

Tradução e introdução para a língua portuguesa do artigo intitulado "Aby Warburg e Il dialogo tra estetica, biologia e fisiologia", publicado na revista "pH", Arte & Cervello, vol. 2, ano 2012, de Vittorio Gallese.

## **"ABY WARBURG E O DIÁLOGO ENTRE ESTÉTICA, BIOLOGIA E FISILOGIA", DE VITTORIO GALLESE: TRADUÇÃO E INTRODUÇÃO.**

Thays Tonin<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo deste artigo, como expresso em seu título, é discutir a tradução de "Aby Warburg e Il dialogo tra estetica, biologia e fisiologia" (2012), de Vittorio Gallese. A tradução é precedida por uma introdução ao texto, que evidencia a conexão entre o historiador da arte alemão Aby Warburg (1866-1929) e a recepção do seu pensamento na Itália desde o início do século XX até a perspectiva atual do neurocientista italiano Vittorio Gallese. O autor faz parte do grupo de pesquisadores que, na década de 1990, estava envolvido na descoberta do "neurônio-espelho", que acabou por aproximar os interesses dessa área aos estudos estético-artísticos, como defenderá Gallese, tendo em vista a problemática comum das sobrevivências das expressões e memórias individual e coletiva - das imagens e dos gestos -, questão que está em consonância, também, com o projeto warburgiano. Para tanto, Gallese apresenta seu conceito de "simulação encarnada" como um novo modelo de percepção das imagens, que coincide com a noção de "empatia" em Warburg, mas não se esgota nela.

**Palavras-chave:** Empatia – Aby Warburg – Simulação Encarnada

**Abstract:** Lo scopo di questo articolo, come indicato dal titolo, è discutere la traduzione di "Aby Warburg e Il dialogo tra estetica, biologia e fisiologia" (2012) di Vittorio Gallese. La traduzione è preceduta da una introduzione, che cerca di evidenziare la connessione tra lo storico dell'arte tedesco Aby Warburg (1866-1929) e la ricezione del pensiero warburghiano in Italia, dall'inizio del XX secolo fino alla prospettiva attuale svolta dal neuroscienziato italiano Vittorio Gallese. L'autore è parte di un gruppo di ricercatori che negli anni 90 scoprì i "neuroni specchio", evento che avvicinò gli interessi di questo campo agli studi artistici e

---

<sup>1</sup> *Università degli Studi della Basilicata*. Membro da Cattedra UNESCO "Paesaggi culturali del Mediterraneo e comunità di saperi", coordenada pela Prof. Dr. Angela P. Colonna. Doutoranda vinculada ao ELARCH Programme – ref. "552129-EM-1-2014-1-IT-ERASMUS MUNDUS-EMA 21". Contato: [toninthays@gmail.com](mailto:toninthays@gmail.com).

dell'estetica, como sosterrà Gallese, a partir da problemática comum das sobrevivências das expressões e das memórias individuais e coletivas – das imagens e dos gestos –, a cuja questão é em consonância com o projeto warburgiano. A tal fim Gallese apresenta o seu conceito “simulação encarnada” como um novo modelo de percepção das imagens, que coincide com a noção de “empatia” de Warburg, sem esgotar-se nela.

**Keywords:** Empatia – Aby Warburg – Simulação encarnada

## 1. Introdução

Os historiadores da arte e cientistas da cultura têm o dever de tornar frutífera a obra de Warburg, deixando que esta opere sobre eles, a rigor, transformando-a.  
*[Gli storici dell'arte e gli scienziati della cultura hanno il dovere di rendere fruttifera l'opera del Warburg, lasciando che essa operi su loro, cioè trasformandola.]*  
Giorgio Pasquali. *Ricordo di Warburg*. 1930.

Aby Warburg (1866-1929) parece já prescindir de apresentações por terceiros. E embora as dispense, Aby Warburg se apresenta, ainda, como uma figura possível, à qual é frutífero retornar a cada nova solicitação, a cada novo diálogo entre áreas. Todavia, se por um lado o intelectual foi contemplado por uma gama variada de ensaios, livros e artigos que o expuseram aos olhares brasileiros, em contraposição, podemos também dispor em quais tradições de pensamento ele toma espaço e sob quais palavras e traduções toma forma. Reconhecido e traduzido principalmente sob olhares franceses, vemos que em grande medida seus escritos pessoais e principalmente seus fragmentos, cadernos e diários, carecem ainda de traduções, assim como carece também de



## *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

tradução sua fortuna crítica nas línguas alemã, inglesa ou italiana por autores que vinculam-se à sua teoria, à *KBW*<sup>2</sup> ou ao *Warburg Institute* em Londres.

A recepção dos seus trabalhos e propostas se deu em formas e momentos distintos nos espaços acadêmicos europeus, norte e sul-americanos. Da primeira tentativa de compilação de seus escritos, em 1932, às traduções e revisões atuais, Warburg foi sujeito e objeto de ondas teóricas e temáticas. Warburg é parte de uma certa história intelectual europeia, acumulando várias narrativas biográficas de diferentes momentos e autores, em prol da tentativa, em certa medida, de retomar seus projetos políticos-intelectuais. Do nascimento e desenvolvimento dos estudos iconológicos, até os atuais debates de teoria da imagem e estudos estéticos, Warburg permaneceu, do início do século XX até hoje, ponto de referência – *persona*, biblioteca ou instituto.

Apesar de vários de seus textos já estarem disponíveis em português desde 2013<sup>3</sup>, assim como seu legado<sup>4</sup> também já ser de conhecimento de um público especializado – principalmente, como dito, sob influência francesa -, é possível notar como ainda são poucos os nomes reconhecidos e traduzidos pelos leitores brasileiros: dos escritos franceses, encontramos traduções dos livros de Georges Didi-Huberman e Philippe-Alain Michaud, respectivamente em *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby*

<sup>2</sup> *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, em Hamburgo (Alemanha).

<sup>3</sup> É o caso da tradução de Markus Hediger da obra *A renovação da Antiguidade pagã*, publicado pela Editora Contraponto, em 2013 (Cf. Warburg, 2013).

<sup>4</sup> Sem tentar apontar nenhuma novidade, recordo somente que encontramos entre textos memorialísticos, homenagens, contribuições teóricas ou mesmo somente ligados ao acúmulo de debates do Instituto, os nomes de Frances Yates, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Edgar Wind, Jean Seznec, Michel Baxandall, Svetlana Alpers, Ernst Cassirer e, por fim E. H. Gombrich e sua biografia intelectual de Aby Warburg (1970), ainda hoje considerada central a uma exegese warburguiana, tendo em vista o acesso concedido a Gombrich aos cadernos, anotações e outros fragmentos dos escritos de Warburg. Destaco ainda, que dos autores citados, somente as obras de Fritz Saxl, Jean Seznec e especificamente a biografia intelectual escrita por Gombrich, não têm ainda tradução ao português.



## *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/*campus* Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

*Warburg* (2002), traduzido em 2013, e *Aby Warburg e a Imagem em Movimento* (1998), traduzido em 2010, e mais recentemente os trabalhos de Marie-Anne Lescourret<sup>5</sup> e Emmanuel Alloa (Cf. Alloa, 2015). Não menos significativos, ainda no Brasil, são os trabalhos do belga Etienne Samain (Cf. Samain, 2012)<sup>6</sup>. Dos escritos em língua espanhola, destaca-se o livro de Fabián J. Ludueña Romandini, *A ascensão de Atlas: glosas sobre Aby Warburg* (Cf. Romandini, 2017), professor da Universidade de Buenos Aires, recentemente traduzido pela editora Cultura e Barbárie. Ainda entre os trabalhos argentinos, está o livro de J. E. Burucúa, *Historia, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg* (Cf. Burucúa, 2003).

Somam-se a estes outros velhos conhecidos: dos escritos italianos, estamos familiarizados com obras de Giorgio Agamben, em destaque aqui livros como *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (1977), traduzida em 2007, *A potência do pensamento: ensaios e conferências* (2005)<sup>7</sup>, traduzida em 2015, e *Ninfas* (2007), traduzida em 2012; estamos familiarizados também com as obras do historiador Carlo Ginzburg, traduzidas desde final da década de 1980, como *Mito, emblemas, sinais: história e morfologia* (1986)<sup>8</sup> e *Relações de força: História, retórica, prova* (2000)<sup>9</sup>, traduzido em 2002, e *Medo, reverência,*

<sup>5</sup> Seu livro, intitulado *Aby Warburg ou la tentation du regard* [Aby Warburg ou a tentação do olhar], de 2014, ainda não foi traduzido ao português, todavia alguns de seus artigos já se encontram traduzidos. Na obra *Como pensam as imagens*, organizada por Etienne Samain, pode-se encontrar o ensaio “Aby Warburg, o não lugar de uma arte sem história”, de Lescourret. O livro foi publicado pela Editora da Unicamp em 2012.

<sup>6</sup> Etienne G. Samain é atualmente professor titular no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Suas produções já são, majoritariamente, em português.

<sup>7</sup> Ênfase especificamente o ensaio intitulado “Aby Warburg e a ciência sem nome”, escrito em 1975.

<sup>8</sup> O ensaio intitulado “De A. Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método” foi escrito já em 1966.

<sup>9</sup> Ênfase o ensaio intitulado “Além do exotismo: Picasso e Warburg”. Vale salientar que as obras aqui citadas do historiador italiano encontram-se disponíveis para o público leitor em edições da editora paulista Companhia das Letras.



## *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

*terror: Quatro ensaios de iconografia política* (2008), traduzido em 2014. No caso de Agamben, em última instância, pode-se destacar igualmente alguns ensaios recentes e, em processo de edição no Brasil, como “L’avventura” (2015)<sup>10</sup>.

Todavia, diferentemente do interesse acadêmico brasileiro, que abre suas portas ao intelectual alemão somente nos últimos anos, a recepção e o diálogo com a obra de Aby Warburg na Itália inicia com o autor em vida, com fases de interesses e amplitudes diversas, chegando hoje à neurociência cognitiva de Vittorio Gallese. Sua presença e interesse são documentados: desde seus estudos em Florença, e assistindo à fundação do *Istituto Germanico di Storia dell’Arte*; sua participação em Roma para o *Congresso Internazionale di Scienze Storiche*, em 1903, e para o *X Congresso Internazionale di Storia dell’Arte*, em 1912; e também, por fim, em sua primeira apresentação de alguns dos painéis de seu “Atlas Mnemosyne”, na Biblioteca Hertziana, em 1928.

Presente na Itália tanto quanto a Itália estivera presente em Warburg (“d’anima fiorentina”, como se descrevia<sup>11</sup>), falamos de um autor que se encontrou com Benedetto Croce, que foi do interesse de autores como Adolfo Venturi, Giorgio Pasquali<sup>12</sup>, Ludwig Curtius (diretor do *Istituto Archeologico Germanico*, em Roma), Lorenzo Bianchi, Vittorio Macchioro, Arturo Farinelli entre

<sup>10</sup> Aos interessados, está disponível já em português uma resenha do ensaio “L’avventura”, feito pela autora desta tradução em parceria com L. Seignani, publicada na revista *Palíndromo*, em 2017 (Cf. Tonin, T.; Seignani, L. 2017, p. 205-16).

<sup>11</sup> “Uma pequena frase autobiográfica escrita por Warburg, um dia, em italiano: Judeu de sangue, Hamburguês de coração e de alma florentina [*Ebreo di sangue, Amburghese di cuore, d’anima Fiorentino*]” (Cf. Bing, 1960, p. 113). [tradução livre]

<sup>12</sup> No artigo “*Ricordo di Aby Warburg*”, publicado na revista *Pegaso*, em 1930, Pasquali escreve, um “elogio post-mortem” a Warburg, considerado hoje um dos primeiros textos que reconhece e aprecia seu trabalho e instituto (Cf. Pasquali, 1930, p. 484-495).



## *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

outros estudiosos italianos que Warburg acaba por criar afinidades intelectuais ou amizades significativas (Cf. Agostinelli, 2009).

Se nos anos de 1930 Warburg já era lembrado como um grande erudito na história intelectual entre Alemanha e Itália, nos anos 1960, em uma nova onda de interesse pelos estudos iconológicos, ou melhor, pelas temáticas warburgianas na Itália, vê-se coincidir tanto a publicação da edição italiana de seus escritos (*La rinascita del paganesimo antico*), em 1966, quanto o interesse de autores como Carlo Ginzburg, Mario Praz, Giorgio Agamben e outros.

Dos anos 1970 até hoje, as perguntas warburgianas e suas perspectivas de pesquisa passaram a tomar um grande espaço institucional na Itália, com áreas de especialidade<sup>13</sup> e revistas renomadas e de alcance internacional<sup>14</sup>; interesse encabeçado por uma variada gama de intelectuais e áreas do conhecimento (além dos já citados), como Andrea Pinotti (Cf. Pinotti, 2001), do Departamento de Filosofia e Estética da Università degli Studi di Milano, Claudia Cieri Via (Cf. Cieri Via, 1994; 2011), do Departamento de História da Arte e do Espetáculo na Sapienza Università di Roma<sup>15</sup>, Maurizio Ghelardi (Cf. Ghelardi, 2012), organizador e tradutor de Warburg para a língua italiana e professor na Scuola Normale Superiore di Pisa, Monica Centanni (Cf. Centanni, 2017), filóloga na Università IUAV di Venezia, entre outros pesquisadores com vínculos ao

<sup>13</sup> Me refiro à ClassicA: Centro Studi Architettura Civiltà Tradizione del Classico, parte da Università IUAV de Veneza.

<sup>14</sup> Me refiro à especializada Revista *Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale*, que mantém um imprescindível arquivo de escritos e imagens aos estudiosos da área. disponível em: <http://www.egramma.it/eOS>.

<sup>15</sup> Claudia Cieri Via foi a primeira Professora-Titular de "Iconografia e Iconologia" nas universidades italianas. Cito à seguir somente alguns exemplos de suas publicações na área.



## *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

*Warburg Institute* ou à *Classica* (IUAV) – infelizmente, autores ainda sem tradução ao português.

Por fim, em consonância com os interesses demonstrados nas palestras oferecidas pelo *Warburg Institute*, em Londres, e pelo seu diretor até 2017, David Freedberg (Cf. Freedberg & Gallese, 2007; Freedberg, 1989), vemos que há atualmente uma corrente que pensa a fortuna crítica de Warburg em direção aos diálogos possíveis com as neurociências cognitivas, corrente onde o neurocientista Vittorio Gallese ocupa um lugar importante.

### **A proposta de Vittorio Gallese**

Apropriando-se dos limites da pesquisa de Aby Warburg no início do século XX, Gallese se remete a um novo modelo de percepção multimodal do mundo, que se dá através do corpo, imperativamente. O autor, em uma linguagem própria da sua área de pesquisa, se propõe a considerar como as neurociências cognitivas podem hoje fornecer uma contribuição ao estudo da expressão humana e da experiência estética, ao renunciarem a uma abordagem que reduz criação artística e fruição estética ao problema da sua localização no cérebro humano, preocupando-se então com o imprescindível papel do corpo na recepção e expressão criativa (Cf. Gallese & Guerra, 2015), revitalizando uma tradição de pensamento - como a de Warburg - em detrimento da abordagem dominante por anos em sua área, do cognitivismo clássico. Noção essa, como diz Gallese, que parece a cada dia mais insustentável a luz das descobertas neuro-científicas que se ocupam de interrogar o sistema cérebro-corpo (Cf. Gallese, 2010).



### *Escripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Para tal proposta, Gallese, apresenta o histórico de debates que levou Warburg inevitavelmente a estudar fisiologia e, conseqüentemente, se deparar com conceitos como “Engrama” e “Empatia” em seus estudos sobre a expressão humana. Retomando esse caminho trilhado pelo alemão, Gallese apresentando-nos à sua perspectiva vinda das neurociências cognitivas ao ocupar-se de arte e estética, focalizando-se no ato de processar das imagens, ou melhor, “da comunicatividade dos objetos artísticos de forma encarnada, isto é, a partir das formas de *engagement* do nosso sistema cérebro-corpo” [*“della comunicativit  degli oggetti artistici su base incarnata (embodied), cio , a partire dalle forme di engagement del nostro sistema cervello-corpo”*] (Gallese, op. cit., p. 12), tal como apresenta em seu livro, que retoma a mesma questão teórica deste artigo, chamado *“Lo Schermo Empatico. Cinema e neuroscienze”* (2015).

Seu modelo de percep o se constitui no conceito de “simula o encarnada”, ao descrever mecanismos neurais que nos colocam em ressonância com o mundo, e que instauram rela oes dial ticas entre corpo e mente, entre sujeito e objeto. Para o autor, falar em uma “cogni o encarnada”, ou em inglês, “*embodied cognition*”, significa afirmar, antes de tudo, que as partes do nosso corpo, as a oes e movimentos de tais e, de forma mais ampla, as representa oes corporais, desempenham um papel determinante nos processos cognitivos, ou seja, que os estados ou processos mentais são sempre “encarnados” na medida em que são representa oes através e do corpo. Todavia, o autor não deixa de destacar também que este mesmo “conteúdo” de uma a o ou uma inten o motora pode ser ainda representado em um formato corpóreo linguístico, mas, “não sabemos se e quanto o formato de representa o linguística seja totalmente separado/separável daquele corporal. Numerosos dados empíricos



### *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

parecem nos sugerir que não sejam.” [*Non sappiamo se e quanto il formato di rappresentazione linguistico sia totalmente separato/separabile da quello corporeo. Numerosi dati empirici sembrano suggerire che non lo sia*] (Idem, p. 20).

Além disso, a ênfase em “encarnada” significa, para o neurocientista, um aspecto *fenomenológico e, em certa medida, “empático”,* fundamental: “um pensamento ou uma ideia, uma percepção ou uma imagem mental, não são obviamente nem um músculo nem um neurônio. Mas os respectivos conteúdos são inconcebíveis independentemente da nossa situada corporeidade” [*Un pensiero o un’idea, una percezione o un’immagine mentale non sono ovviamente né un muscolo né un neurone. Ma i loro contenuti sono inconcepibili a prescindere dalla nostra situata corporeità*] (Idem, p. 34).<sup>16</sup>

Nesse sentido, como ressalta por fim o autor, o uso do conceito de “simulação encarnada” é profícuo na medida em que constitui uma “modalidade de abertura ao mundo [...], unificando a nível corporal as experiências que fazemos dos múltiplos mundos que povoam o nosso mundo, inclusive os mundos das ficções narrativas, artísticas ou não”. [*modalità di apertura al mondo [...], unificando a livello corporeo le esperienze che facciamo dei molteplici mondi che popolano il nostro mondo, inclusi i mondi delle finzioni narrative, artistiche e non.*] (Idem, p. 34-5).

Por fim, com o intuito de auxiliar, ainda que de modo introdutório e em pequena escala, na divulgação acadêmica de um dos atuais debates italianos, a tradução do artigo a seguir consiste no gesto de expor mais um diálogo possível com os estudos históricos que se ocupam de imagens e formas artísticas.

<sup>16</sup> [tradução livre].



### *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Aproximar tais debates é relembrar que a memória humana e a expressão artística já não são somente objeto de pesquisas das ciências humanas e que diversas contribuições das mais diferentes áreas devem entrar em jogo quando nos encontramos em frente a uma temática que habita nesse liame entre ato físico e mental, entre corpo e performance, criação e fruição, entre anacronismos e contemporaneidades, entre *pathos* e *logos*.

Gallese, com sua proposta, tenta saldar um débito com a própria herança intelectual de Warburg, ou seja, a de um historiador da arte que procurou suas respostas também nos debates da biologia, fisiologia e psiquiatria. Vittorio Gallese reencontrou nos trabalhos de Warburg a(s) chave(s) que abre(m) as portas para o encontro de todas as disciplinas que se questionam, sob seus próprios horizontes, acerca da memória humana – trazendo novamente todas elas à mesma sala oval de cem anos atrás.

### Referências:

ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AGOSTINELLI, Romana. Aby Warburg e gli intellettuali italiani attraverso la corrispondenza (1893-1929). In: CIERI VIA, C.; FORTI, M. (Orgs.) *Aby Warburg e la cultura italiana: fra sopravvivenze e prospettive di ricerca*. Milano, Mondadori, 2009.

BURUCÚA, José Emilio. *História, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2007.

BING, Gertrud. *Aby M. Warburg*. In: *Rivista storica italiana*. LXXI, 1960.



*Escripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

CENTANNI, Monica. *Fantasmii dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*. Venezia: Engramma, Guaraldi, 2017.

CIERI VIA, Claudia. *Introduzione a Aby Warburg*. Bari: Laterza, 2011.

\_\_\_\_\_. *Nei dettagli nascosto*. Per una storia del pensiero iconologico. Roma: Carocci editore: 1994.

FREEDBERG, David. GALLESE, Vittorio. Motion, emotion and empathy in esthetic experience. In: *Trends in Cognitive Sciences*, n. 11, 2007, p. 197-203.

FREEDBERG, David. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago and London: Chicago University Press, 1989.

GALLESE, Vittorio. GUERRA, Michele. *Lo Schermo Empatico*. Cinema e neuroscienze. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2015, p.33. [tradução nossa]

GALLESE, Vittorio. *Corpo e azione nell'esperienza estética: Una prospettiva neuroscientifica*. In: *Testi Mente e bellezza*. Luglio, 2010. pp. 245-262.

GHELARDI, Maurizio. *Aby Warburg. La lotta per lo stile*. Torino: Nino Aragno Editore, 2012.

PINOTTI, Andrea. *Memorie del neutro: morfologia dell'immagini in Aby Warburg*. Milano: Mimesis Ed., 2001.

PASQUALI, Giorgio. *Ricordo di Aby Warburg*. In: *Rivista Pegaso*, II, 4, 1930, p.484-495.

ROMANDINI, Fabián Ludueña. *A ascensão de Atlas*. Glosas sobre Aby Warburg. Trad. Felipe V. de Carli. Florianópolis: Editora Cultura e Barbárie, 2017.

SAMAIN, Etienne (org.). *Como pensam as imagens*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.



*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

TONIN, T.; SEVIGNANI, L. *Comentários sobre "L'avventura", de Giorgio Agamben: um ensaio sobre deuses, destino e literatura.* In: *Revista Palíndromo*. N.18. vol.9. 2017. p.205-216.

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

**(Texto completo – tradução italiano-português)**

**Aby Warburg e o diálogo entre estética, biologia e fisiologia.**

Vittorio Gallese<sup>17</sup>

A relação entre as neurociências cognitivas e as ciências humanas é um tema hoje muito debatido. As neurociências cognitivas estão estendendo o

<sup>17</sup> Vittorio Gallese é Professor Titular de Fisiologia no Departamento de Neurociências da Faculdade de Medicina e Cirurgia da *Università degli Studi di Parma*. Desde 2010, é *Adjunct Senior Research Scholar*, no Departamento de *Art History and Archeology* da *Columbia University*, New York, EUA. Desde 2016 é Professor em *Experimental Aesthetics* no *Institute of Philosophy* da *School of Advanced Study, University of London*, UK. Desde 2016 é também *Einstein Fellow* na *Berlin School of Mind & Brain*, na *Humbolt University*. Desenvolveu pesquisas na *University of Losanna*, Suíça, na *Nihon University* em Tokyo, Japão, e na *University of California*, Berkeley, EUA. Em 2002 foi professor visitante no *Brain and Mind Institute* da *University of Berkeley*. Gallese é membro da *Sociedade Italiana de Fisiologia*, da *Sociedade Italiana de Neuropsicologia*, da *European Brain and behavior Society*, da *International Neuropsychological Symposium* e do Comitê Científico da *Fondation Fyssen* de Paris, França. Gallese é também Editor da revista *Psychopathology*. É membro do Comitê Editorial da revista *Philosophical Transactions of the Royal Society B, Biological Theory, Cognitive Neuroscience, Phenomenology and the Cognitive Sciences, Social Cognitive, Social and Affective Cognitive Neuroscience, e Sistemi Intelligenti*. Entre os contributos principais da sua pesquisa, está a descoberta junto à seus colegas de Parma, dos neurônios-espelhos, do mecanismo de ressonância visual-tátil do homem, e a elaboração de um modelo neurocientífico de intersubjetividade, a "simulação encarnada". É autor de mais de duzentos artigos científicos em revistas e livros de reconhecimento internacionais. Apresentação disponível em sua página oficial da Universidade de Parma. Link: <http://www.unipr.it/ugov/person/18110>.



*Escripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

próprio campo de investigação empírica a domínios como os da estética e da cultura, que anteriormente eram concebidos como áreas exclusivas dos estudos das disciplinas humanísticas. Muitos dos estudiosos das ciências humanas consideram que uma abordagem neurocientífica da estética seja, por um lado, incapaz de lançar nova luz sobre estas temáticas e, por outro, que tal abordagem possa, inclusive, prejudicar ou até mesmo eliminar totalmente o espanto e a excitação que normalmente acompanham a nossa fruição das obras de arte. Os estudiosos de ciências humanas, sobretudo na Itália, têm reagido negativamente à possibilidade de explorar a estética com as ferramentas das neurociências cognitivas. No ano de 2010, um número especial da revista italiana “Studi di Estetica” [*Estudos de Estética*] foi intitulado “Contro la Neuroestetica” [*Contra a neuroestética*].

Neste artigo gostaria de demonstrar, todavia, como é possível conceber uma relação diversa, mais dialógica, entre as neurociências cognitivas e a estética, fundamentando-a em um breve debate sobre a figura histórica de Aby Warburg (1866-1929)<sup>18</sup>, o historiador da arte e teórico das ideias – cuja obra exige uma renovada atenção multidisciplinar – que muito foi influenciado pelo seu longo envolvimento com a biologia e a fisiologia.

Não se trata de demonstrar que Warburg antecipou temas estudados posteriormente pelas neurociências cognitivas, nem mesmo de afirmar que o seu particular modo de abordagem fosse necessariamente correto e isento de críticas. Gostaria simplesmente de destacar como a contribuição de Warburg,

<sup>18</sup> O artigo original de Gallese apresenta algumas imagens ilustrativas dos autores e das capas dos livros citados no decorrer do texto. Não sendo elas de fundamental importância para a compreensão do texto, escolheu-se por não apresentá-las aqui, porém, é disponibilizado ao final da tradução o link de acesso ao artigo original onde elas se encontram, caso seja do interesse do leitor. [N.T]



ainda que contextualizado historicamente, revela a fertilidade de uma abordagem multidisciplinar para com a expressão criativa artística [*espressione creativa artistica*], um aspecto crucial e constitutivo da condição humana.

## WARBURG E A PSICOFISIOLOGIA

Aby Warburg nasceu em Hamburgo, em uma família de ricos banqueiros. Estudou arte, história da arte e arqueologia nas cidades de Bonn, Munique e Estrasburgo, onde se formou defendendo uma tese sobre a obra “O Nascimento de Vênus” [*Nascita di Venere*] de Botticelli<sup>19</sup>. De 1888 a 1889 estudou em Florença, vinculado ao *Kunsthistorisches Institut*, fundado pelo historiador da arte August Schmarsow.

Como demonstrado por Georges Didi-Huberman (2002), Schmarsow (1853-1936) queria abrir a história da arte às contribuições da antropologia, da fisiologia e da psicologia. Schmarsow colocara em evidência o papel dos gestos corporais nas artes visuais e sustentou que a empatia corporal [*empatia*

---

<sup>19</sup> Aby Warburg estuda história da arte na Universidade de Bonn de 1886-1888. Ainda em 1888 vai a Munique para seguir um curso de história da arte do renascimento, oferecido por A. Riehl. De 1889 a dezembro de 1891 elaborou sua tese de Doutorado, orientada por Hubert Janitschek, defendida na Universidade de Estrasburgo, que será publicada em 1893 com o título de “Sandro Botticellis «Geburt der Venus» und «Frühling». Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance” (Hamburg, Leipzig, 1893) [“O nascimento de Vênus e A Primavera de Sandro Botticelli. Uma investigação sobre as imagens/ideias da Antiguidade no início do primeiro renascimento Italiano”]. No Brasil, a tese foi publicada pelas Editoras “Contraponto” (2013) e “Companhia das Letras” (2015) como capítulo das coletâneas de ensaios do autor, intituladas “A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu” e “História de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências”, respectivamente. [N.T]

*corporea*] contribui em grande medida à nossa fruição das obras de arte visuais. Como escreveu Andrea Pinotti (2001), Schmarsow

... colocara no centro das próprias reflexões, que se valiam tanto dos resultados das teorias da empatia quanto das investigações formalistas, a ideia da função transcendental da corporeidade como uma constelação de materiais *a priori*, ou seja, a concepção da organização corporal como condição de possibilidade da experiência sensível [...aveva collocato al centro delle proprie riflessioni, che si avvalevano tanto dei risultati delle teorie dell'empatia, quanto delle indagini formalistiche, l'idea della funzione transcendente della corporeità come costellazione di apriori materiali, cioè la concezione dell'organizzazione corporea come condizione di possibilità dell'esperienza sensibile] (2001, p.91).<sup>20</sup>

Schmarsow se baseou, por sua vez, na forte influência exercida pelo pensamento psicofisiológico do fisiólogo Hermann Von Helmholtz (1821-1894) e do fisiólogo e ainda pai fundador da psicologia experimental, Wilhelm Wundt (1832-1920), graças à mediação do filósofo Robert Vischer (1847-1933) e do escultor Adolph von Hildebrand (1847-1921) (Pinotti, 2001).

Em 1972, Robert Vischer introduziu originalmente na estética a noção de "empatia" (*Einfühlung*). Com esse termo, literalmente "sentir em uníssono" [*sentire all'unisono*], Vischer se referia às respostas físicas geradas pela observação de formas de arte visual. Ele descreveu como formas específicas seriam capazes de evocar, como resposta, sensações também específicas, com base na conformidade das formas artísticas em relação à estrutura e função da musculatura corporal, da musculatura dos olhos àquela dos membros, até a postura corporal em geral. Vischer distinguiu claramente uma noção passiva da

<sup>20</sup> No caso de citações diretas de outros autores, a tradutora escolheu por disponibilizar a tradução para português [tradução própria], seguida pela citação em língua original. [N.T]

visão – ver [*vedere*] – de uma ativa – olhar [*guardare*] explorando com os movimentos dos olhos. Segundo Vischer, o ato de explorar com os olhos caracteriza a nossa experiência estética, melhor que qualquer outro ato, diante das imagens, de um modo geral, e das obras de arte, em particular, como um processo motor. Outra contribuição muito interessante – e moderna – de Vischer é sua concepção acerca da natureza fundamentalmente sinestésica da percepção visual. Em seu livro “Sul Senso Ottico della Forma” (1872), Vischer escreveu:

Podemos frequentemente observar em nós mesmos o curioso fato que um estímulo visual seja experimentado não tanto com os nossos olhos quanto com um sentido diverso numa outra parte do nosso corpo [...]. O corpo inteiro está envolvido; o corpo humano é movido por inteiro. [...] Portanto, toda sensação empática, em última análise, leva a um fortalecimento ou um enfraquecimento na sensação vital geral. [*Possiamo spesso osservare in noi stessi il fatto curioso che uno stimolo visivo sia esperito non tanto con i nostri occhi, quanto con un diverso senso in un'altra parte del nostro corpo [...]. L'intero corpo è coinvolto; l'intero essere corporeo è mosso. [...] Perciò ogni sensazione empatica in ultima analisi conduce a rafforzare o indebolire la generale sensazione vitale [allgemeine Vitalempfindung]. (pp.98-99).*

Esta forma de conceber a percepção da arte implica em um envolvimento empático que, por sua vez, compreende uma série de reações corporais por parte do observador. Formas particulares observadas evocariam, portanto, no corpo do observador, reações emocionais específicas em conformidade com as primeiras. Segundo Vischer, as formas simbólicas adquirem seu próprio significado, antes de tudo, em razão do próprio conteúdo antropomórfico. Os símbolos são, em algum grau, diferentes da manifestação indireta de conceitos. É através da ressonância não consciente da própria imagem corporal que o observador é capaz de estabelecer uma relação com a obra de arte. Como já



### *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

mencionado, Schmarsow – e Warburg, posteriormente – foram fortemente influenciados por Adolph Von Hildebrand. Hildebrand publicou em 1893 um livro intitulado “O problema da forma na arte figurativa” [“*Il problema della forma nell’arte figurativa*”]. Em seu livro, Hildebrand propôs que a nossa percepção das características espaciais das imagens depende de um processo construtivo de natureza sensorial-motora. Segundo Hildebrand, o espaço não constitui um *a priori* da experiência, como sugerido por Kant, mas seria um produto dela. O valor estético das obras de arte deriva assim da ligação criada entre os atos criativos intencionais do artista e a reconstrução deles por parte de quem usufrui. Criação e fruição artística estariam, assim, intimamente ligadas. Compreender uma imagem artística, segundo Hildebrand, significa implicitamente apreender dela também o processo criativo.

Um interessante e ulterior aspecto da proposta de Hildebrand diz respeito ao seu entendimento acerca da natureza fundamentalmente motora da experiência. É graças ao movimento, que os elementos espaciais disponíveis podem ser conectados, que os objetos podem ser distinguidos do fundo e percebidos, e que as representações e os significados podem ser formados e articulados. Assim, segundo Hildebrand, a experiência sensível se torna possível e as imagens adquirem um significado graças ao corpo agente.

Os dois anos que passou em Florença foram cruciais para os futuros desenvolvimentos teóricos de Warburg, até porque foi em Florença que ele leu o *best-seller* de Darwin, “*L’espressione delle emozioni nell’uomo e negli animali*” (1872, figura 4), um livro “... que finalmente me ajuda” [«... *che finalmente mi aiuta*»], como escrevera em seu diário. No livro de Darwin, Warburg não encontrou a reproposição de uma rígida taxonomia das expressões



### *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

fisiognômicas. No livro de Darwin, encontrou, ao invés disso, a função do sistema nervoso central, que comanda a execução inconsciente de gestos corporais que expressam uma dada emoção [*Il ruolo del sistema nervoso centrale nel dirigere l'esecuzione inconsapevole di gesti corporei esprimenti una data emozione*]. Ali, Warburg encontrou também a função das práticas habituais, que associam uma dada expressão corporal a um dado estado emocional, apesar da inutilidade biológica de tal associação. Por fim, graças a Darwin, Warburg descobriu a necessidade biológica da expressão corporal das emoções, transmitida sob a forma de memória não consciente. A noção de "cunhagem"<sup>21</sup>, [*impronta/imprint*] (*Prägung*), foi usada por Warburg para caracterizar a sobrevivência [*sopravvivenza*] na história da arte de gestos e posturas corporais particulares. Os drapeados [*I panneggi*], os movimentos corporais e os cabelos movidos pelo vento que caracterizam as figuras de Botticelli não são única e exclusivamente o resultado da consciente reprodução mimética dos modelos

<sup>21</sup> Destacamos aqui os apontamentos de Didi-Huberman e Gombrich sobre o termo e suas possíveis traduções. Nos estudos de Didi-Huberman, a tradução e a interpretação do termo *Prägung* é apresentada da seguinte forma: "Foi assim que os três princípios darwinianos da expressão – com o campo que abrem espontaneamente pelo lado do símbolo e da imitação – puderam tornar-se constitutivos na elaboração warburguiana da *Pathosformel*. Em Warburg, o princípio da *marca* ou da memória inconsciente encontra-se em todo um vocabulário profuso da *Prägung* e do *Engramm*: o que sobrevive da Antiguidade em Botticelli é uma "animação" – gestos, drapeados, cabeleiras – da qual é preciso imaginar o poder de inscrição ou "cunhagem" [*Prägung*] na matéria do tempo.[280]. Se as fórmulas de pátos empregadas por Mantegna e Dürer são tão "arqueologicamente fiéis", isso não quer dizer apenas que esses dois artistas copiaram bem os seus modelos antigos: quer dizer também que o homem moderno, quer o busque ou não, confronta-se "energeticamente" com o mundo por meio de "marcas expressivas" [*Ausdrucksprägungen*], as quais, mesmo tendo estado enterradas, nunca desapareceram de seu solo cultural ou de sua "memória coletiva"[281]. Cf. DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Trad. Vera Ribeiro. RJ – Contraponto, 2013. p.205-206. Em Gombrich, encontramos o caderno de anotações de Warburg, citado em seu original em alemão, e a tradução ao inglês, feita por Gombrich. A ver: "Warburg's notes: 'Die Funktion der überlieferten Höchstwerte menschlichen Ausdrucks bei der Prägung dynamischer Symbole.' (*Allgemeine Ideen*, Notebook, 1927, p.58)"

Gombrich's translation: "The function of the maximal values of human expression handed down in tradition for the minting of dynamic symbols." Cf. GOMBRICH, E. H. *Aby Warburg: an intellectual biography*. London: The Warburg Institute, 1970. p.244. [NT]



## *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

clássicos, mas são mais significativamente a evidência da sobrevivência das marcas expressivas<sup>22</sup> humanas [*umane impronte dell'espressione*] (*Ausdrucksprägungen*). De fato, Warburg, que não tinha medo de ultrapassar as cercas que separam as diferentes disciplinas, concebia a história da arte como um meio para lançar luz ao tipicamente humano poder de expressão. Desse modo, ampliou de um modo completamente novo as fronteiras metodológicas do estudo da arte, abrindo a história da arte às contribuições da ciência. Ainda sob esse aspecto, a contribuição de Warburg deveria ser, hoje, atentamente reconsiderada.

O famoso conceito warburgiano de “fórmula do pathos” [*forma del pathos*] (*Pathosformel*) da expressão implica que uma variedade de ações, gestos e posturas corporais sejam constantemente encontradas na história da arte, da Idade Clássica ao Medievo, até o Renascimento, justamente na medida em que encarnam de modo exemplar o ato estético da empatia [*l'atto estetico dell'empatia*], que segundo Warburg, constitui uma das fontes primárias do estilo artístico. Segundo Warburg, uma teoria do estilo artístico deve ser concebida como ciência pragmática da expressão (*pragmatische Ausdruckskunde*), noção claramente inspirada no conceito de movimento expressivo (*Ausdrucksbewegung*), introduzido por Wundt.

Na última parte da sua carreira, Warburg trabalhou no projeto inacabado de seu *Atlas Mnemosyne*, uma forma de mapa visual das conexões que ligam a memória figurativa na arte ocidental. Em 1929, Warburg escreveu:

---

<sup>22</sup> Assim como escolhido por Vera Ribeiro na tradução do livro de Didi-Huberman (Nota anterior). Cf. *Ibidem*. [N.T]

estes engramas da experiência emotiva sobrevivem como o testemunho herdado da memória, determinando de modo exemplar os contornos criados pela mão do artista, quando os supremos valores da linguagem gestual emergem na criação artística graças a sua mão [*Questi engrammi dell'esperienza emotiva sopravvivono come la testimonianza ereditata dalla memoria, determinando in modo esemplare i contorni creati dalla mano dell'artista quando i supremi valori del linguaggio gestuale emergono nella creazione artistica grazie alla sua mano.*]. (Citado em Didi-Huberman 2006, p.223-224).

Uma das contribuições mais importantes de Warburg consiste na sua noção de *nachleben*, a rigor, a sobrevivência da memória humana inconsciente, individual e coletiva das imagens e dos símbolos [*la sopravvivenza dell'umana memoria inconscia individuale e collettiva delle immagini e dei simboli*]. Ainda sob este ponto de vista, Warburg foi profundamente influenciado pelo trabalho e pelo pensamento de dois cientistas alemães contemporâneos a ele: o fisiólogo Ewald Hering (1834-1918) e o zoólogo e biólogo evolucionista Richard Semon (1859-1918 – para uma discussão aprofundada desse ponto, veja-se PINOTTI, 2001).

De Hering (1870), Warburg tomou a noção de memória como função geral da matéria organizada [*funzione generale della materia organizzata*]. Segundo Hering, a neurofisiologia deveria ocupar uma posição intermediária entre a física e a psicologia, para assim poder plenamente apreender a mútua interdependência entre as dimensões material e espiritual (1870, p.8-9). A memória inclui também a ativação involuntária de imagens, sensações e práticas. De fato, segundo Hering, o sistema nervoso central de cada organismo mantém o traço [*la traccia*] das próprias experiências passadas, que são, posteriormente, transferidas ao progênto [*alla progenie*]. Os aspectos involuntários e não conscientes da memória, descritos por Hering, foram cruciais



### *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

para a perspectiva warburguiana sobre a história da arte e sobre a relação entre Antiguidade, Medievo e Renascimento. Como salientado por Pinotti (2001), Warburg aplica à cultura a perspectiva holística e neurofisiológica aplicada por Hering à biologia. Poder-se-ia acrescentar que a noção de “inconsciente” introduzida por Freud era, ao menos em parte, consonante com esta contemporânea visão do mundo inspirada pela fisiologia.

Da obra de Semon (1904), Warburg fez uso das noções de *Mneme* e de *Engramma*. Conforme Semon, o conceito de *Mneme* descreve a faculdade dos organismos de recordar as próprias experiências através da variedade de estímulos encontrados no próprio ambiente. Deste modo, passado e presente resultam neurobiologicamente conectados. Um organismo vivo pode assim incorporar a qualidade energética de um estímulo, para depois liberá-la mesmo após um longo período de latência.

Semon introduzira ainda um outro termo novo, *Engramma*, empregado no lugar do já consolidado termo de imagem mnemônica (*Erinneungsbild*). Com o conceito de *Engramma*, Semon se referia ao traço material inscrito na memória por uma variedade de fenômenos físicos e psicológicos. Warburg utiliza o conceito de *Engramma* de Semon para fornecer uma descrição energética das imagens, geralmente descritas por Warburg como “dinamogramas” [*dinamogrammi*], ou seja, como sinais energéticos [*signi energetici*]. Imagens artísticas como aquelas que representam as posturas do corpo e dos pés de ninfas (figura 8), ou como as serpentes do grupo marmóreo de Laocoonte, constituem símbolos dinâmicos que, em virtude da energia acumulada, ocupam a memória coletiva humana.



### *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Por meio de uma significativa sobreposição de interesses, junto aos contemporâneos estudos cronográficos<sup>23</sup> do movimento conduzido por Etienne-Jules Marey, no College de France, em Paris, Warburg compreende a figura humana como epifania energética atuada em um corpo [*epifania energetica attualizzata in un corpo*] (Michaud, 1998).

Esta parcial e concisa exposição de parte da obra de Warburg e das suas fontes mostra o quanto pode ser produtivo afrontar o tema da arte por meio de uma multiplicidade de perspectivas diferentes, mas, ao mesmo tempo, mutuamente enriquecedoras. Warburg nos mostra como é possível usar o corpo e seu potencial expressivo biológico para explicar a arte e a cultura humana.

Na parte final do artigo mostrarei de modo sucinto como as neurociências cognitivas podem, hoje, dar nova vida a este debate. A pesquisa neurocientífica sugere que o movimento não é importante para a percepção visual somente em razão da nossa atividade motora ocular. O movimento está constitutivamente na base da nossa percepção das imagens, pois muito daquilo que olhamos é mapeado em um formato corporal sensório-motor [*formato corporeo sensorimotorio*], que pode ser ativado mesmo na ausência de movimento.

---

<sup>23</sup> O conceito é uma tradução do francês para "chronophotographie". [N.T]



## NEUROCIÊNCIAS E A NATUREZA MULTIMODAL DA VISÃO

O movimento está na base da nossa percepção  
[*Il movimento è alla base della nostra percezione*]

Como claramente demonstrado em quase trinta anos de pesquisa neurocientífica, a percepção visual dos objetos no mundo implica muito mais do que numa mera ativação das partes visuais do nosso cérebro. A visão é sempre um processo multimodal que implica na ativação de ligações cerebrais sensório-motores, víscero-motoras afetivas [*circuiti cerebrali sensorimotori, visceromotori e affettivi*]. A descoberta dos neurônios-espelhos no macaco (Gallese {Et Al.}, 1996) e a variedade de mecanismos de reflexão descobertos no cérebro humano (Gallese {Et Al.}, 2011) mostram que as mesmas estruturas nervosas ativadas pela efetiva execução de ações ou pela experiência subjetiva das emoções e sensações se ativam também quando assistimos as ações, emoções e sensações alheias. Os neurônios-espelhos foram interpretados como expressão neuronal individual [*subpersonale*] de um mecanismo funcional de base do nosso sistema cérebro-corpo, definido como simulação encarnada [*simulazione incarnata*] (para um resumo recente, conferir Gallese & Sinigaglia, 2011).

A simulação encarnada participa, também, durante a percepção de objetos manipuláveis, estáticos e durante a imaginação motora [*l'immaginazione motoria*]. A percepção de ações, emoções, sensações, objetos e a imaginação das próprias ações compartilham o mesmo subjacente mecanismo neurofuncional: a reutilização na percepção e na imaginação das ligações



*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

neurais sensório-motores e víscero-motoras, cuja atividade normalmente acompanha nosso envolvimento ativo e direto, em primeira pessoa, com o mundo dos objetos e com o mundo dos outros.

É interessante notar como a simulação encarnada se ativa, também, quando as ações, emoções e sensações percebidas são representadas como imagens estáticas. Freedberg<sup>24</sup> e Gallese (2007) sugeriram que um elemento fundamental da resposta estética às obras de arte consiste na ativação de mecanismos encarnados, que abrangem a simulação das ações, emoções e sensações corporais. Os mecanismos de espelhamento e a simulação encarnada podem sustentar empiricamente a função crucial da empatia na experiência estética. A teoria de Freedberg e Gallese sobre as respostas empáticas às obras de arte está articulada a partir de dois aspectos complementares. Primeiro, a relação entre os sentimentos empáticos suscitados no observador pela simulação e o conteúdo da obra de arte - em termos de ações, emoções e sensações - nesta retratadas ou naquelas ativadas de modo associativo no observador pelo próprio conteúdo artístico. Este aspecto pode ser compreendido como o "o quê" [*che cosa*], [*what*] da experiência estética encarnada.

Em segundo lugar, a relação entre os sentimentos empáticos suscitados no observador pela simulação e a qualidade da obra de arte em termos de traços visíveis [*tracce visibili*] dos gestos criativos e expressivos do artista, como as pinceladas, os sinais da incisão e, de forma mais geral, os sinais dos movimentos

<sup>24</sup> De 2015 a 2017, David Freedberg foi o diretor do *Warburg Institute* (<https://warburg.sas.ac.uk/>), vinculado a Universidade de Londres. É autor do livro *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response* (Chicago and London: Chicago University Press, 1989), traduzido para mais de 10 línguas. [N.T]



### *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

da mão. Podemos nos referir a este componente como o “como” da experiência estética encarnada.

Para finalizar, as neurociências cognitivas sugerem que a natureza motora da percepção das imagens (artísticas) não consiste unicamente – como postulado pelo transcendentalismo corpóreo pós-kantiano de Von Helmholtz e Wundt – no caráter oculomotor da percepção visual e na motilidade geral [*motilitàà generale*] do corpo do observador, mas também na simulação encarnada das ações, emoções e sensações que caracterizam tanto o conteúdo quanto a realização dessas mesmas imagens (artísticas).

Quando descreve o grupo marmóreo [*gruppo marmóreo*] clássico, conhecido como Laocoonte, Warburg identifica a transição motora como elemento fundamental na transformação de uma imagem estática em um movimento carregado de *pathos*. O cineasta russo Eisenstein escreveu, a propósito da mesma escultura, que a expressão viva de um sofrimento humano retratado nessa massa marmórea [*massa marmorea*] estática foi realizada graças à ilusão de movimento. Tal ilusão é, por sua vez, obtida condensando na mesma imagem plástica diferentes aspectos dos movimentos corporais expressivos, que não poderiam ser naturalmente visíveis contemporaneamente. Pode-se encontrar algo de similar na poética cinética do artista canadense contemporâneo Jeff Wall.

O sentimento de envolvimento corporal suscitado por pinturas, esculturas, formas arquitetônicas ou pelas artes cinemáticas, reforça as nossas respostas emocionais àquelas mesmas obras de arte. Por isso, constitui um ingrediente fundamental da nossa experiência estética.



### *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

A simulação encarnada é relevante para definir a experiência estética pelo menos por dois modos: primeiro, graças aos sentimentos corporais suscitados pelas obras de arte com as quais nos relacionamos por meio dos mecanismos de espelhamento que elas evocam. Desse modo, a simulação encarnada gera aquele peculiar olhar “como-se” [*particolare vedere come-se*], que desenvolve uma função fundamental na experiência estética. Em segundo lugar, em virtude das memórias encarnadas e das associações imaginativas que as obras de arte despertam em quem as contempla. Existe ainda um ulterior aspecto que caracteriza a simulação encarnada: quando esta é ativada pela nossa imersão no mundo da ficção da arte, em relação à quando é suscitada por situações da vida cotidiana. Quando, de fato, contemplamos uma obra de arte, suspendemos momentaneamente a nossa relação com o mundo, liberando energias que, paradoxalmente, podem ser vividas de modo mais vívido em relação a mais prosaica realidade cotidiana. Segundo essa perspectiva (Gallese, 2011), a experiência estética das obras de arte pode ser interpretada não só ou nem tanto nos termos de uma suspensão cognitiva de incredulidade [*cognitiva sospensione d’incredulità*], mas como forma de “simulação encarnada liberada” [*simulazione incarnata liberata*] (Gallese, 2011; Gallese & Di Dio, 2012). Quando olhamos um quadro, lemos um romance ou assistimos a um espetáculo teatral ou a um filme, a simulação encarnada é liberada do fardo de moldar a nossa atual presença no mundo “real”. Como já observado por mim (2011), olhamos para a arte com uma distância de segurança: em virtude disso, nossa abertura ao mundo parece amplificada. Quando dirigimos a nossa atenção ao mundo da arte, podemos empregar totalmente os nossos recursos de simulação, desativando as nossas defesas. O nosso prazer pela arte é, portanto, de modo verossímil, guiado



### *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

também pelo sentimento de segura intimidade experienciado durante a relação empática com o mundo da arte.

## CONCLUSÕES

As neurociências cognitivas hoje podem fornecer uma caracterização neurofisiológica e funcional do envolvimento empático humano com as obras de arte. Isso é altamente relevante para o debate estético, porque mostra que uma forma (prudente) de transcendentalismo corporal pode ser fundada neurobiologicamente. Este fundamento não minimiza, obviamente, o potente papel construtivo exercido por fatores socioculturais sobre arte e a estética. Ao contrário, a abordagem empírica das neurociências cognitivas à cognição social é capaz de mostrar como fatores socioculturais podem ativamente modular a atividade funcional dos nossos idiossincráticos sistemas cérebro-corpo. Na era da epigenética, a rígida distinção entre ciências da natureza e ciências do espírito deveria ser fechada de uma vez por todas no baú das (falsas) lembranças. Acredito que Warburg também estaria de acordo.

Aby Warburg compreendeu a relevância, no estudo da arte e da sua história das memórias humanas implícitas [*storia delle umane memorie implicite*], individuais e coletivas, dos movimentos corporais, expressivos e das respostas que evocam em quem os contempla. Warburg encarou a arte e a sua história sob uma perspectiva antropológica, interpretando-as como elementos cruciais para a compreensão da natureza da nossa natureza humana. [*della natura della nostra natura umana*].

Essas são provavelmente as suas maiores contribuições para a fundação daquela ciência da natureza humana, multidisciplinar e psicobiologicamente



*Escripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

inspirada, por ele vislumbrada aproximadamente cem anos atrás. Talvez deveríamos prestar homenagem a Warburg seguindo seus passos, procurando, ao mesmo tempo, ir além de Warburg.

Tradução de Thays Tonin<sup>25</sup> e Luan Sevignani<sup>26</sup>.

## Referências

DIDI-HUBERMAN, G. *L'Immagine Insepolta*. Milano: Bollati Boringhieri, 2006.

FREEDBERG, D., GALLESE V. *Motion, emotion and empathy in esthetic experience*. Trends in Cognitive Sciences, 2007; 11: 197-203.

GALLESE, V. *Seeing art beyond vision*. Liberated embodied simulation in aesthetic experience. In: *Seeing with the Eyes Closed*. Association for Neuroesthetics Symposium at the Guggenheim Collection, Venice (Abbushi A, Franke I, Mommenejad I, eds). Berlin: Association for Neuroesthetics, 2011, pp. 62-5.

GALLESE, V., DI DIO, C. *Neuroesthetics: The body in aesthetic experience*. In Ramachandran V, ed: *Encyclopedia of Human Behavior*, 2nd Edition. Amsterdam: Elsevier, 2012 in press.

GALLESE, V., SINIGAGLIA, C. *What is so special with Embodied Simulation*. Trends in Cognitive Sciences, 2011; 15(11): 512-9.

GALLESE, V., FADIGA, L., FOGASSI, L., RIZZOLATTI, G. *Action recognition in the premotor cortex*. Brain, 1996; 119: 593-609.

<sup>25</sup> Università degli Studi della Basilicata, Itália. Contato: [toninthays@gmail.com](mailto:toninthays@gmail.com)

<sup>26</sup> Università degli Studi di Trento, Itália. Contato: [sevignani.luan@gmail.com](mailto:sevignani.luan@gmail.com)



Gallese, Vittorio

Aby Warburg e o diálogo entre estética, biologia e fisiologia

GALLESE, V., GERNSBACHER, MA., HEYES, C., HICKOCK, G., IACOBONI, M. *Mirror neuron Forum*. Perspectives on Psychological Science, 2011; 6: 369-47.

HERING, E. *Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie*. Leipzig: Engelmann, 1870.

HILDEBRAND, VON A. *Il Problema della Forma nell'Arte Figurativa*. Palermo: Aesthetica, 1893/2001.

MICHAUD, P-A. *Aby Warburg et l'image en mouvement*. Paris: Editions Macula, 1998.

PINOTTI, A. *Memorie del neutro*. Morfologia dell'immagine in Aby Warburg. Milano: Mimesis, 2001.

SEMON, R. *Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel der organischen Geschehens*. Leipzig: Engelmann, 1904.

VISCHER, R. *Über das optische Formgefühl: Ein Beitrag zur Asthetik*. Leipzig: Credner, 1872.

## Referências de notas dos tradutores

DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Trad. Vera Ribeiro. RJ – Contraponto, 2013.

GOMBRICH, E.H. *Aby Warburg: an intellectual biography*. London: The Warburg Institute, 1970.



*Escripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 46-74, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)