



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Um percurso pelas pathosformeln da melancolia dentro e fora do Atlas de Warburg

Luana M. Wedekin, Universidade do Estado de Santa Catarina
<https://orcid.org/0000-0002-2454-6134>
wedekinluana@gmail.com

Resumo

O artigo convida à reflexão sobre o tema da melancolia pela via do pensamento de Aby Warburg e seu conceito de pathosformeln, mais especificamente a fórmula de pathos da melancolia, caracterizada pela mão que sustenta a cabeça, como observada em Melencolia I de Albrecht Dürer. Promove-se, então, uma análise de quatro obras de Agostino di Duccio no Templo Malatestiano em Rimini: o relevo do deus Saturno, ligado ao humor melancólico; um anjo pensativo esculpido na balaustrada do templo; o relevo da musa Polímnia, que, ao contrário dos modelos antigos, assume o modelo da musa graciosa, e, por fim, a Sibila Samia, no típico gesto da mão que sustenta a cabeça. Tais figuras articulam a libertação do homem do Renascimento dos influxos dos astros e apontam para a interioridade, a contemplação meditativa característica do intelectual, cuja postura coincide com a pathosformel da melancolia.

Palavras-chave: Pathosformeln. Melancolia. Aby Warburg. Templo Malatestiano. Agostino di Duccio.

Abstract

The article reflects on the subject of melancholy through the thought of Aby Warburg and his concept of pathosformeln, more specifically the pathos formula of melancholy, characterized by the hand supporting the head as seen in Dürer's Melencolia I. An analysis of four works by Agostino di Duccio at the Malatestian Temple in Rimini is promoted: the relief of the god Saturn, linked to melancholic humor; a thoughtful angel carved on the balustrade of the temple; the relief of the muse Polyhymnia, which, unlike the old models, assumes the model of the graceful muse, and, finally, the Sibyl Samia, in the typical gesture of the hand that supports the head. Such figures articulate the liberation of man from the Renaissance from the influxes of the stars and point to the meditative contemplation characteristic of the intellectual, whose posture coincides with the pathosformel of melancholy.

Keywords: Pathosformeln. Melancholy. Aby Warburg. Malatestian Temple. Agostino di Duccio.

A melancolia na perspectiva de Aby Warburg

A melancolia é um núcleo temático que atravessa o *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, como demonstra um inventário das formas de melancolia realizado por pesquisadores do Seminário Mnemosyne (2016). Em chave filológica, identificaram modelos arqueológicos para os tipos de melancolia que aparecem nas diversas figuras femininas e masculinas apresentadas frequentemente numa posição bem definida: a mão no rosto suportando o peso da cabeça.

A enigmática figura de Albrecht Dürer em *Melancolia I* (1514) na prancha 58 do *Atlas Mnemosyne* encarna mais comumente a *pathosformel* do melancólico.¹ Sobre o interesse de Warburg na obra de Dürer, um capítulo fundamental é o reconhecimento dos estudos do historiador da arte Karl Giehlow (1863-1913) publicados em 1903 e 1904. Giehlow identificara a obra *De vitta*, composta entre 1482 e 1489 pelo filósofo humanista italiano Marsilio Ficino (1433-1499) como a fonte iconográfica para a gravura de Dürer.

Quando teve contato com o trabalho de Giehlow, Warburg já dirigia seu interesse para a adoção de *pathosformeln* por Dürer. Em *Dürer e a antiguidade italiana*, Warburg identificou na obra *A morte de Orfeu* (1494) o retorno da mímica intensificada do gesto de defesa do herói diante das mênades enfurecidas; ao passo que, em *Melencolia I*, persistia o gesto de sustentar a cabeça com a mão. Configuravam-se nessas duas obras do artista alemão os “valores limites da expressão mímica e fisionômica” (WEDEPOHL, 2018, p. 15), quais sejam: a loucura extática das mênades em oposição à “profunda concentração mental encarnada da personificação da melancolia” (WEDEPOHL, 2018, p. 15). Warburg compreendera a gravura de Dürer da *Melancolia* como um marco da “passagem do medievo ao homem moderno”, libertando-o do “influxo dos astros” (WEDEPOHL, 2018, p. 17).

As investigações visuais de Warburg e de seu círculo encontraram outras nuances da melancolia, além da conhecida postura da cabeça sustentada pela mão: a musa pensativa, os melancólicos no teatro do luto, a acédia e a imagem de Ariadne adormecida. O *Atlas Mnemosyne* guia os caminhos investigativos do tema da melancolia, mas a busca das fontes iconográficas de Warburg revela imagens da melancolia para além do *Atlas*.

Sob o influxo de Saturno

Retornamos ao Templo Malatestiano, de Rimini, edificação que foi fruto de uma extensa reforma sob patrocínio do *condottiere* da cidade, Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417-1468). Sua fachada e flanco lateral foram projetadas por Leon Batista Alberti (1404-1472), e seu interior foi concebido por Matteo de' Pasti (1420-1467), sob a orientação albertiana do uso de relevos e não de afrescos em sua

¹ Para a imagem, ver: <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/336228>

decoração. Interessam-nos especialmente os relevos realizados entre 1547 e 1557 por Agostino di Duccio (1418-1481) e sua oficina.

Sabemos que o melancólico sofre os influxos de Saturno. Dentre os dezoito relevos da Capela dos Planetas do Templo Malatestiano, está a imagem dessa divindade. (Fig. 1)



Figura 1. Agostino di Duccio, *Capela dos Planetas, Pilar direito: Saturno*, c.1447-1457. Templo Malatesta, Rimini. Fonte: Wikimedia Commons

Saturno está dentre os deuses mais temidos: “o temor de Saturno se encontra no centro da crença astral também na era da Reforma” (WARBURG, 2013, p. 530). A imagem realizada na Capela dos Planetas revela o aspecto aterrorizante do deus: sua expressão é feroz e a boca aberta sugere palavras terríveis ou a preparação para devorar a figurinha humana que carrega na mão direita, na altura do ombro. Com a outra mão segura uma foice, numa referência ao deus grego Cronos. Numa síntese da qual somente Agostino di Duccio é capaz, o Saturno furioso veste uma túnica extremamente leve, com drapeado complexo, feito de dobras finíssimas que se sobrepõem. O jogo visual e tátil das linhas sucessivas parece criar uma espécie de contraponto com a expressão facial do deus devorador e a sua arma terrível. Ferocidade e terror num corpo vestido com suavidade e leveza.

O relevo de Saturno está no centro da prancha 25 do *Atlas*. Em termos iconográficos, a figura de Saturno aparece apaziguada por Sagitário e Aquário e esse esquema é respeitado na Capela dos Planetas. Mas nessa prancha, Saturno é

ladeado à esquerda por Mercúrio e à direita pela fachada do Oratório de San Bernardino. Já tratamos, em outro escrito, da fachada do Oratório, povoada de anjos e ninfas esculpidos por Duccio (WEDEKIN; MAKOWIECKY, 2020). Os anjos são temas fundamentais da arte desse escultor florentino. Na lateral direita do interior do Templo Malatestiano há dois conjuntos de balaustradas encimadas com figuras entalhadas. Nos dois conjuntos as figurinhas são portadoras de brasões. Mas na segunda série o desfile continua, com dez *putti* esculpidos, cada qual portando um escudo com as insígnias heráldicas de Malatesta, em postura e expressão únicas. O artista certamente observou com atenção as expressões faciais de bebês rechonchudos e as reproduziu no guarda corpo da Capela dos Jogos Infantis.

Para o objetivo desse artigo, interessa-nos o anjinho no gesto melancólico. Em pé, apoiado no brasão com os três perfis de Malatesta, a cabecinha redonda descansa na mão esquerda, e ele olha para cima, com expressão sonhadora. (Fig. 2)



Figura 2. Agostino di Duccio, *Anjo na balaustrada da Capela dos Jogos Infantis*, c.1447-1457. Templo Malatesta, Rimini. Fonte: arquivo da autora.

Não há como não associar a doce figurinha aos anjos na base da *Madonna Sistina*, de Rafael Sanzio, que é posterior (1513), mas que sedimenta a iconografia do anjo em postura melancólica e cuja popularidade quase supera o tema central da obra². Os anjos na obra de Agostino di Duccio são tema fundamental, e é com eles que ele parece encontrar um caminho estilístico singular, de grande liberdade formal, como já observamos.³ O anjo melancólico da balaustrada do Templo Malatestiano é uma versão leve da atitude grave do anjo da *Melencolia I*, de Dürer.

² Ver Makowiecky (2015).

³ Ver Wedekin; Makowiecky (2020).

Sob a inspiração das musas

Dentre as diversas nuances da melancolia encontradas pelo Seminário Mnemosyne, está a musa pensativa. O tema das musas aparece nas pranchas 2 e 53 do *Atlas*. Uma fonte iconográfica fundamental para as nove filhas de Mnemosyne é o *Sarcófago das musas da via Ostiense*, datado do século II d.C., pertencente ao Museu do Louvre (um dos inúmeros tesouros italianos pilhados por Napoleão), e que está no centro da Prancha 2 do *Atlas*. (Fig. 3)



Figura. 3. *Sarcófago das musas da via Ostiense*, séc. II d.C. Mármore, 92X206X68cm. Musée du Louvre, Paris. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muses_sarcophagus_Louvre_MR880.jpg

A fonte literária essencial para a identificação das musas é a *Teogonia* de Hesíodo (c. séc. VIII e VII a.C.), que canta como foram geradas após as nove noites nas quais Mnemosyne uniu-se a Zeus:

Isso as Musas cantavam, que têm casas olímpias, as nove filhas do grande Zeus geradas, Glória [Klio], Aprazível [Euterpe], Festa [Thalia], Cantarina [Melpomene], Dançapraz [Terpsíkhore], Saudosa [Erato], Muitacança [Polumnia], Celeste [Ourania] e Belavoz [Kallíope]. (HESÍODO, 2013, p. 35-37)

Hesíodo ajuda a fixar seus nomes e funções: “Calíope, preside à poesia épica; Clio, à história; Érato, à lírica coral; Euterpe, à música; Melpômene, à tragédia; Polímnia, à retórica; Talia, à comédia; Terpsícore, à dança; Urânia, à astronomia” (BRANDÃO, 1991, p. 151). Contudo, sua identificação individual é difícil de garantir. No *Sarcófago da via Ostiense*, só algumas figuras têm identificação garantida: a última figura à direita é a musa trágica, indiscutivelmente reconhecida por seus coturnos e a máscara trágica levantada na cabeça; a segunda figura à esquerda, que porta a máscara cômica, é a musa cômica; e a musa da poesia cosmológica é,

inegavelmente, a segunda à direita, portando o globo celeste e o *radium*. Todas as demais são de identificação controversa, e somente é possível reconhecê-las “na interação das relações do todo” (CENTANNI, 2006, p. 154). A dificuldade na identificação dessas figuras é esclarecida por Centanni: “A identidade, toda relacional, das musas, a pluralidade de nomes, a imprecisão do perfil, a fluidez de seus passos, refletem o prisma do olhar politeísta sobre o mundo” (2006, p. 154).

É através das relações entre as musas no referido sarcófago que se convencionou identificar a figura central como Polímnia, a musa dos hinos, ou da música cerimonial sacra, ou, ainda, da retórica. Dentre suas diversas configurações, a que nos interessa aqui é a da “musa pensativa”, que aparece reclinada, geralmente recostada em um pedestal, a mão sustentando o queixo, muitas vezes em trajes com drapeados volumosos.

Uma exposição realizada no Coliseu em 2006, sob a curadoria de Angelo Bottini, tomou como uma referência visual central a escultura de Polímnia encontrada em escavações no centro de Roma no final dos anos 1920 e que agora faz parte do acervo da Centrale Montemartini, em Roma. (Fig. 4) Ela se assemelha em tudo à figura central do sarcófago no Louvre: a postural corporal, os drapeados complexos, o apoio no pedestal, a face suave em expressão meditativa.



Figura 4. *Musa Polímnia*, escultura de um original helênico. 159 cm de altura. Centrale Montemartini, Roma. Fonte: <http://www.centralemontemartini.org/es/opera/statua-di-musa-polimnia?tema=1>

No Templo Malatestiano, na Capela das Musas e das Artes liberais, ainda que não seja possível afirmar absolutamente a identidade das musas representadas, a figura que possivelmente corresponde a Polímnia não aparece como “musa pensativa”. Na Prancha 25 Warburg reproduziu um conjunto com todos os relevos das Musas e das Artes Liberais e escolheu algumas específicas para duplicar em

tamanho maior. São elas: Apolo (divindade que dirigia os cantos das musas); Calíope (a filosofia?); Euterpe (a música); a música (?)⁴. A Polímnia no Templo Malatestiano está no topo do pilar esquerdo da capela das Musas e Artes Liberais. (Fig. 5)



Figura 5. Agostino di Duccio, *Musa Polímnia*, c.1447-1457. Capela das Musas e das Artes Liberais, Pilar esquerdo sup. Templo Malatesta, Rimini. Fonte: <https://patrimonioculturale.unibo.it/mythos/?q=node/19014>

Na figura esculpida por Agostino di Duccio (e/ou colaboradores), Polímnia adequa-se mais à categoria da “musa graciosa”⁵, com suas vestes infladas e passo de ninfa. Leva a enxada ao ombro, uma cesta e um cacho de frutas na mão esquerda e, com a direita, despeja um punhado de sementes, atributos relacionados ao fato de ter sido ela a inventora do cultivo nos campos. A cabeça levemente inclinada à esquerda, o olhar sonhador até recordam a postura melancólica, mas ela está caminhando e em ação.

Centanni e Mazzucco (2002) descrevem como, no curso da tradição, as musas alternaram eventos de sucesso e esquecimento. No período

⁴ As diversas traduções do Atlas repetem as atribuições das musas como reproduzido aqui. A dúvida sobre a atribuição, contudo, persiste.

⁵ Centanni e Mazzucco classificam assim as musas: musas pensativas (Polímnia, Urânia, Melpômene), musas compostas (Clio, Calíope), musas festivas (Tália, Tersícore, Euterpe, Erato). (2002a, p. 222) As pesquisadoras sugerem ainda a categoria da “musa graciosa”, caracterizada por vestes classicizantes, esvoaçantes, em passo de “Ninfa gradiva”.

helenístico-alexandrino há a fixação do número de nove musas, mas em seguida são esquecidas juntamente com todos os gêneros poéticos referidos, para retornar no Renascimento. As duas autoras chamam a atenção para o retorno das nove musas no Templo Malatestiano, já misturadas às sete Artes Liberais. No Renascimento maduro as musas se retiram novamente, “deixando o lugar para as velhas e novas Artes”, enquanto na “mitografia pós-renascentista” as musas são arrastadas para uma “deriva de significado” até se tornarem um grupo de “genéricas juvenis músicas” (CENTANNI; MAZZUCCO, 2002a, p. 222), como as que “fecham” a prancha 53 do *Atlas* na obra de 1545, *A disputa das musas e das Piérides*, atribuída a Tintoretto.

Sob o vaticínio da Sibila

A atitude pensativa e a postura identificável da melancolia são encontradas em outra figura do templo, na Capela das Sibilas e dos Profetas. Novamente, é difícil afirmar definitivamente a atribuição, mas ela é convencionalmente apontada como a Sibila Samia. (Fig. 6)



Figura 6. Agostino di Duccio, *Sibila Samia* (?), c.1447-1457. Capela das Sibilas e dos Profetas, Templo Malatestiano, Rimini. Fonte: acervo da autora

Em termos etimológicos, Sibila significa “aquela que se agita, possuída por um deus” (BRANDÃO, 1991, p. 380). Ainda, pode-se defini-la: “o nome de uma

sacerdotisa encarregada de transmitir os oráculos de Febo Apolo” (BRANDÃO, 1991, p. 380).

Chevalier e Gheerbrandt esclarecem o papel das sibilas:

A sibila simboliza o ser humano elevado a uma condição transnatural, que lhe permite comunicar-se com o divino e transmitir as suas mensagens: é o possuído, o profeta, o eco dos oráculos, o instrumento da revelação. As sibilas foram até consideradas emanações da sabedoria divina, tão velhas quanto o mundo e depositárias da revelação primitiva; a este título seriam um símbolo da revelação. Por isso, não se deixou de ligar o número das doze sibilas ao dos doze apóstolos e de pintar e esculpir as suas efígies nas igrejas. (1991, p. 832)

Na arte cristã, as sibilas são as contrapartes dos profetas. Seus nomes indicam seus locais de origem e seus atributos usuais são os seguintes: Pérsica, a lanterna e a serpente a seus pés; Líbica, a vela ou a tocha; Eritreia, o lírio da Anunciação; Cumana, uma vasilha, muitas vezes em forma de concha; Sâmia, o berço; Ciméria, a cornucópia ou a cruz; Européia, a espada; Tiburtina, a mão decepada; Agripina, o chicote; Délfica, a coroa de espinhos; Helespôntica, os pregos e a cruz; Frígia, a cruz e o estandarte da Ressurreição (HALL, 1974, p. 282). Seu reconhecimento no contexto cristão está relacionado ao fato de que Eritreia profetizou a Anunciação e Tiburtina teve “uma visão de um rei nascido de uma virgem no exato momento que Cristo nasceu de Maria” (SILL, 1975, p. 203).

O programa seguido por Duccio não individualiza as sibilas conforme os elementos citados por Sill (1975), mas uniformiza todas as dez sibilas⁶ sentadas e associadas a faixas de pergaminho ora esculpidas (Líbica, Délfica, Tiburtina, Pérsica, Helespôntica), ora em branco (Eritreia, Cumana, Samia, Frígia, Ciméria). Os relevos apresentam pequenas variações nas posições, expressões faciais, gestos e alguns adornos pessoais, mas quase todas as sibilas vestem trajes pesados, muito diferentes dos trajes inflados, leves e esvoaçantes que vemos em outras figuras na Capela das Musas e das Artes Liberais e dos Planetas.

A Sibila Samia, objeto de nossa observação, é uma figura jovem, quase adolescente, o que contrasta fortemente com as sibilas velhas, Pérsica, Cumana e Ciméria. O seu traje é um dos mais leves, e nele podemos contemplar o feixe de linhas esculpidas a partir da cintura e a virtuosidade do artista ao fazer insinuar o volume da perna direita sob o tecido suave. Sua expressão tristonha e o gesto no qual o queixo repousa no dorso da mão direita, cujo braço está apoiado na perna, permitem-nos identificar nela a *pathosformel* da melancolia.

Para compreender a presença das sibilas – personagens pagãs – num templo cristão, devemos reconhecê-las como figuras capazes de fazer uma ponte entre

⁶ O Seminário Mnemosyne (2001) chama a atenção para o inusitado programa com dez sibilas e dois profetas (Isaiás e Miquéias), configurando uma composição não canônica.

esses dois mundos: elas são “as vozes do mundo clássico testemunhando que os gentios também tiveram uma visão de Cristo” (SILL, 1975, p. 203). O Seminário Mnemosyne (2001) afirma que “todo o projeto arquitetônico e decorativo do Templo”, assim como a Prancha 25 do *Atlas Mnemosyne*, “falam de um mecanismo para sobrepor o antigo a lugares, temas e figuras cristãs”. Para os pesquisadores do seminário, sibilas e profetas são:

figuras conectantes que harmonizam dentro do santuário o processo da antiguidade “pagã” (clássica e do antigo testamento) ao Cristianismo, até a junção do novo renascimento do antigo do qual o Templo é o primeiro, realização inacabada, mas perfeita. (2001, s/p)

Persistência das *pathosformeln* da melancolia

Saturno, anjos, musas e sibilas. No complexo projeto iconográfico do Templo Malatestiano há lugar para todas essas figuras. Aqui, estão unidas “à sombra das melancolias”, lançando luz sobre as diversas formas (fórmulas) da melancolia que atravessam os tempos até o presente. Com fundamento no pensamento de Warburg, podemos relacionar as imagens aqui reunidas por alguns fios.

Um dos fios é dado pelo relevo de Saturno realizado por Duccio no Templo Malatestiano e que está no centro da Prancha 25 do *Atlas*. A fonte do saber astrológico medieval passa pela Antiguidade e a astronomia de Abû Masar (787-886) e, nela, a “a teoria da melancolia está intimamente ligada à doutrina da influência dos astros” (BENJAMIN, 2011, p. 155). A influência astral do planeta personificado na divindade romana manifesta-se nas duas formas de melancolia, a grave e a leve. A grave, associada à bÍlis negra, gerava “estados maníacos”, como a loucura de Hércules (WARBURG, 2013). Para tal condição, o médico e filósofo MarsÍlio Ficino prescrevia um “misto de terapias psicológica, científico-medicinal e mágica”, dentre as quais estava a “concentração espiritual interior”, através da qual o melancólico podia “transformar seu desânimo infrutífero em gênio humano” (WARBURG, 2013, p. 559). A gravura da *Melancolia I* de Dürer exibiria justamente essa “metamorfose humanizadora, em uma encarnação plástica do trabalhador reflexivo” (WARBURG, 2013, p. 560). O anjo na gravura é a imagem (a fórmula) do gênio reflexivo:

[...] o desânimo sombrio de Saturno foi espiritualizado humanisticamente e agora se apresenta como reflexividade humana. A melancolia alada, profundamente imersa em si mesma, agora se apresenta sentada, com a cabeça apoiada na mão esquerda, com um compasso na direita, em meio a instrumentos e símbolos técnicos e matemáticos. (WARBURG, 2013, p. 562)

Warburg via na gravura de Dürer “a luta pela libertação interior, intelectual e religiosa do homem moderno” (2013, p. 563). Saturno, o “devorador de homens” viria aqui substituído de “um símbolo humano imerso na intimidade, um símbolo do homem que pensa concentrado sobre si mesmo – um símbolo da ‘contemplação’”. (WEDEPOHL, 2018, p. 17)

No complexo iconográfico do Templo Malatestiano podemos verificar esse processo: concomitantemente a força da influência astrológica e a sua tentativa de libertação. No conjunto dos anjos brincalhões na balaustrada da Capela dos Jogos Infantis, Duccio fornece uma versão da “melancolia alada” menos grave, mais suave e leve.

O outro fio é o da musa pensativa. Ao cotejar a Polímnia do sarcófago do Louvre e do acervo da Centrale Montemartini com essa musa no Templo, constatamos que Duccio optou por realizá-la como musa graciosa. Mas a *pathosformel* da Polímnia encontrada no centro de Roma traz o fio do percurso interpretativo das imagens para a figura do intelectual. Centanni (2006) identifica uma fonte literária para o estudo das musas, as *Nozze di Mercurio i Filologia*, de Marziano Capella (360-428), na qual há um momento quando as musas tomam seus lugares nas nove esferas cósmicas (o céu estrelado, os sete planetas e a Terra), e que Polímnia escolhe Saturno, por identificação de sua modulação sonora.

Portanto, é possível identificar esse gesto peculiar que denota uma dimensão de interioridade, de introspecção reflexiva, desde a antiguidade, passando pelas miniaturas medievais e pelo Renascimento, nas figuras do Santo Sábio (São Jerônimo), mas também como modelo para os intelectuais humanistas, persistindo nos séculos XVIII e XIX, na “pose convencional do pensador.” (CENTANNI, 2006) Não por acaso, Susan Sontag (1986) em artigo de 1978 intitulado *Sob o signo de Saturno*, mergulha no retrato de Walter Benjamin encarnando a *pathosformel* da melancolia. Não há como não aproximar tal imagem de um retrato de Warburg em pose semelhante, dois grandes intelectuais, assumidamente melancólicos e saturninos. Centanni sintetiza belamente o aspecto saturnino do intelectual:

Na iconografia do intelectual a *pathosformel* da mão ao rosto nos lembra que o intelectual é atormentado por seu próprio conhecimento e por sua muito aguda sensibilidade e que, no caso da saída criativa positiva, permanece sempre um excesso de humor melancólico que não encontra saída na obra. O caráter saturnino do intelectual se configura, contudo, como uma relação perturbada com o “ser no mundo”, que pode resultar facilmente em estados maníaco-depressivos: uma relação com o próprio mundo e com o próprio tempo sentida sempre como desequilibrada e insatisfatória que tende a inclinar-se na direção de um delírio protetor (que tem por objeto o desejo do futuro) ou retentor (que se inclina na direção da nostalgia do passado). (2006, p. 156-158)

Quanto à Sibila Samia, também ela está atada pelo fio da melancolia. Benjamin (2011) recorre a Aristóteles para associar a melancolia à capacidade profética, ao dom divinatório. A *folia* das musas aqui é apaziguada, contida. Juntamente com o anjinho da balaustrada, ela encarna a *pathosformel* da melancolia, e, especialmente quanto à sua expressão triste, novamente podemos recorrer a Benjamin: “A meditação profunda (*Tiefsinn*) é sobretudo própria de quem é triste” (2011, p. 145)

Tempos sombrios parecem atualizar ainda mais as *pathosformeln* da melancolia. Conhecê-las em todas as suas nuances é afirmar uma história da arte – como defendida por Warburg – que busca os traços das mais profundas comoções humanas. Quando contemplamos tais essas imagens, é possível que nos identifiquemos com cada uma delas, e no misterioso processo de surgimento, ocaso e reaparecimento das imagens, problema que Warburg enfrentou ao longo de toda a sua vida, observamos como a melancolia tem persistido consistentemente. As formas de compreendê-la, em especial se considerarmos o disseminado acometimento da depressão no mundo e mais ainda em decorrência da pandemia de covid-19, parecem indicar que a fórmula ainda permanecerá entre nós por muito tempo.

Referências

- BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- BRANDÃO, J. *Dicionário mítico-etimológico*. v. II J-Z. Petrópolis: Vozes, 1991.
- CENTANNI, M. Malinconica Polimnia. La “musa pensosa” come figura del pathos dell’intellettuale. In: *Musa Pensosa: L’immagine dell’intellettuale nell’antichità*. Milano: Electa, 2006. p. 151-162.
- CENTANNI, M.; MAZZUCCO, K. Tavola 53: Le muse. In: FORSTER, K.W.; MAZZUCCO, K. *Introduzione ad Aby Warburg e all’Atlante della Memoria*. Milano: Bruno Mondadori, 2002a. p. 222-225.
- CENTANNI, M.; MAZZUCCO, K. “Tavola temática” ex 53: Dolore e meditazione. Figure della Malinconia attraverso l’Atalante della Memoria. In: FORSTER, K.W.; MAZZUCCO, K. *Introduzione ad Aby Warburg e all’Atlante della Memoria*. Milano: Bruno Mondadori, 2002b. p. 225-228.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- HALL, J. *Dictionary of Subjects & Symbols in Art*. New York: Icon Editions, 1974.
- HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

MAKOWIECKY, Sandra. Os lugares das imagens: Arte, História, evento. In: XXVII Simpósio Nacional de História de História- Lugares de Historiadores: velhos e novos desafios, 2015, Florianópolis- Santa Catarina. *Anais do XXVII Simpósio Nacional de História de História- Lugares de Historiadores: velhos e novos desafios*. Florianópolis: Anpuh, UFSC e UDESC, 2015. v. 1. p. 1-18.

SEMINARIO MNEMOSYNE. Concidentia Oppositorum: il Tempio Malatestiano: Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola 25. *Engramma*, n. 8, mag. 2001. Disponível em: http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2516 Acesso em: 21/11/2021.

SEMINARIO MNEMOSYNE. Figure della Malinconia attraverso l'Atlante delle Memoria, *Engramma*, n. 140, dic. 2016. Disponível em: http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3039 Acesso em: 01 out. 2021

SILL, G. G. *A handbook of symbols in Christian Art*. New York: Collier Books, 1975.

SONTAG, S. *Sob o signo de Saturno*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Paris: L'Écarquillé, 2012.

WARBURG, Aby. A antiga profecia pagã em palavras e imagens nos tempos de Lutero (1920). In: *A renovação da Antiguidade pagã: Contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. p. 515-622.

WEDEKIN, L.M; MAKOWIECKY, S. Prancha 25 do Atlas Mnemosyne e Agostino di Duccio: Apolíneo e Dionisíaco no Oratório de San Bernardino em Perugia. *Revista MODOS*, v. 4, p. 146-175, 2020.

WEDEPOHL, Claudia. Introduzione. In: PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. *La "Melencolia I" di Dürer: una ricerca storica sulle fonti e i tipi figurativi*. Roma: Quodlibet, 2018. p. 7-25.

Como citar:

WEDEKIN, Luana. Um percurso pelas pathosformeln da melancolia dentro e fora do Atlas de Warburg. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 334-346, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.028>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>