

# Qual o tempo e movimento de uma elipse? Estudos sobre Aby M. Warburg

organização

Anabela Mendes  
Isabel Matos Dias  
José M. Justo  
Peter Hanenberg



Universidade Católica Editora

## Índice

Introdução	
É um inesperado bem que possamos ser alvo de um conhecimento que a pouco e pouco se nos vai tornando familiar	9
Introduction	
It is an unexpected good that we can be the recipient of a knowing we gradually get familiar with	
<i>Anabela Mendes</i>	
Panofsky and the “Warburg Serum”	35
<i>Dieter Wuttke</i>	
Ernst Cassirer e Aby Warburg. Alguns apontamentos em torno da questão do mito	49
<i>José Miranda Justo</i>	
Aby Warburg and the Hamburger Kunsthalle – New aspects on the history of Warburg’s Lecture “Dürer und die italienische Antike” in 1905	61
<i>Marcus Andrew Hurttig</i>	
O <i>Pathosformel</i> e a imagem dialéctica: correspondências entre Warburg e Benjamin	71
<i>António Guerreiro</i>	
Teoria das proporções no <i>Bilderatlas Mnemosyne</i> de Aby Warburg	81
<i>Cristina Branco</i>	
Aby M. Warburg: contribuições para um confronto contemporâneo	93
<i>Catarina Coelho</i>	
Pathos formula and pantomimicry. Sculpture, attitudes and living pictures in the Goethe Period	105
<i>Dagmar von Hoff</i>	
Moving Images: the D. João de Castro Tapestries	119
<i>Sérgio Mascarenhas de Almeida</i>	

Warburg e a fotografia contemporânea <i>Nuno Felix da Costa</i>	141
Aggregate states of iconic energy – Warburg’s concept of image animism <i>Karl Sierek</i>	151
Warburg and Jolles: A cognitive approach to the art of viewing and the art of reading <i>Peter Hanenberg</i>	159
Non verbis sed rebus <i>Hellmut Wohl</i>	171
A escada, o raio e a serpente. Variações sobre a natureza humana <i>Maria Filomena Molder</i>	189
O segundo sol negro: G. Steiner e A. Warburg em órbitas elípticas <i>Ricardo Gil Soeiro</i>	213
Fernando Pessoa’s Mnemosine project: myth, heteronym, and the modern genealogy of meaning <i>Christopher Damien Aurette</i>	225
“Lire ce qui n’a jamais été écrit” <i>Georges Didi-Huberman</i>	243
No limiar da <i>dispensa da normalidade</i> : Aby M. Warburg, a arte e a doença <i>Anabela Mendes</i>	261
O que fazemos/What we do/Qu’est-ce qu’on fait	271

## INTRODUÇÃO

**É um inesperado bem que possamos ser  
alvo de um conhecimento que a pouco  
e pouco se nos vai tornando familiar**



Alexander von Humboldt & Aimé Bonpland,  
*Géographie des Plantes Équinoxiales*, Paris 1805

«Alles ist Wechselwirkung.»

Alexander von Humboldt, *Reise auf dem Rio Magdalena,  
durch die Anden und Mexico*. Margot Faak (ed.), vol. 1, p. 358.

### **I. Sabemos exactamente quão precioso um atlas é: Alexander von Humboldt antes de Aby M. Warburg**

Na descrição do trajecto entre Santa Fé de Guanajuato e o vulcão Jorullo no México, Alexander von Humboldt faz uso do francês, como na

maior parte dos seus registos de viagem pelo continente americano. A travessia dura cinco dias mas apenas o dia 2 de Agosto de 1803 destaca ao pormenor o efeito quase insuportável da paisagem natural sobre si e o seu amigo Aimé Bonpland.

No conjunto das descrições e reflexões desse dia aparece solta uma curta e única frase escrita em alemão: “Alles ist Wechselwirkung” (Tudo é efeito recíproco/acção recíproca). Que quereria o naturalista dizer com estas palavras no meio da fatalidade de um lugar despido, ermo e abrasador? Breve na expressão, o pensamento criava espaço para todas as possibilidades de interferência e conjugação derivadas de sucessivos ciclos geográficos (a exemplificação vinha da zona central do México), fundados no diálogo entre processos geomórficos e dinamismos criados por cada paisagem no seu evoluir activo à superfície e no interior da Terra. E se este fenómeno se repetia de lugar para lugar, atendendo às respectivas variações e efeitos específicos (clima, temperatura e composição química do ar, altitude, rios, fauna e flora, etc.), aquela travessia de planuras despojadas de tudo, de onde a água parecia ter-se evaporado fazia muito tempo, e que os raios solares fustigavam sem piedade nem dó, oferecia a Humboldt uma prova factual que sustentava a ideia de que o efeito de reciprocidade entre os objectos, as coisas, os elementos, os fenómenos naturais convertia essa relação numa irradiação infinita. E mais: o geógrafo alemão acabava de transpor o pensamento newtoniano da 3.ª lei da Física (“Toda a acção provoca uma reacção de igual intensidade, mesma direcção e em sentido contrário”) para o universo da Geografia Física.

É sob esta perspectiva que a ideia de reciprocidade de efeitos e acções se aplica ao desenho em corte do vulcão Chimborazo (Equador), e não do Jorullo, que Humboldt escalou até escassos 400 m do cume e que foi desenhando e aguarelando ao longo da viagem empreendida pelas Américas entre 1798 e 1804.

Numa só imagem captamos a intenção do que devemos muito provavelmente reconhecer como visão romântica extasiática de uma paisagem natural, sublinhando-se assim nela a sensibilidade do seu autor, ao nos fazer compreender que uma parcela do mundo terrestre e a sua relação com o universo, enquanto totalidade animada por forças e impermanências inextrincáveis, cria constância entre vida e morte. À semelhança do que acontece com as plantas também nós nos adaptamos à vida enquanto sobrevivência mas também como redenção.

Se bem que o objectivo primeiro desta imagem seja chamar a nossa atenção para um conjunto de dados científicos e correspondentes resultados práticos, guiados pelo domínio da hipótese e da verificação, a verdade é que

somos confrontados com um original modo de apresentação de dados informativos: a realização de um corte geológico feito sobre um muito poderoso vulcão, pensa-se que extinto, alberga em si um vasto conjunto de designações orientadas em diversos sentidos e que pretendem dar significado às plantas que representam. O esforço para apreender e reconhecer esses exemplares botânicos nasce com o nome e não com a configuração detalhada da planta, partindo-se do princípio de que só uma acção rememorativa (caso as plantas não sejam totalmente desconhecidas) poderá ajudar a identificar cada unidade em função de um todo. De algum modo torna-se perceptível como Alexander von Humboldt articulou o conceito com a sua representação e esta com uma realidade fenoménica, como se houvesse a intenção de mostrar que bastava à Geografia das Plantas confiar no poder dos nomes para que a tradutibilidade entre original e convenção linguística passasse a ser o espaço simbólico da acção e do efeito das espécies nomeadas.

Encontramo-nos, pois, perante aquilo a que chamaríamos *um pequeno dicionário em ziguezague* que fornece informação suficiente, mas que a torna múltipla e diversa, ao propor através dos nomes (cada planta é fixada nessa superfície de corte através do nome que pode estar escrito em latim, alemão, castelhano ou em línguas indígenas) o seu próprio cruzamento e, através deste, logo criar um espaço de montagem para a informação que eles transportam.

Do pequeno dicionário assim fundado, que se traduz numa imagem, a partir da qual subsiste uma singular distribuição calculada de um conjunto de plantas tornadas próximas pela primeira vez, passamos à contemplação daquilo que poderia ser entendido como um atlas, não apenas na acepção de um conjunto de elementos cartográficos, que dá a ver dados relacionáveis entre si sobre uma realidade geográfica ou outra, mas como potenciação de um parentesco inesgotável entre as várias espécies de plantas e destas com o seu *habitat* considerado natural.

Para além disso, conflui naquela imagem com a legenda *Géographie des Plantes Équinoxiales* uma variedade de formas de conhecimento que se reportam à Geografia, Vulcanologia, Botânica, bem como a outros ramos das ciências naturais. Essa realidade convida-nos a pressentir na referida imagem a presença de uma ideia de atlas que se afirma como princípio e fundamento de qualquer coisa dominante – a plasticidade da imagem em si – a que também não é alheia a sua configuração estética e artística como representação multifuncional.

Alexander von Humboldt coloca em destaque um potencial *jardim de nomes* plantado para inspirar mutabilidade e continuidade, e fá-lo como aplicação de conhecimento geognóstico e ecológico, assumindo a posição de que a

criação estética é o elo de ligação entre a ideia e a sua realização como experiência. A partir do corte no vulcão Chimborazo a mão humana é então chamada a executar uma acção que a natureza não considerará como sua, mas cujas manifestações poderão revelar-se nos familiares: deixar que cresçam e se desenvolvam espécimes vegetais em função da sua adaptabilidade ou não e relacionamento por acção e efeito da natureza como um todo.

É neste preciso desenho (há esboços de trabalho felizmente preservados) que Humboldt apresenta um dos seus grandes empreendimentos de investigação em campo, realizado ao longo de sucessivos anos, discutido com Bonpland e confrontado com o conhecimento empírico de populações autóctones.

Cada planta reconhece-se na adequação do seu lugar e estabelece, qualquer que seja a direcção, uma dinâmica de coincidências, adaptabilidades e diversificados caminhos entre centro e periferia e vice-versa. A leitura desta imagem torna assim propício o estudo de uma simultaneidade de pontos de vista indexados à vida de organismos naturais num exacto território de lava arrefecida, fragmentada e rugosa que nas suas formas irregulares é resto de uma memória dos abismos da Terra e por isso ponte entre interior e exterior.

Unidade e diversidade constituem aquilo que é simultâneo no modelo vegetal e que pode ser aplicado ao entendimento de todas as coisas. Integrada na obra *Essai sur la Géographie des Plantes* (1807) esta imagem põe em relevo e num só rasgo o sentido plural e complexo da natureza, mas também os seus parcelamentos, que tantas vezes escapam à tentativa de a querermos compreender como um todo. Este propósito foi, aliás, o que Humboldt mais perseguiu ao longo da sua vida como investigador, tornando-o extensível não só aos fenómenos naturais mas também ao estudo de diferentes civilizações e culturas.

Na sua obra maior e de grande maturidade científica e filosófica, *Kosmos – Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* (Cosmos – Esboço de uma descrição física do mundo), na qual trabalhou durante mais de trinta anos, e que foi publicada entre 1845 e 1862, o naturalista alemão salienta no prefácio que escreve, em 1844, a propósito da ideia de reciprocidade da acção e dos efeitos, e da criação de firmes nexos entre as coisas a partir da *descrição física do mundo* e da sua compreensão integrada: “Was mir den Hauptantrieb gewährte, war das Bestreben die Erscheinungen der körperlichen Dinge in ihrem allgemeinen Zusammenhange, die Natur als ein durch innere Kräfte bewegtes und belebtes Ganze aufzufassen. (...) Es sind aber die Einzelheiten im Naturwissen ihrem inneren Wesen nach fähig wie durch eine aneignende Kraft sich gegenseitig zu befruchten.“ (Humboldt, 2004: 3) [Aquilo que me orientou como principal impulso foi o esforço por compreender as manifestações das coisas físicas na sua conexão geral e a natureza como um todo animada e movida por forças internas. (...) Mas são as particularidades no

conhecimento da natureza que conseguem fecundar-se reciprocamente na sua essência interior e através de uma força própria.]



Corte longitudinal do vulcão Chimborazo com o nome das plantas que aí se poderão dar bem, entre 400 e 3000 metros acima do nível do mar.



Corte longitudinal do vulcão Chimborazo com o nome das plantas que aí se poderão dar bem, entre 3000 e cerca de 4500 metros acima do nível do mar.

## 2. Até que se esgotem as imagens no atlas de Aby M. Warburg

A ideia do pequeno atlas humboldtiano, como nova forma de compreender o mundo natural, nasceu da hipótese de fixar à terra mais de 700 espécies botânicas. A representação plástica dessa proposta transmite com alguma lucidez a desmesura do projecto que se consuma numa só imagem (*Géographie des Plantes Équinoxiales*), ao mesmo tempo que esta se multiplica indefinidamente. Representar uma determinada realidade, que em si jamais responderá apenas pelos nomes que a definem mas que sempre a extravasará, parece ser tão importante como ter como limite o infinito heterogéneo, no seio do qual estarão em trânsito as imagens na sua relação espaço-temporal (o projecto warburguiano do *Bilderatlas Mnemosyne*). Talvez possa ser por aqui o entendimento de vizinhança boa entre o naturalista alemão Alexander von Humboldt e o historiador de arte Aby M. Warburg. Aproveitamos para dizer: salvaguardadas todas as respectivas distâncias que, sendo algumas, claro, não são assim tantas como possa parecer.



No pensamento de ambos afigura-se existir irrefutável o desejo e a necessidade de olhar o mundo como permanente intuito de questionação e mudança, objectivo que os dois perseguiram de modos singulares e que poderíamos designar de *favoráveis à contorção*, isto é, modos que estabelecem relação e sentido entre as coisas, mesmo as mais díspares e distantes, a elas atraindo uma condição de flexibilidade e inesperada torção, sempre que o mundo e as suas diferentes imagens se nos ocultam, deixam no disfarce um rasto ou se nos dão simplesmente a ver.

Daí que, tendo em conta o arquear livre e simbólico daquilo que sendo sujeito de movimento o é enquanto pertença de lugar e temporalidade, se possam alcançar inesperadas correspondências e se venham a descobrir significações inabituais. Daí também o esforço e a exigência da contorção em prol do que à primeira vista não se vislumbra ou não se detecta. Daí o perseguir-se em tudo a deriva das linhas do movimento natural mas também geométrico – da curva e da contracurva –, que a inspiração e a imaginação encontram nas formas da natureza e nas formas artísticas. Trata-se de um entendimento do mundo em profundidade que torna relevante não só a forma mas também os conteúdos das coisas e suas ligações.

Aprender a ler os fenómenos naturais e cosmológicos na sua multiplicidade, ir em busca de analogias e dissemelhanças entre linguagens que espelham a identidade dos objectos das artes, estabelecer trânsito com as pessoas e suas culturas numa relação que pode nunca chegar a ser suficiente, mesmo que à primeira vista pareça próxima da perfeição, entender os sistemas que organizam e desorganizam a vida dos homens, ater-se aos fios da História como quem sabe que há que evitar os naufrágios perante a iminente tempestade, conhecendo embora que é a bonança que os engendra, eis como este conjunto de factores, naturalmente incompleto, porque contém apenas um restrito alcance, não deixa por isso de responder por um ponto de partida em comum. Humboldt e Warburg transmitem elasticidade ao mundo nas suas grandes e pequenas contorções mas também lhe oferecem um modo filosófico de constantemente o repensar. O primeiro transportou às costas o arqueamento do mundo. O segundo redistribuiu torção a torção a sua transversalidade.

Na mais convicta e saudável erudição humanista (Quem saberá hoje o que isso é?), por ambos aprendida e difundida, apercebemo-nos de que a fonte inesgotável do conhecimento que deles emana, e a que temos acesso, mantém sempre em reserva uma sabedoria incomensurável que está para além daquilo que é próprio do domínio do saber académico. E é nessa medida que ambos se ocupam em procurar, por exemplo, na investigação

de campo (ambos foram por algum tempo viajantes americanos de coração), que cada problema adivinhe resposta no problema seguinte, sabendo no entanto que a unidireccionalidade e a sequencialidade não comportam tudo o que faz de cada problema matéria da investigação e da crítica. E é por isso que se perguntam como é possível que cada coisa possa ser múltiplas coisas e que isso se objective na *leitura* e *releitura* daquilo que é também a nossa herança natural e cultural e como ela se transmite.

Em Humboldt encontramos a recorrência e a transversalidade de efeitos e acções recíprocos no mundo natural, cosmogónico e holístico; em Warburg abeiramo-nos da transversalidade e irradiação infinitas de um pensamento absolutamente mágico e triunfante que circula como desmultiplicador de efeitos e acções através da contemplação e interpretação de imagens. A metáfora *contorcionista* e os seus dinamismos expostos através da relação dialéctica entre curva e contracurva sublinham a existência de uma coisa e do seu contrário, aquilo que se entrevê, aquilo que ao ser previsível pode também não o ser. O que importa reter são todas as correspondências possíveis e suas classificações, quer elas sejam a nível planetário e cósmico (Humboldt), quer elas se atenham a um detalhe ínfimo (Warburg), desde que isso signifique manter viva a operacionalidade entre o acabar e o recomeçar, o deixar inacabado, o juntar ou retirar mais qualquer coisa, como processo no qual uma mesma realidade (mundo natural e mundo artístico-histórico-cultural) é alvo da diversidade do interpretar, em si plausível, que o sobredetermina.



Antonio Pollaiuolo, *Battaglia di dieci uomini nudi*  
(Batalha dos dez homens nus), cerca de 1460-1465  
Gravura, 42,4 X 60,9 cm, Cleveland Museum of Art, Cleveland

Entre muitas outras coisas que não caberiam nesta reflexão, Warburg e Humboldt legaram-nos acima de tudo uma concepção e uma prática metodológicas de valor incalculável para quem se queira exercitar na sisífica tarefa de ir muito para lá de um sistema e métodos finalistas. De *contorção em contorção* o corpo e a mente treinam e acarinham a faculdade de também em nós existirem vontade e capacidade de acrescentarmos mais qualquer coisa àquilo que já existe.

### 3. Aby M. Warburg e nós

É, por isso, um inesperado bem que possamos ser alvo de um conhecimento que a pouco e pouco se nos vai tornando familiar, porque por ele nos apaixonámos enquanto o descobríamos. Muitas vezes assim acontece, pese embora o facto de nem sempre nos darmos conta de que pertencemos a uma família de estranhos afectivos, cuja similitude de interesses se mantém dispersa e misteriosa, independentemente do modo como cada um em particular possa ter-se dedicado ao assunto comum que nos reuniu: Aby M. Warburg e o seu inexcedível mundo.

E este parentesco, à primeira vista quase incompreensível, deriva de um processo de irradiação do conhecimento que já vem por si adiantado em relação à nossa chegada até ele. É que encontramos na metodologia warburguiana e nas suas expansões (o aprender a cruzar e a relacionar por conta própria) uma fundamentação que pode avalizar o que investigamos, sem que alguma vez tenhamos de nos sujeitar a defender uma única e infalível certeza. Deste ponto de vista, Warburg suscita em nós o sermos transgressores imaginativos e ensina-nos também a saborear a estranheza de podermos restituir a cada coisa aquilo por que ela já esperava. Deixamo-nos enredar na matéria a analisar, sem sabermos onde nos leva esse enredamento. Aqueles que elegem a multifacetada obra de Warburg como território de pesquisa, fruição e aprendizagem sabem que se poderão movimentar por um muito amplo conjunto de áreas do conhecimento entre as quais se anulam os abismos: Antiguidade Clássica, Antropologia, Arquitectura, Astrologia, Bibliotecas e Ciências Documentais, Ciências da Cultura, Dança, Estética e Filosofia da Arte, Etnologia, Filosofia da Linguagem, Fotografia, História, História de Arte, História das Religiões, Iconologia, Imagem e Comunicação, Memória, Mitologia, Psicologia, Psiquiatria, Simbologia, Sociologia, Teoria da Cultura.

Com todos estes campos do saber criou Warburg electivas relações que se passaram a manifestar segundo a necessidade de querer das artes e culturas conhecer a *vida interna*, dando-lhes configuração renovada muito para além do seu acontecer histórico, deslocando-as assim dos seus tempos e espaços próprios.

Este é o espírito com que aqui se invoca a realização do colóquio *Aby M Warburg – Qual o Tempo e o Movimento de uma Elipse?*, que teve lugar na Universidade Católica e na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nos dias 15 e 16 de Abril de 2010, tendo sido seus prestimosos organizadores e promotores o Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (UCP) e o Centro de Filosofia (UL). Esta iniciativa científica e cultural recebeu o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia, a que se associaram o Goethe Institut Portugal e o Institut Franco-Portugais. O entusiasmo revelado pelas mencionadas instituições perante a realização deste colóquio foi, julgamos, proporcional ao interesse demonstrado pelo público em geral (maioritariamente universitário) que encheu todos os espaços de apresentação das comunicações. Se nos é permitido dizer, nem para uma agulha teria havido lugar.

Chegámos de *lugares* diversos (ler e investigar são propósitos que integram uma opção de vida) para de um modo tão despojado quanto intenso partilharmos as nossas interpretações a partir do que Warburg colecionou, anotou e escreveu. Estabelecemos, para além disso, encontros insuspeitos, e cremos que proveitosos, entre o nosso autor e outros pensadores e criadores, dando provisão aos princípios que orientaram o seu interesse pelas artes e culturas europeias mas também em relação a outras civilizações. Ativemo-nos, mesmo que de modo inconsciente, à sua metodologia, a que aqui foi chamada de *contorção*, e esperámos que ela nos ajudasse a orientar grande parte dos ensaios agora escritos.

O fascinante e incerto rumo das imagens warburguianas e suas derivadas conceptualizações, proposto pelo **empreendimento do *Bilderatlas Mnemosyne***, atraiu a atenção de vários dos nossos colegas oradores. Um primeiro contributo, directamente relacionado com este projecto-obra, ficou a dever-se à tese defendida pelo historiador de arte Helmut Wohl de que não é tanto a linguagem que faz falar as imagens e suas interconexões mas as coisas em si, como consta do título do seu ensaio: *Non verbis sed rebus*. A sua proposta contempla ainda o estabelecimento de relações analógicas entre o funcionamento do atlas e várias técnicas artísticas (colagem e montagem), abrindo porém um espaço (Será que ainda assim inesperado?) de comparabilidade entre Aby M. Warburg, Leonardo da Vinci e Robert Rauschenberg.

Destacamos a seguir o ensaio multiproporcional *Lire ce qui n'a jamais été écrit* de Georges Didi-Huberman, profundo conhecedor da obra warburguiana, que disserta sobre as possibilidades de criar e desenvolver interpretação a partir de cada prancha deste atlas e de tudo o que ele convoca, salientando o seu valor como “herança estética” e “epistémica” no quadro de um novo entendimento emocional do saber.

Cristina Branco, escultora e docente universitária, dedicou a sua reflexão à verificação da aplicação da teoria platónica das proporções, presente no tratado teórico *Timeu*, a um conjunto de pranchas do referido atlas, sem contudo deixar de articular em contexto a relação entre a doença e a Biblioteca das Ciências da Cultura na vida do autor. Deu ao seu ensaio o título *A teoria das proporções no Bilderatlas Mnemosyne de Aby Warburg*.

Na área da conversão e aplicação do conceito warburguiano de *Denkraum* (espaço de pensamento) ao material do *Bilderatlas*, Catarina Coelho, artista plástica e mestranda em Warburg, reflectiu sobre o modo como o historiador de arte se interessou pelas formas que foram alvo de transformação, maturando sempre, e num gesto de actualização temporal, o acto de recriação de significado nos objectos artísticos. Foi, aliás, esse um dos aspectos que a ensaísta destacou ao considerar neste enquadramento a interpretação de obras de arte contemporânea.

Numa perspectiva histórica de recuperar aspectos da conceptualização warburguiana, propôs-se Marcus Andrew Hurttig, jovem historiador de arte, desvelar e compreender no seu estudo intitulado *Albrecht Dürer's "Death of Orpheus" – as Aby Warburg wanted to have the engraving of Dürer and Mantegna from the Hamburger Kunsthalle*, a *entourage* e a génese do conceito de *Pathosformel* (representação gestual e mímica de carácter universal da expressão do sentimento) criado por Warburg à volta de 1905. É numa palestra dedicada à “Morte de Orfeu” de Dürer que o nosso autor defende que a arte antiga já se encarregara de destacar para a posteridade os traços gerais da expressividade humana.

Integrado num projecto de aplicação das coordenadas metodológicas warburguianas de associação e dissociação de imagens, Dagmar von Hoff, Professora de História da Literatura Moderna Alemã, questionou-se no seu ensaio *Pathos-Formula and Pantomimicry. Sculpture, attitudes and living pictures in the Goethe period* sobre o carácter de funcionamento iconológico da rememoração através do *Pathosformel* presente no movimento corporal, indiciado pelo gesto e pela pose, e como inscrição duradoura mas circulante em imagens do séc. XVIII alemão. O seu ponto de vista articulou diálogo entre Goethe e Warburg acerca da representação de *quadros vivos*, entretenimento artístico famoso na época.

Sérgio Mascarenhas de Almeida, Professor nas áreas do Direito e Administração, mas essencialmente um apaixonado pela História da Expansão Portuguesa e pelas viagens, trouxe-nos como contributo uma análise iconológica afecta às práticas e concepções warburguanas que designou por *Moving images; The D. João de Castro Tapestries*. O objectivo do seu estudo foi tentar dar alguma resposta a um enigma na interpretação das designadas tapeçarias, fundado em motivos e detalhes da sua trama e do seu bordado, em que se espelham episódios da História Portuguesa na Índia, entre 1495 e 1498.

A conjugação da breve apresentação destes trabalhos nem sempre se consegue converter num claro propósito de os mesmos sistematizar de acordo com este ou aquele aspecto mais coincidente, pois sabemos como as suas afinidades podem criar diferentes configurações. Por isso, esta tarefa de dar arrumo e ordem à abertura de um livro sai dificultada pela multidireccionalidade das opções. No entanto, o nosso benefício é sabermos que não é a linha recta que nos orienta. Sendo assim, reservámos ao próximo núcleo os contributos que tornam relevante diferentes formas de diálogo entre **Aby M. Warburg e outros**. Desses outros, uns vêm num caminho afectivo mais próximo do que outros. Em alguns casos a proximidade nasce por si, do desconhecimento mútuo.

Dieter Wuttke, Professor Emérito de Filologia Germânica e grande investigador warburguiano, transmitiu-nos, numa perspectiva de história e de vida, o horizonte de amizade e colaboração científica entre Aby M. Warburg e o seu discípulo Erwin Panofsky, em torno do projecto da *Kulturwissenschaftliche Bibliothek* em Hamburgo. Este ensaio designado por *Warburg and Panofsky* reforça na simplicidade simbólica do seu título a lealdade e admiração mútuas que uniram os dois amigos.

Poderíamos afirmar que a Biblioteca das Ciências da Cultura criada por Warburg deu ânimo a um projecto transversal de conhecimento, não apenas porque esse era o propósito do seu fundador, mas essencialmente porque nele acreditavam também os seus amigos e colaboradores. Panofsky foi um deles. Ernst Cassirer outro deles. Com este último manteve Warburg uma área de investigação comum em torno do mito e suas representações simbólicas no seio das Ciências da Cultura. Enquanto o primeiro se ateu à ideia da sobrevivência e proliferação do mito no âmbito do paganismo primitivo, o segundo intuiu do mito uma sua certa permanência através da linguagem. O estudo *Ernst Cassirer e Aby Warburg: A questão do mito* de José M. Justo, Professor de Filosofia da Linguagem e artista plástico, partilha connosco um percurso de reflexão em que o explícito entendimento da

linguagem no seu relacionamento com o mito em Cassirer o afasta das posições warburguanas num sentido de complementaridade.

Peter Hanenberg, Professor, investigador e um dos coordenadores do *Research Center for Communication and Culture* da Universidade Católica, estabeleceu como horizonte de trabalho criar comparação entre as áreas de Estudos Culturais e das Ciências Cognitivas a partir de dois conceitos de inspiração warburguiana e que impregnam grande parte da sua compreensão da arte e da História de Arte: *Pathosformel* [pathos formula] e *Sprachgebärde* [language gesture]. Neste ensaio aparecem juntos Warburg e André Jolles, o germanista e historiador de arte, de origem holandesa, conhecido pela obra *Einfache Formen* (Formas simples), de 1930, onde é apresentada uma tipologia sobre formas narrativas de expressão oral. Curiosamente foi este Jolles que muito apoiou o nosso autor durante a sua terceira estadia florentina. Nessa altura Warburg atravessava uma das suas crises de depressão e sentia-se incapacitado para a escrita. Jolles teve então a maravilhosa ideia de iniciar com ele uma correspondência fictícia que lhe voltou a devolver a destreza da palavra escrita. Juntos, de novo, no ensaio *Warburg and Jolles. The art of viewing and the art of reading*, os dois amigos são agora matéria para outras conceptualizações.

Entre muitos daqueles que se têm interessado pelo pensamento tanto de Warburg como de Benjamin confere a ideia de que os dois criadores se mantiveram de costas com costas ao longo da vida. Esse facto não constituiu, porém, impedimento a que na obra de cada um deles tivessem sido encontrados aspectos de maior ou menor relevância, capazes de fundamentar no seu diverso zonas de confluência, como defende o crítico literário e investigador António Guerreiro. No seu ensaio *A imagem dialéctica e o Pathosformel: Correspondências entre Benjamin e Warburg* a articulação entre história, arte, literatura e memória, em contexto de modernidade, torna-se objecto de um conjunto de reflexões metodológicas e filosóficas que salientam algumas das afinidades intelectuais entre Warburg e Benjamin que, manifestamente, a relação pessoal não implementou.

O ensaio *Fernando Pessoa's Mnemosine Project: myth, heteronym, and the modern geneology of meaning* de Christopher Damien Aurette, Professor de Ciência e Literatura, escritor e muito afecto aos estudos pessoanos, elabora-se na convicção de que o diálogo entre Warburg e Pessoa possui múltiplas e insondáveis dimensões de convergência a avaliar pela respectiva criação discursiva que cruza história, arte e literatura. A sua proposta contempla ainda a criação de transporte entre distância e proximidade, nas obras do historiador de arte e do poeta, como estratégia fundadora de experiência ontológica e estética.



Ricardo Gil Soeiro, investigador, Professor, poeta e autor de *O segundo sol negro: G. Steiner e A. Warburg em órbitas elípticas*, ensaio que integra este livro, questiona-se com George Steiner sobre o modo e a razão como a anterioridade mítica que impregna a história da humanidade, leia-se em particular na cultura ocidental, continua a criar circulação de sentido no que de contemporâneo tem cada era, sem entraves nem fechamentos que interrompam o carácter anímico dessa fluidez transformadora. Já com Aby M. Warburg é a posteridade do paganismo antigo que convoca para uma sempre imprevisível mediação presente-futura representações invocadoras do que de singular e colectivo existe na memória dos povos. Esta dialogação, como afirma o ensaísta, é feita “em surdina”, aquele manso modo tão caro ao historiador de arte.

**Do subjectivo ao criativo olhar sobre as imagens**, eis uma espécie de pequeno mote que aglutina e envolve dois dos trabalhos que este livro integra. O tratamento e compreensão social e cultural da imagem em cinema como existência por si, e enquanto força dinâmica e agenciadora de movimento, aparece solidamente associado ao poder “animista” da concepção warburguiana de imagem na sua eficácia de infinita transitividade, mas que também opera sob a égide de princípios agregadores que lhe fornecem dimensão representativa e científica. *Aggregate states of iconic energy – Warburg’s concept of image animism*, é o título do ensaio que Karl Sierek, Professor e teorizador na área do cinema, dedicou a este assunto.

Nuno Felix da Costa, Professor, psiquiatra, poeta e fotógrafo, sublinha no seu ensaio *Warburg e a fotografia contemporânea* a condição de deslocamento, de descentramento, de deriva (é importante que os três nomes estejam lado a lado) que caracterizam as sociedades contemporâneas, e em que as suas linguagens artísticas, destaque-se a da fotografia, se revêem como sintoma. Nesse amplo e problematizado contexto, o cartografar da fotografia conhece, através do múltiplo e sucessivo detalhe com que estilhaça a realidade e à qual apõe a sua função de clarividência, o padecimento humano. É nesta dimensão que o questionamento a Warburg se apresenta como um jogo que desmonta e remonta o mundo em modo próximo ao daquela “vontade de decifração semelhante à das crianças que escangalham os seus brinquedos”.

Os dois últimos ensaios ocupam-se da **doença curada** e da **doença não curada** em que Warburg se vaza inteiro. Maria Filomena Molder, Professora de Filosofia e ensaísta, escreve sobre a conferência de Kreuzlingen, aquela que abriu a Warburg uma oportunidade de se reconciliar com o mundo. *A escada, o raio e a serpente. Variações sobre a natureza humana* atesta, no seu



duplo sentido de perscrutação e exaustivo enchimento, o labor com que Warburg se entregou à sua única experiência de campo americana, em particular, enquanto observador e intérprete do animal serpente, mesmo que por interposto testemunho. A felicidade deste encontro, acontecido uma única vez, dá origem, vinte e sete anos depois, a uma montagem de imagens que antecede em pouco tempo a escrita definitiva do ensaio *Schlangenritual*. O que terá levado o antropólogo a pedir ao amigo Fritz Saxl, discreto co-autor desse texto, que o não publicasse? A narrativa dos rituais de Verão das tribos Oraibi e Hopi no Novo México revela como a serpente pulsante é o centro da vida dos homens nessas festividades férteis (ainda hoje *ensaia-das* para turistas), que simbólica e ciclicamente conduzem a terra aos céus e estes de novo ao lugar dos humanos. Nessas correspondências não se revê exactamente Warburg, embora precise delas para apaziguar as cisões que em si serpenteiam e o atormentam.



A. M. Reverberações, 2005

Uma muito ténue convicção de que o estado de doença de Aby M. Warburg (o diagnóstico oscilou entre esquizofrenia e psicose maníaco-depressiva) poderia evoluir para um estado de saúde em zona de fronteira com tendência para a normalização, fez com que Ludwig Binswanger, director da clínica psiquiátrica *Bellevue* em Kreuzlingen, na Suíça, concedesse ao historiador de arte, em Agosto de 1924, a alta de que ele precisava para poder prosseguir com os seus projectos. Com inquietantes manifestações de doença mental, desde 1918, Aby M. Warburg, que chegou a acreditar

que era um lobisomem, recebe com enorme alívio a decisão do clínico que o libertava do aprisionamento de quatro anos. Kreuzlingen fora, segundo ele, “uma descida aos infernos”. O ajustamento a uma normalidade possível, cuja verdade jamais conheceremos, foi obra de um corpo clínico, familiares e amigos. *No limiar da dispensa da normalidade – Aby M. Warburg, a arte e a doença* de Anabela Mendes, Professora e viajante de longo curso, acompanha com grande inquietação diversos testemunhos anamnésicos sobre o ensombramento na mente do desassombrado homem Warburg.

Está agora mais próximo o fecho desta introdução, na qual revisitámos Aby M. Warburg, o seu pensamento e a sua obra fantásticos. À semelhança do que pudemos contemplar naquele corte transversal humboldtiano, urdidor dos mais inesperados nexos entre terra e céu, deitámos ao pó umas quantas sementes, produto do nosso esforço e júbilo em prol dos estudos sobre Warburg.

Anabela Mendes  
Deception Island, 25 de Agosto, 2011

# INTRODUCTION

**It is an unexpected good that we  
can be the recipient of a knowing we  
gradually get familiar with**

*“Alles ist Wechselwirkung.”* (All is reciprocal action)  
Alexander von Humboldt, *Reise auf dem Rio Magdalena,  
durch die Anden und Mexico*. Margot Faak (ed.), vol. 1, p. 358.

## **I. We know exactly how valuable an atlas is: Alexander von Humboldt before Aby Warburg**

In the description of the route between Santa Fe de Guanajuato and the Jorullo volcano in Mexico, Alexander von Humboldt makes use of French, just as he does in most of his travelling records on the American continent. The crossing lasts for five days, but only on August, 2<sup>nd</sup> 1803 did he underscore in detail the almost unbearable effect that the natural landscape produced on himself and his friend, Aimé Bonpland.

In the collection of the descriptions and reflections for that day, there is one single loose short phrase written in German: “Alles ist Wechselwirkung” (All is reciprocal action). What might the naturalist want to say with these words in the middle of the fatality of an empty, desert, scalding place? Brief as it is, this thought produced space for all the possibilities of interference and conjugation due to the succession of geographical cycles (the example came from the Mexican central region), based on the dialogue between geomorphic processes and dynamics created by each landscape in its active becoming on the surface, and the Earth, in the interior. And if this phenomenon repeated itself from place to place, according to the specific variations and effects (climate, temperature and chemical composition of the air, altitude, rivers, fauna and flora, etc.), that crossing over flat lands, disrobed of everything, where the

---

\* Please consider the images on this essay to be viewed on pages 9, 13, 15 and 22.

water seemed to have evaporated a long time ago, unpitifully and mercilessly fustigated by the solar beams, also offered to Humboldt the factual proof that the reciprocity effect between objects, things, elements, and natural phenomena, converted that relation into infinite irradiation. And what's more, the German geographer had just overcome the Newton conception of the third law in Physics ("The mutual forces of action and reaction between two bodies are equal, opposite and collinear") to the universe of Physical Geography.

It is under this perspective that the idea of the reciprocity of effects and actions can be applied to the cut drawing of Chimborazo volcano (Equator), and not the Jorullo, which Humboldt climbed up until he was but 400 m from reaching the top, a volcano that he sketched and water colored all along his American travels between 1798 and 1804.

In only one image, we grasp the intention of what we quite probably should acknowledge as the ecstatic romantic vision of a natural landscape, thus imprinting on it the sensibility of its author, as he makes us understand how a parcel of the terrestrial world and its relation with the universe, as a totality animated by inextricable forces and impermanences, creates constancy between life and death. Just like it happens to plants, we also adapt ourselves to life in terms of survival, but also of redemption.

Albeit the first and foremost aim of this image is to draw our attention to a set of scientific data and their corresponding practical result, the whole guided by the prevalence of hypothesizing and verifying, the truth is that we are faced with an original mode of presentation of informative data: making a geological cut on a very powerful volcano, thought to be extinct, assembles in itself a vast ensemble of designations, directed in several orientations, which assumingly give a meaning to the plants they stand for. The effort required to learn and recognize those botanic exemplars is brought forward by means of the name and not by means of a detailed configuration of the plant, leaning on the principle that only the action of recollection (in case the plants are not completely unknown) might help one identify each unit in function of the whole. It gets to be perceptible, anyway, how Alexander von Humboldt correlated the concept with its representation, and this representation with a phenomenal reality, as if the underlying intention was to show that it sufficed for the Geography of Plants to trust the power of names in order that the translatability between the original and linguistic convention might become the symbolic space of the action and the effect of the designated species.

Hence, we are faced with what we would label as *a short zigzagged dictionary* which gives the necessary information, while making it diverse and multiple by using the names (each plant is fixed on that cut surface by means of the name, which may be written in Latin, German, Spanish or native languages) to put forward their own intercrossing, thus creating on the spot a space of assemblage for the information they carry.

From the arrangement of such a short dictionary, which can be translated into an image, there subsists a singularly devised distribution of a bulk of plants brought close together for the first time, and we move on to the contemplation of what might

be understood as an atlas, not merely in the sense of a set of cartographical elements that allow for correlating data on one or another geographical reality to be seen, but as the potentiating of inexhaustible kinship between the various species of plants, and between the plants and their assumed natural habitat.

Furthermore, in the caption of the image *Géographie des Plantes Équinoxiales*, there conflate a diversity of forms of knowledge that report to Geography, Volcanology, Botany, as well as other branches of the natural sciences. That reality triggers in us the intuition to see in that image the presence of the idea of an atlas which claims to be the beginning and the grounding of something dominating – the plasticity of the image itself –, something that is also not alien to its aesthetic and artistic configuration as multifunctional representation.

Alexander von Humboldt puts in evidence a potential garden of names planted to inspire mutability and continuity, and does it by applying geognosic and ecological knowledge, taking the stand that aesthetic creation is the link between the idea and its actualization as experience. On the basis of the cut in the Chimborazo volcano, the human hand is summoned to perform a deed that nature will not claim to be its own, but whose manifestations may turn out to be familiar to us: letting vegetable specimens grow and develop whether in function of their adaptability or not, of their relationship by the action and effect of nature as a whole.

It is in this actual drawing (sketches of this work have fortunately been preserved) that Humboldt presents one of his great enterprises in research field, developed along the years, discussed with Bonpland, and checked by the empirical knowledge of the native populations.

Each plant can be recognized in its proper place and, whatever its direction might be, it displays a dynamics of coincidences, adaptabilities and diversified ways between the center and the perimeter and vice-versa.

By reading this image, one may thus study the simultaneity of standpoints, indexed to the life of natural organisms, on an actual territory made of cold, fragmented, creased lava, which is in its irregular forms the remains of the abysses of the Earth, and thus, the bridge between the interior and the exterior.

Unity and diversity are what is simultaneous in the vegetable world, and can be applied to the understanding of all things. Inserted as it is in *Essai sur la Géographie des Plantes* (1807), with only one stroke, the image brings into evidence the plural complex meaning of nature, as well as its parceling, which so often evade our attempts to understand it as a whole. This was the aim that, as researcher, Humboldt pursued all his life long, making it applicable not only to natural phenomena, but also to the study of different civilizations and cultures.

In his greatest and most mature book, *Kosmos - Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* (Cosmos - Sketch of a Physical Description of the World), published between 1845 and 1862, to which he devoted thirty years of work, the German naturalist, in the preface dated from 1844, makes the following claim on the issue of the idea of reciprocity of action and effects, and of the creation of firm bonds between things, based on a physical description of the world and its integrated

understanding: “Was mir den Hauptantrieb gewährte, war das Bestreben die Erscheinungen der körperlichen Dinge in ihrem allgemeinen Zusammenhange, die Natur als ein durch innere Kräfte bewegtes und belebtes Ganze aufzufassen. (...) Es sind aber die Einzelheiten im Naturwissen ihrem inneren Wesen nach fähig wie durch eine aneignende Kraft sich gegenseitig zu befruchten.“ (Humboldt, 2004: 3) [What guided me as main impulse was the effort to grasp the manifestations of material things in its general cohesion, Nature as a whole that is moved and animated by means of inner forces. (...) But it is the distinctive traits of the knowledge of nature in its inner essence that are capable of reciprocally fecundating one another by means of a force of its own.]

## 2. Until the images from the Atlas by Aby M. Warburg vanish

The idea of a small Humboldtian atlas as a new form of understanding the natural world came out of the hypothesis of fixing to the ground over 700 botanic species. The plastic representation of this proposal conveys with relative clarity the excess of a project that is consumed in one image (*Géographie des Plantes Équinoxiales*), while at the same time it multiplies itself indefinitely. To represent a certain reality which will never manage to answer only by the names that define it, which will always be overflowing instead, seems to be as important as having a heterogeneous infinitude as boundary, within which the images will be circulating in their space-temporal relation (Warburg's project, the *Bilderatlas Mnemosyne*). This is where there may possibly lie an understanding of good vicinity between the German naturalist Alexander von Humboldt and the art historian Aby M. Warburg. And we would like to add here: taking into account the respective distances, which, despite their number, are not as many as one might presume.

In the thought of both of them, the existence of a desire and a need to gaze at the world with the permanent purpose of questioning and action seems to be irrefutable, an objective that both of them pursued in particular and individual modalities, one might classify as *favorable to contortion*, i. e., modalities that establish a relation and a meaning between things, even the most disparate and distant, attracting to those very things a condition of flexibility and unexpected torsion, whenever the world and its different images hide from us, leave a trace in their disguise or simply let themselves be seen.

Hence, and counting on the free and symbolic arch completed by what, in its condition of being in movement, is being in movement inasmuch as it belongs to a place and to temporality, one can reach unexpected correspondences, and eventually discover their usual meanings. Hence, as well, the effort and the requirement of contortion in the benefit of what cannot be sighted right away or cannot be detected at all. Hence, the act of pursuing in everything the driftage of the lines of natural movement, but also of geometric movement – curve and counter-curve – that the inspiration and the imagination find in the forms of nature and in art forms. This is an

understanding of the world in depth that brings relevance not only to the content of things, but also to their bonds.

To learn to read the natural and cosmological phenomena in their multiplicity, to search for analogies and dissimilarities between languages that mirror the identity of objects in the arts, to engage in motion with peoples and cultures in a relation that may never felt to be sufficient, even if at first sight it may seem to be close to perfection, to understand the systems that organize and disorganize the life of men, to keep to the threads of History as someone who knows one should avoid shipwrecking under the imminent storm, despite knowing that it is the calm that generates the storm – this is how this set of factors, though obviously incomplete, since it only contains a limited scope, thus manages to respond as a common departure point. Humboldt and Warburg convey elasticity to the world in its big and small contortions, also offering a philosophical mode for continually bringing it into question. The first carried on his back the arch of the world. The second redistributed its transversality, torsion by torsion.

In the most convincingly healthy humanist erudition (who happens to know today what this is about?), learned and spread by both of them, we grasp that the inexhaustible source of knowing that they pour forth, to which we have access, always preserves an incommensurable wisdom which lies beyond what is the domain of academic knowledge. Accordingly, both occupy their time trying out, for example, in field research (both were for a period committed American travelers) that each problem may guess the answer to the next problem, nevertheless knowing that unidirectionality and sequentiaity cannot hold everything that makes, out of each problem, matter for research and criticism. This is the reason why they ask themselves how it can be possible that each thing can be multiple things, and that it can be made an object of *reading* and *rereading* of what is also our natural and cultural heritage and how it is transmitted.

In Humboldt, we find that reciprocal effects and actions in the natural cosmogonist and holistic world are re-occurrent and transverse; in Warburg, we approach the infinite irradiation and transverse quality of an absolutely magical and triumphant thinking that circulates as a multiplying factor of effects and actions by means of the contemplation and interpretation of images. The contortionist metaphor and its dynamics, exposed by the dialectic relation between curve and counter-curve, underscore the existence of one thing and its opposite, what can be discerned, what by being predictable may also cease to be predictable. What should be kept in mind are the complete possible correspondences and their classifications, whether they stand at a planetary and cosmic level (Humboldt), or whether they hold themselves to the tiniest detail (Warburg), as long as that means keeping alive the operativeness between the acts of ceasing and restarting, of leaving unfinished, of gathering or picking out something else, as a process during which one same reality (natural world and artistic-historical-cultural world) is the recipient of the diversity of <the act of> interpreting, plausible in itself, that over-determines such process.

Among many other things that cannot possibly fit into this reflection, Warburg and Humboldt handed on to us, above all, a methodological conception and practice of inestimable value for anyone who is willing to exercise himself in the Sisyphus-like

task of going far beyond finalistic systems and methods. From *contortion* to *contortion*, the body and the mind practice and cherish the faculty that there also lie in us the willingness and the ability to add something else to what already exists.

### 3. Aby M. Warburg and us

It is therefore an unexpected good that we can be the recipient of a knowing we gradually get familiar with, since we fell in love with it all along its discovery. Thus it so happens quite often, even though we are not always aware of the fact that we belong to a family of estranged siblings, whose similitude of interests remains scattered and mysterious, beyond each particular mode of commitment to the common subject matter that gathered us: Aby M. Warburg and his unexceeded world.

And such kinship, at first sight almost incomprehensible, derives from a process of irradiation of knowledge, which is going ahead of us on its own the moment we came into it. In Warburg's method and its extensions (learning how to cross and correlate at one's expenses), we actually find the grounds that may assess what we research without ever having to be obliged to claim a single infallible certainty. From this standpoint, Warburg wakes us so that we become imaginative trespassers, and also teaches us to taste the strangeness of being able to give back to each thing what that thing was already expecting. We let ourselves get entangled in the topic of analysis, without being aware of the point such entanglement might reach. Those who have elected Warburg's multisided work as area of research, of fruition and learning, know that they eventually move within a very vast reunion of areas of knowledge, whose abysses are annulled: Antiquity, Anthropology, Architecture, Astrology, Libraries and Documental Sciences, Cultural Sciences, Dance, Aesthetics and Philosophy of Art, Ethnology, Philosophy of Language, Photography, History, History of Art, History of Religions, Iconology, Image and Communication, Memory, Mythology, Psychology, Psychiatry, Symbolology, Sociology, Theory of Culture.

With all these areas of knowing, Warburg created elective relations according to the need to get to know the inner life in the arts and cultures, bestowing on them a renovated configuration, further beyond its historical happening, thus displacing them from their own times and places.

This is the spirit that presides over the invocation of the conference *Aby M. Warburg - What are time and movement of an ellipse?*, which was held at the Universidade Católica and at Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, on April, 15-16th, 2010, under the invaluable zeal and enterprise of the Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (UCP) and the Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa (UL). This cultural and scientific event was funded by Fundação para a Ciência e Tecnologia, joined by Goethe Institut Portugal and by Institut Franco-Portugais. The enthusiastic support of these institutions concerning the realization of this conference met the interest revealed by the general public (mostly an academic one) who filled both venues during the presentation of the papers. If we may say so, we could have used elbow room.



We came from various *places* (reading and researching are intents that make part of one's choice of living) so as to share our interpretations based on what Warburg collected, noted down and wrote, both in an exposed and intense way. Furthermore, we bridged up unsuspected encounters believed to be significant between our author and other thinkers and creators, providing for the principles that guided our interest in the European arts and cultures, as well as other civilizations. We kept to his methodology, here labeled as *contortion* method, and we hoped it would help us give guidance in the vast majority of the essays here printed.

The fascinating and uncertain route of Warburg's images and their derivative conceptualizations, contained in the enterprise *Bilderatlas Mnemosyne*, drew the attention of several of our fellow orators. A first contribution, directly connected to this work-project, came from the thesis presented by the Art historian Helmut Wohl, who claims that it is not language that makes images and their interconnections talk, but the things in themselves, as stated in the title of his essay: *Non verbis sed rebus*. His claim comprehends the setting up of analogical relations between the functioning of the atlas and some art techniques (collage and montage), though opening up a space (Can it be that unexpected?) of compatibility between Aby M. Warburg, Leonardo da Vinci and Robert Rauschenberg.

We highlight now the multi-proportional essay *Lire ce qui n'a jamais été écrit* [Reading what was never written] by Georges Didi-Huberman, who has a deep knowledge of the work of Warburg, an essay focused on the possibilities of creating and developing interpretation from each of the plates of the atlas, as well as from all that is thus summoned, underscoring its value as "aesthetic" and "epistemic heritage" within a new emotional understanding of the knowing.

Cristina Branco, sculptor and university professor, dedicated her reflection to verifying the application of the Platonic theory of proportions, as patent in the theory contained in *Timaeus*, to a set of plates from the atlas, though still contextualizing the relation between illness and the Library of Cultural Sciences during the life of the author. Her chosen title for the essay is *A teoria das proporções no Bilderatlas Mnemosyne de Aby Warburg* [The Theory of Proportions in the *Bilderatlas Mnemosyne* of Aby Warburg].

In the area of conversion and application of the Warburg concept of *Denkraum* (thought-space) to the content of the *Bilderatlas*, Catarina Coelho, plastic artist and post-graduate student on Warburg, pondered the way the Art historian got interested in the forms that were subjected to transformation, always ripening his thought (as if signaling at the actualization of time) on the act of recreating meaning in art objects. This was after all one of the aspects that the essayist underscored when choosing the framing for the interpretation of contemporary art works. Her paper was entitled *Aby Warburg: Contribuição para um confronto contemporâneo* [Aby Warburg: Contribution to a contemporary confrontation].

From an historic perspective and to recover aspects of Warburg's conceptualization, Marcus Andrew Hurttig, a young Art historian, in his study *Albrecht Dürer's "Death of Orpheus" – as Aby Warburg wanted to have the engraving of Dürer and Mantegna*

from the *Hamburger Kunsthalle*, proposed to unveil and recognize the entourage and the genesis of the concept of *Pathosformel* (gestural and mimic representation of the expression of feeling) created by Warburg around 1905. It was during a lecture on the “Death of Orpheus” by Dürer that our author defended that ancient art had already taken up the task of highlighting to posterity the general traits of human expressivity.

As part of a project to apply the Warburg methodological guidelines concerning association and dissociation of images, Dagmar von Hoff, Professor of History of Modern German Literature, in her essay *Pathos-Formula and Pantomimicry. Sculpture, attitudes and living pictures in the Goethe period*, questioned the nature of the iconological functioning of recollection by *Pathosformel* in images from the 18<sup>th</sup> century in Germany, as suggested in body movement by gesture and poise, and as permanent but transient inscription. Her point of view presented a dialogue between Goethe and Warburg, seen in the representation of living pictures, a popular artistic form of entertainment in those days.

Sérgio Mascarenhas de Almeida, Professor of Law and Administration, but in essence an extremely keen researcher on the History of Portuguese Expansion and on travels, brought us his contribution to an iconological analysis inspired by the Warburg’s practice and concepts, entitled *Moving images; The D. João de Castro Tapestries*. The aim of his study was to try out an answer for the interpretative enigma posited by those tapestries, grounded in motives and details of its netting and embroidery, mirroring episodes of the Portuguese History in India, between 1495 and 1498.

The occasion for the brief presentation of these essays cannot always convert itself to the clear purpose of systematizing them according with one or another more coincident feature, knowing as we do that affinities may generate different configurations. As a result, the present task of arranging and ordering the preface of a book has been rendered more difficult by the multiplicity of directions involved as options. Nonetheless, we benefit from knowing that we are not guided by a straight line. We have thus reserved the next set of essays to contributions that put forward the relevance of various forms of dialogue between **Aby M. Warburg and others**. In these, a few follow a closer path in affection than others. In some cases, such proximity comes out by itself, out of their reciprocal unknowing of one another.

Dieter Wuttke, Emeritus Professor of Germanic Philology and a great Warburg scholar, offered to us, from the point of view of history and life, the horizon of friendship and scientific collaboration between Aby M. Warburg and his disciple Erwin Panofsky, on the project of *Kulturwissenschaftliche Bibliothek* in Hamburg. The essay, entitled *Warburg and Panofsky* enhances in the symbolic simplicity of its title the mutual loyalty and admiration that united the two friends.

We could say that the Library of Cultural Sciences created by Warburg animated a transverse project of knowing, not merely because that was the aim of its founder, but basically because his friends and collaborators also believed so. Panofsky was one of them. Ernst Cassirer was another one of them. With the latter, Warburg had a common line of research around the issue of myth and its symbolic representations within the Cultural Sciences. But while the former held to the idea of survival and

proliferation of myth in the domain of primitive paganism, the latter sensed in myth how it remained in a way through language. The study *Ernst Cassirer e Aby Warburg: A questão do mito* [Ernst Cassirer and Aby Warburg: the question of myth] by José M. Justo, Professor of Philosophy of Language and plastic artist, shares with us a path of reflection, along which the explicit understanding of language in its relation with myth, in Cassirer, leads him astray from Warburg's viewpoint towards complementarity.

Peter Hanenberg, Professor, researcher and one of the co-directors of the *Research Center for Communication and Culture* of Universidade Católica, as horizon for his work, proposed himself to set a comparison between the areas of Cultural Studies and Cognitive Sciences, based on two concepts inspired by Warburg which permeate a great part of his understanding of art and of Art History: *Pathosformel* [pathos formula] and *Sprachgebärde* [language gesture]. In this essay, Warburg stands together with André Jolles, the Germanist and Art historian of Dutch origin, known for his 1930 work *Einfache Formen* (Simple Forms), which presents a typology of narrative forms in the oral tradition. Curiously enough, this is the same Jolles that supported our author during his third stay in Florence. At that time, Warburg was going through one of his fits of depression and was incapable of writing. Jolles had then the wonderful idea of starting a fictive correspondence with him, which gave Warburg back the agility of the written word. Together again in the essay, *Warburg and Jolles. The art of viewing and the art of reading*, the two friends are now subject matter for other conceptualizations.

Among the many who have been interested in the thought of both Warburg and Benjamin, there rises the idea that throughout their lives both creators turned their backs to each other. However, this does not stand as an obstacle to finding in the work of each of them aspects of major or minor relevance, capable of grounding in their diversity zones of confluence, as literary critic and researcher António Guerreiro claims. In his essay *A imagem dialéctica e o Pathosformel: Correspondências entre Benjamin e Warburg* [Dialectic image and *Pathosformel*: correspondences between Benjamin and Warburg], the articulation between history, art, literature and memory, in the context of modernity, is the object of a set of methodological and philosophical reflections on the intellectual affinities between Warburg and Benjamin, not overtly employed in their personal relation.

The essay *Fernando Pessoa's Mnemosine Project: myth, heteronym, and the modern genealogy of meaning* by Christopher Damien Aurretta, Professor of Science and Literature, writer and deeply attached to Pessoa studies, revolves around in the conviction that the dialogue between Warburg and Pessoa has multiple and unsolved dimensions of convergence, to be assessed by their own discursive creation, which intercrosses history, art and literature. His proposal also includes the creation of transport between distance and proximity in the works of the art historian and the poet, as founding strategy for aesthetic and ontological experience.

Ricardo Gil Soeiro, researcher, Professor, poet, is the author of *O segundo sol negro: G. Steiner e A. Warburg em órbitas elípticas* [The second black Sun: G. Steiner

and A. Warburg in elliptical orbits], the essay here included, questions himself with Steiner on the mode and reasons why the mythical anteriority that permeates the history of humanity, assuming here in particular Western culture, continues to increase the circulation of meaning in what each epoch contains of contemporaneity, without hindrances or closures that may interrupt the animated character of that transforming fluidity. With Aby M. Warburg, it is the posterity of ancient paganism that summons evoking representations, for an ever predictable present-future mediation, of what exists as singular and collective in the memory of the peoples. This dialogical pattern, as the essayist claims, is carried out “in sordino,” that moderate mode, so dear to the art historian.

**From the subjective gaze to the creative gaze over the images** is a kind of short motto assembling and involving two of the works here brought together. The treatment and the social and cultural understanding of image in cinema as an existence of its own, and as dynamic force and agent of movement, emerges solidly linked to the “animist” power of Warburg’s concept of image in its efficiency of infinite transitivity, which is also operational under the aegis of congregating principles that provide for its representative and scientific dimension. *Aggregate states of iconic energy – Warburg’s concept of image animism*, is the title of the essay written on this issue by Karl Sierek, Professor and theorist in the field of cinema.

Nuno Felix da Costa, Professor, psychiatrist, poet and photographer, in his essay *Warburg e a fotografia contemporânea* [*Warburg and contemporaneous photography*], enhances the condition of displacement, of decentralization, of drifting (it is important to keep the three nouns side by side) that characterize contemporary societies, where artistic languages, with relevance to photography, see themselves as symptom. In such a vast and problematized context, the cartography of photography knows human suffering, by means of the multiple successive detailing used to split reality, the reality that is set against its own function of clairvoyance. It is in this dimension that questioning Warburg presents itself as a game that disassembles and re-assembles the world, in a similar mode to that “willingness to decipher that is close to children’s willingness to break toys.”

The two last essays deal with the **healed illness** and the **non-healed illness** where Warburg pours his total self. Maria Filomena Molder, Professor of Philosophy and essayist, writes on the conference of Kreuzlingen, the same conference that opened up the way for the reconciliation of Warburg with the world. In its double meaning of scanning and exhaustive filling, *A escada, o raio e a serpente. Variações sobre a natureza humana* [The ladder, the lightning and the serpent. Variations on the nature of human nature] makes proof of the labor Warburg committed himself to during his single American field experience, in particular as observer and interpreter of the animal ‘serpent,’ even if by means of interposed testimony. Twenty-seven years later, the happiness of such an encounter, having taken place only once, brings forward an assemblage of images that in a short time anticipate the definite writing of the essay *Schlangeritual* [Snake Ritual] What might have made the anthropologist ask his

friend Fritz Saxl, a discreet co-author of that text, not to publish it? The narrative of the summer rituals of the Oraibi and Hopi tribes in New Mexico reveals how the pulsing serpent is the center of the life of men in those fecund festivities (*rehearsed* still today for tourists), that symbolically and in cycles lead the earth to the skies and these back again to the place of humans. Warburg does not exactly see himself in such correspondences, albeit he needs them so as to pacify the scissions that coil within him, in torment.

A very thin conviction that the disease condition of Aby M. Warburg, whose diagnosis oscillated between schizophrenia and maniac-depressive psychosis, might evolve into a health condition near the border of a tendency to normality, pushed Ludwig Binswanger, the director of the psychiatric clinic *Bellevue* in Kreuzlingen, Switzerland, to discharge the Art historian from hospital in August 1924, the needed step to carry on with his projects. With disturbing manifestations of mental illness since 1918, Aby M. Warburg, who even came to believe he was a werewolf, receives with enormous relief the doctor's decision, which actually set him free after a four-year imprisonment. Kreuzlingen had been, for him, "a descent into hell." This adjustment to the possible normality, whose truth we shall never know, was due to the work of the whole staff, his relatives and friends. *No limiar da dispensa da normalidade: Aby M. Warburg, a arte e a doença* [On the edge of *dispensing with normality* – Aby M. Warburg, art and illness] by Anabela Mendes, Professor and long distance traveler, accompanies with great disquiet the various anamnestic testimonies on the overshadowing of the mind of the fearless man Warburg.

The end of this introduction is now close, and we have revisited Aby M. Warburg, his fabulous thought and work. Just like we managed to contemplate in that transverse Humboldt cut, a maker of the most unexpected connections between earth and sky, we leave to dust a few seeds, the product of our joy and effort for the benefit of the studies on Warburg.

Anabela Mendes  
Deception Island, August 25th 2011