essay is to articulate the thoughts of Aby Warburg and Walter Benjamin about the anachronistic reading of the history of images, whose method of historiographic montage, present in both Warburg's *Atlas Mnemosyne* and Benjamin's *Passages*, allows new narratives that transfigure the temporality between past and present, contradicting the totalizing, linear and purely objective character of the fields of art and history. Considering that image is the state of eternal becoming of memory and its dialectical character operates as a ghost of history, which, between disappearing and resurfacing, represents the reminiscences of cultural, epistemic and socio-political transformations, this symptomatic character of images. It allows its ever-changing symbols to traverse temporality, suffering the metamorphoses of the resignification of the look and the historiographical method.

**Keywords:** image, memory, history, time

Antes da configuração da escrita em sua concretude na Grécia Antiga, os *aedos* tinham como encargo a difusão do conhecimento da história e da mitologia através dos poemas cantados. Em sua *Teogonia*, poema cosmogônico, Hesíodo declama que a gênese do mundo foi concebida através de Gaia, a deidade primordial, mãe de todas as criaturas, dentre elas a titânide *Mnemosyne*, a personificação da Memória que gerou as nove musas das artes e dos saberes: Calíope, musa da eloquência e da poesia épica, Clio, musa da história, Erato, musa da poesia erótica, Euterpe, musa da música e da poesia lírica, Melpoméne, musa da tragédia, Polímnia, musa dos hinos, Tália, musa da comédia, Terpsícore, musa da dança e Urânia, musa da astronomia e habitavam o templo de *Mouseion*, lugar sagrado dedicado a adoração e a imortalidade do conhecimento

Os *aedos* cujas almas foram tocadas pelas musas, eram movidos pela inspiração divina da Memória, serviam como mediação entre os deuses e os homens outorgando através da oralidade, as metamorfoses do mundo, as narrativas do passado e as profecias do futuro onde “passado e futuro, equivalentes na indiferença da exclusão, pertencem do mesmo modo ao reino noturno do Esquecimento até que a Memória de lá os recolha e faça-os presentes pelas vozes das Musas.” (HESÍODO, p. 21)

A palavra *Mnemosyne* inscrevia a fachada da *Biblioteca das Ciências da Cultura* de Aby Warburg em Hamburgo, abarcando o conhecimento universal, organizada respectivamente em imagem (história da arte), palavra (literatura e linguagem), orientação (filosofia, religião, magia e ciência) e ação (história, sociologia e antropologia). A organização dos livros não seguia ordens pré-estabelecidas, alfabéticas ou cronológicas, e sim de adjacência, sempre passíveis de movência e remanejamento. A partir do mesmo método de montagem, o *Atlas Mnemosyne* (1924-1929) de Warburg, um painel semântico composto de centenas de fotografias de pinturas, esculturas, relevos, objetos da cultura, recortes de jornais, todas as imagens que permeiam a memória coletiva e o imaginário cultural, circunscrevendo o mapeamento do que Warburg chamou de uma “iconologia do intervalo”. O atlas permite articular o movimento das imagens de forma não-linear dos processo histórico, onde as reminiscências da cultura e as potências simbólicas da imagem manifestam-se como testemunhos visuais das transformações históricas. É preciso sublinhar que Warburg nutria uma “franca repulsa” pela “história da arte estetizante” e pela consideração puramente formal da imagem” (AGAMBEN, 2009, p. 132), prezando pela transdisciplinaridade, para além da história da arte, Warburg estendeu seus interesses à antropologia, à sociologia e à psicologia.

Warburg como um arqueólogo das ruínas do *imago mundi*, exerce uma verdadeira escavação da imagem em busca de encontrar através das “fórmulas de páthos” (*pathosformel*) gestos, formas e significados do paganismo, precisamente o mito e a magia da Antiguidade que eram colocadas em um movimento contínuo de fluxo temporal entre a Idade Média e a Idade Moderna através da memória coletiva, transfigurando não só as imagens em si, mas o próprio olhar de quem as olha, e por fim todo o espírito de uma cultura. É através de uma "psicologia histórica da expressão humana" (2015, p. 127) que Warburg reflete o movimento das imagens através de tensões sócio-políticas, históricas e espirituais, embates entre o apolíneo e o dionisíaco, em alusão à Nietzsche, como o embate entre o homem racional e o homem “primitivo” e mítico que esculpem a si mesmos e o mundo, seja entre os rituais de serpente das tribos Pueblo e Navajo quase apagados pelo progresso moderno da América do Norte ou as temáticas pagãs presentes na Renascença, imagens essas, eróticas e patológicas que rompem com a bela representação do ideal absoluto e consciente do homem lógico renascentista.

A memória coletiva emana um fluxo constante de força que sedimenta camadas de memória através da “pós-vida” ou “sobrevivência” (*nachleben*) das imagens, um espectro que assombra através das lacunas entre o surgir e o desaparecer desses fantasmas. “O passado”, escreve Baudelaire, “conservando o sabor do fantasma, recuperará a luz e o movimento da vida, e se tornará presente.” (1996, p. 9). A imagem não tem esse caráter fantasmático? O que é *imago*, senão a máscara mortuária usados pelos antigos romanos, esse duplo do corpo que se ausenta, a memória que salva do esquecimento. “A memória não é, de fato, possível sem uma imagem (*phantasma*), que é uma afecção, um páthos da sensação ou do pensamento.” (AGAMBEN, p. 24)

“[...] algo como um raptus: de repente, revelou-se uma forma que, a seu ver, não era apenas um “resumo em imagens”, mas um *pensamento por imagens*. Não apenas um “lembrete”, mas uma *memória no trabalho*. Em outras palavras, a memória como tal, a memória “viva”. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 343)

Os três primeiros painéis do Atlas Mnemosyne apresentam os elementos-chave que nos dão a dimensão da empreitada de Warburg (imagem 1), a essência da investigação centra a “distância entre si e o mundo exterior” (WARBURG, 2015, p. 363) como “coordenadas da memória”, a partir das relações geográficas, cosmológicas e genealógicas que o homem atravessou da Idade Média a Idade Moderna, por meio da tensão entre o primitivismo da crença astrológica e a racionalização matemática e a conquista do espaço. No painel A vê-se mapas

astrológicos, de trocas mercadológicas entre Ocidente e Oriente e o mapa genealógico da família Médici-Tornabuoni, no B, a relação entre o homem e o cosmos (do microcosmo ao macrocosmo), desde a concepção pagã da Antiguidade transfigurada através da cosmovisão cristã da iluminura de Hildegarda de Bingen do séc. XII, até sistematização antropocêntrica da lógica renascentista através do Homem Vitruviano de da Vinci e Dürer, e C que apresenta a evolução da concepção de Marte desde o culto ao deus da destruição na Antiguidade, atravessando os estudos astronômicos e a descoberta do planeta até a conquista do espaço pela técnica através de um recorte de jornal do primeiro voo do *Graf Zeppelin*.

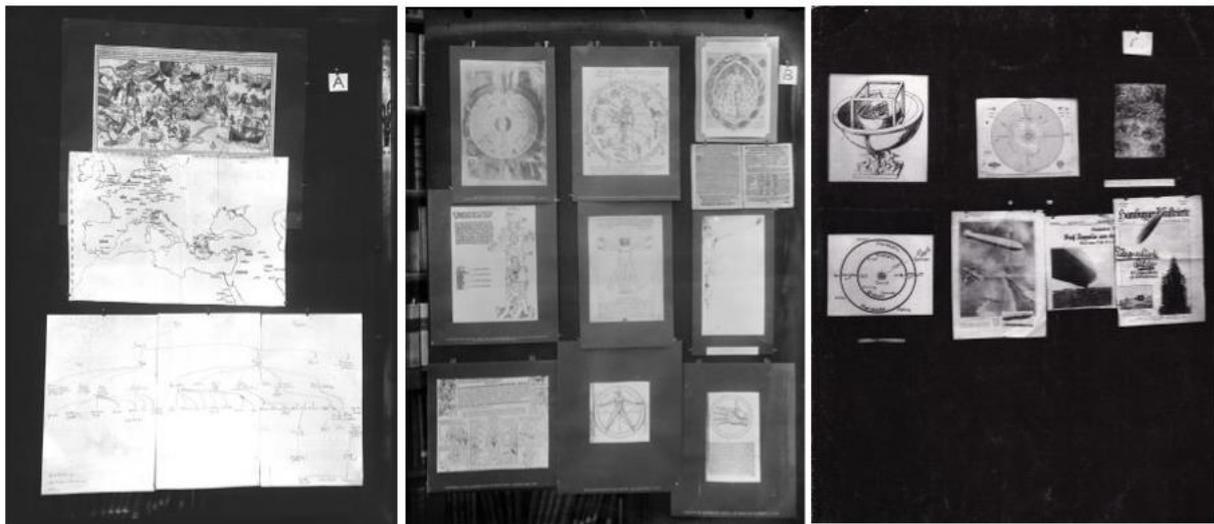


Imagem 1: Atlas Mnemosyne (1924-1929), painéis A, B e C. Fonte: Warburg Institute

Walter Benjamin, da mesma forma, percorre o caminho das imagens em sua obra *Passagens*, um labirinto de esboços, impressões, citações e fotografias catalogados por letras que correspondem à temas específicos da história, da cultura, da estética e da política. Através de um exercício etnográfico, o escritor-*flâneur* percorre as ruas da Paris do séc. XIX, o “grande deserto de homens” (BAUDELAIRE, 1996, p. 24), observando os personagens do drama existencial da vida parisiense caótica, polifônica e fragmentada, deslumbrados diante das imagens oníricas de um capitalismo pungente, o interesse predominante de Benjamin foi o de como o avanço da modernidade alterou radicalmente o modo de experiência (*erfahrung*) da vida humana, desde as relações mecanizadas às alterações das dimensões espaciais e temporais da percepção e da fruição estética.

A metafísica moderna, segundo Heidegger, pedra fundadora da modernidade, configura “o mundo concebido como imagem” (p. 112). Essa metafísica da representação é fruto da manipulação do mundo pelo homem através técnica, da qual o homem torna tudo aquilo que o rodeia em objetos de suas representações, processo este concebido por Heidegger como “a conquista do mundo como imagem.” (p. 117) A modernidade inaugura a tempestade de informações e de imagens, graças à capacidade da reprodutibilidade técnica, um fluxo vertiginoso da qual o homem vê a si mesmo impotente em discernir entre aquilo que deve ser preservado daquilo que deverá desaparecer.

Arquitetado por meio de narrativas imagéticas e organizado por eixos temáticos que inclui desde a moda até a teoria da história, as *Passagens* compõem assim como o *Atlas Mnemosyne* de Warburg, um sistema mnemotécnico de arquivos, um mosaico de reflexões tecidas em uma rede de conexões intertextuais para arquitetar um novo pensar historiográfico, composto de rupturas e descompassos, renunciado a linearidade de uma história homogênea que rumo incansavelmente ao progresso. A necessidade tão categórica à montagem literária de Benjamin, denota um reflexo da fragmentação causada pela modernidade e principalmente após um mundo dilacerado pela guerra, esse tipo de compreensão da própria temporalidade presente nas vanguardas artísticas, na poesia de Brecht, no cinema de Eisenstein ou na literatura de Joyce enfatiza a necessidade o recolhimento dos “resíduos da história”, uma vez que “as grandes construções”, são sempre arquitetadas a partir de “elementos minúsculos”. (BENJAMIN, p. 502) Benjamin recusa uma história totalizante, uma mera descrição de sucessões de fatos históricos, como Stephen Dedalus, personagem de *Ulysses* de James Joyce, a história é um pesadelo a acordar (2016, p. 137).

“A palavra "passagens" abre um amplo leque semântico com no mínimo, três dimensões. 1) A referência tipográfica, arquitetônica e urbanística, e, com isso, a ambição de "representar a imagem do mundo", numa espécie de abreviatura monadológica. 2) A referência temporal, como passagem da era das revoluções para a era do capital e dos impérios, ou da iluminação com lamparinas de óleo a bico de gás e as lâmpadas elétricas e, com isso, a simbolização do "efêmero" dos surrealistas e do próprio fluir ininterceptável da História. 3) A referência ao próprio modo de escrever a história da metrópole de Paris, de representar da forma mais concreta possível o labirinto urbano através da sintaxe enciclopédica de milhares de citações ou trechos ou "passagens", extraídas de centenas de livros.” (BOLLE, 2009, p. 1144)

Diferente do método cartesiano ou platônico da qual o caminho é um percurso longo e retilíneo para alcançar o conhecimento, Benjamin percorre os desdobramentos de caminhos

bifurcados, que muitas vezes levam a caminhos inesperados, “o que são desvios para os outros, são para mim os dados que determinam a minha rota.”, escreve ele, “construo meus cálculos sobre os diferenciais de tempo - que, para outros, perturbam as ‘grandes linhas’ da pesquisa” (BENJAMIN, 2009, p. 499), à essas grandes linhas históricas, tão problemáticas, Benjamin intenta, através de um movimento de ruptura entre as passagens labirínticas, ler os farrapos do fiar histórico das quais as referências da antiguidade, do medievo e do moderno convergem no agora. O mesmo caminho errante é percorrido por Warburg em sua rota cartográfica imagética, a questão central que o *Atlas Mnemosyne* coloca em evidência é o da configuração dos arquivos das imagens no próprio processo histórico, processo este nunca linear, mas marcado de rupturas e descompassos, dos fantasmas que surgem e desaparecem.

É a partir das imagens dialéticas que Benjamin circunscreve a tensão da temporalidade entre passado e presente, onde “a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação.” (BENJAMIN, 2015, p. 504). As imagens dialéticas tanto em Warburg como em Benjamin são o encontro com a cognoscibilidade do passado que se atualiza,

em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética - não de natureza temporal, mas imagética. [...] A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura. (BENJAMIN, 2009, p. 505)

Se a questão de Kant foi de como orientar-se pelo pensamento, Warburg e Benjamin deslocam o questionamento ao campo imagético, a questão que ambos levantaram é a de como orientar-se pelas imagens, mais precisamente através das imagens. As imagens tão questionadas, abnegadas e refutadas pela filosofia, desde Platão que as condena à meras sombras do real ou Santo Agostinho que necessita “afastar com a mão do espírito” o turbilhão causado pelas imagens (2007, p. 95), em suma, o pensamento clássico tentou em suprimir o caráter ambíguo e enigmático das imagens, submetendo ao devir próprio das imagens, o controle lógico da razão.

As imagens involuntárias em Proust que nascem como uma arma “contra a morosidade mortífera do tempo cronológico devorador” (GAGNEBIN, p. 146) ilustram de maneira significativa o pensamento histórico de Benjamin e Warburg. O narrador de *Em Busca do Tempo Perdido* na célebre passagem da madeleine mergulhada infusão de chá, atravessa o

“rumor das distâncias atravessadas” (PROUST, 2006, p. 28.) até sua infância em Combray, onde sua tia-avó repetia a mesma cena todos os domingos antes da missa.

Se há uma retomada do passado, este nunca volta como era, na repetição de um passado idêntico: ao ressurgir no presente, ele não é o mesmo, ele se mostra como perdido e, ao mesmo tempo, como transformado por esse ressurgir; o passado é outro, mas, no entanto, semelhante a si mesmo. (GAGNEBIN, 2006, p. 102)

Esse retorno ao passado em Proust através da memória involuntária opera da mesma maneira que a memória em Warburg e Benjamin onde as imagens do passado articulam o passado através do índice histórico que remete à atualidade (AGAMBEN, 2012, p. 57), adquirindo uma pós-vida e reaparecendo, como um encontro inesperado com o enigma que engendra o movimento entre passado e presente, um conflito de tempos heterogêneos, uma tensão marcada por “nuances” (BENJAMIN, p. 2009, p. 501). O resultado dessa tensão não é a superação das contradições como a dialética hegeliana, mas o momento de suspensão, uma vez que “a vida das imagens não está na simples imobilidade, nem na sucessiva retomada de movimento, mas em uma pausa carregada de tensão entre elas.” (AGAMBEN, 2012, p. 40) A imagem dialética faz correspondências com a ideia de “dinamogramas” de Warburg, onde os símbolos do passado comportam-se como sistemas de cargas energéticas, cujo encontro do artista com tais símbolos produz a reconfiguração das significações ou sua inversão completa.

“Logo, para ele, a atitude dos artistas, em face das imagens herdadas da tradição, não era pensada em termos de escolha estética nem de recepção neutra: tratava-se antes de confrontação, mortal ou vital dependendo do caso, com as terríveis energias que continham essas imagens e que em si mesmas tinham a possibilidade de fazer regressar o homem a estéril sujeição ou de orientar” (AGAMBEN, 2009, p. 136)

A imagem pertence ao passado, como afirma Deleuze, “a própria imagem é um conjunto de relações de tempo de que o presente só deriva, apenas como um múltiplo comum, ou como o mínimo divisor” (1986, p. 36), Didi-Huberman escreverá por sua vez que “diante da imagem, estamos diante do tempo” (2015, p. 15), a imagem suporta todo o peso do tempo, abarcando toda a multiplicidade temporal através dos elos entre passado, presente e futuro, na qual a memória é um eterno estado de devir, uma vez que “a imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser que a olha” (p. 16).

As bibliotecas, os museus, os monumentos, cada texto e cada imagem que compõem os arquivos da memória coletiva carregam em si o desejo inexorável do homem de vencer a morte

e o esquecimento. A imagem nada mais é que uma impressão, um fragmento, um rastro. A metáfora do rastro é significativa no momento em que “o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (GAGNEBIN, 2006, p. 37) e ilustra a tensão que a memória vive entre ausência e presença, “presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente.” (p. 37). É por isso que a relação entre memória e esquecimento é sempre articulada no campo ético e político, seja a investida iconoclasta do séc. VIII ou a grande queimada de livros de autores judeus pelos nazistas em 1933, “não podemos mais, então, falar de imagens sem falar de cinzas.” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 33)

Apesar dos sistemas mnemotécnicos de Warburg e de Benjamin estarem incompletos devido à morte de ambos os autores, Warburg sucumbindo aos seus próprios fantasmas da esquizofrenia em 1929 e Benjamin preferindo suicidar-se ao atravessar os Pirineus do que ser enviado aos campos de concentração pela Gestapo em 1940, denotam o caráter aberto de ambos os trabalhos, um convite ao leitor a perceber o campo problemático, os antagonismos e os choques da historiografia, exigindo uma tomada de consciência e uma resposta crítica.

“A *montagem* será precisamente uma das respostas fundamentais ao problema da *construção da historicidade*. Porque não é orientada, a montagem simplesmente escapa às teleologias, torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os reencontros, com as temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto. Então, o historiador renuncia a contar uma “história”, mas, ao fazê-lo, consegue mostrar que a história envolve todas as complexidades de tempo, todos os estratos da arqueologia, todas as linhas pontilhadas do destino” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 40)

Faz-se necessário rememorar que o último andar da Biblioteca das Ciências da Cultura de Warburg destinava ao último andar à ação, ou seja o trabalho historiográfico exige uma tomada de ação diante do mundo. O anjo da história de Benjamin (imagem 2) não deve esquecer dos mortos, dos escombros e das ruínas da “tempestade do progresso” (p. 226), mas os ventos o colocam no paradigma da imobilização, os olhos arregalados denotam o espanto diante da destruição própria da memória, do esquecimento entre os homens, das narrativas e das identidades. A memória voluntária, a memória objetiva através do esforço da consciência não conserva o passado, esse está “morto para sempre” (PROUST, 2006, p. 43). perdido, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-

se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, p. 224)



Imagem 2: Angelus Novus, Paul Klee, 1920, nanquim e óleo sobre papel, 31x24 cm.  
Fonte: Museu de Israel, Jerusalém.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Aby Warburg e a ciência sem nome**. In: Dossiê Aby Warburg. Organização Cezar Bartholomeu. Revista Arte e Ensaio. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – EBA, UFRJ, ano XVI, número 19, 2009.

\_\_\_\_\_. **Ninfas**. São Paulo: Hedra, 2012.

- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas, vol. I**. Magia e técnica, arte e política. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- BOLLE, Willi. "**Um painel com milhares de lâmpadas**": metrópole & megacidade. In: *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- DELEUZE, Gilles. **Le cerveau, c'est l'écran**. In: *Cahiers du Cinéma*, n. 380, fev. 1986, p. 24-32.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem queima**. Curitiba: Medusa, 2018.
- \_\_\_\_\_. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2015.
- \_\_\_\_\_. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar esquecer escrever**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- HEIDEGGER, Martin. **Caminhos de floresta**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 3. ed. São Paulo, Iluminuras, 1995.
- JOYCE, James. **Ulysses**. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.
- LAUDE, Silvia de. **Through the Maze: Plates A B and C the opening themes of Aby Warburg's Mnemosyne Atlas**. In: *Engramma*, n. 125. Veneza, nov. 2015.
- PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. 3. ed. São Paulo: Globo. 2006.
- SAMAIN, Etienne. **As "Mnemosyne(s)" de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte**. In: *Revista Poiésis*, n. 17, p. 29-51, jul. 2011.
- WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Madri: Akal, 2010
- \_\_\_\_\_. **Histórias de fantasmas para gente grande**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.