C B
H A

40º COLÓQUIO DO
COMITÊ BRASILEIRO
DE HISTÓRIA DA ARTE

PESQUISAS EM DIÁLOGO

40º COLÓQUIO DO
COMITÊ BRASILEIRO
DE HISTÓRIA DA ARTE

PESQUISAS EM DIÁLOGO

Realização

Co-realização

UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

Universidade
Federal de
Uberlândia

UFRRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO

CBHA - Comitê Brasileiro de História da Arte
Fundado em 1972

Presidente de honra: Walter Zanini (*in memoriam*)

Diretoria do CBHA (2020-2022)

Presidente: Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente: Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Secretária: Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro: Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo (2020-2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Blanca Brittes (UFRGS)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire (UFBA)

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

Comissão de Organização e Comitê Científico do 40º. Colóquio do CBHA

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

Arthur Valle (UFRRJ)

Bianca Knaak (UFRGS)

Camila Dazzi (CEFET – RJ)

Eduardo Veras (UFRGS)

Fernanda Pitta (Pinacoteca do Estado)

Maria Inez Turazzi (UFF)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP)

Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tadeu Chiarelli (USP)

Imagem da Capa

Sandro Ka, Imagem e semelhança, 2013. Gesso e borracha, 26 x 17 x 6 cm. Foto: Santo Clic

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (40: 2020)

Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em diálogo
(evento online), 7 -11 nov. 2020 (Organização: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2021 [2020].

375 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.40>

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

CDD: 709.81

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

Publicações, colóquios anteriores e demais informações estão disponíveis em:

<http://www.cbha.art.br/index.html>

Contato: cbha.secretaria@gmail.com

Aby Warburg e a *Dialética* de Agostino di Duccio no Templo Malatestiano

Luana M. Wedekin, Universidade do Estado de Santa Catarina/ CBHA

Resumo

Este artigo é fruto da investigação de fontes iconográficas do historiador da arte Aby Warburg, especificamente dos relevos realizados por Agostino di Duccio no Templo Malatestiano, em Rimini. Focaliza-se na *Dialética*, que aparece como uma figura feminina de longos cabelos e manto drapeado segurando uma serpente em cada mão, ressaltando seus aspectos estilísticos singulares e investigando suas fontes iconográficas literárias e visuais. A aproximação desta imagem com o pensamento de Warburg acontece por duas vias: estuda-se a Prancha 25 do *Atlas Mnemosyne*, baseada majoritariamente em relevos de Duccio; e aproxima-se a figura feminina portando as serpentes com as reflexões de Warburg sobre a serpente, seguindo o seu percurso teórico-visual que vai dos escritos e imagens sobre a viagem aos EUA até as associações que estabelece com a arte europeia desde a antiguidade até o Renascimento.

Palavras-chave: Aby Warburg. *Atlas Mnemosyne*. Agostino di Duccio. Templo Malatestiano.

Abstract

This article is the result of the investigation of Aby Warburg's iconographical sources, specifically the reliefs made by Agostino di Duccio at Malatestiano Temple, in Rimini. It focuses on *Dialectics*, which appears as a female figure with long hair and a draped cloak holding a snake in each hand. We emphasize its unique stylistic aspects and we investigate its literary and visual iconographic sources. The approximation of this image with Warburg's thinking happens in two ways: we study Plate 25 of *Atlas Mnemosyne*, based mainly on reliefs by Duccio; and we approach the female figure holding snakes with Warburg's reflections on the snake, following his theoretical-visual path that goes from the writings and images on his trip to the USA to the associations he establishes with European art from antiquity to the Renaissance.

Keywords: Aby Warburg. *Atlas Mnemosyne*. Agostino di Duccio. Tempio Malatesta.

O Templo Malatestiano em Rimini

Esta comunicação é fruto de uma investigação das fontes iconográficas do historiador da arte Aby Warburg (1866-1929). Em experiência conjunta realizada no grupo de pesquisa *História da Arte: Imagem-acontecimento*, foram estudados o Oratório de San Bernardino, em Perugia e o Templo Malatestiano, em Rimini, que revelaram a obra de um artista renascentista pouco conhecido: Agostino di Duccio (1418-1481). O foco deste artigo repousa em uma figura do Templo Malatestiano, a *Dialética*. (Fig. 1)

Fig. 1 (esq.). AGOSTINO DI DUCCIO: *Dialética*, c.1449-1454. Capela das Musas e das Artes liberais do Templo Malatestiano, Rimini. Fonte: Wikimedia

Fig. 2 (dir.). LEON BATISTA ALBERTI: *Fachada do Templo Malatestiano*, c.1450. Rimini. Foto: Luana Wedekin

O Templo Malatestiano está localizado em Rimini, na região italiana da Emilia Romagna, e está intimamente vinculado à figura de Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417-1468), governante desta cidade desde 1432 até sua morte. (Fig. 2) A edificação é resultado de uma grande reforma do que antes era uma igreja modesta de nave única dedicada a São Francisco. Em 1447, Malatesta obteve autorização para reformá-la, e encarregou Leon Batista Alberti (1404-1472) de projetar a fachada e o flanco lateral, enquanto o interior ficou a cargo de Matteo de' Pasti (1420-1467).

A decoração do interior seguiu as premissas defendidas por Alberti, que recomendava o uso de baixos-relevos em lugar de afrescos. Há um registro notarial em Rimini junto de Matteo de' Pasti para realização de duas bombardas datada de 19/06/1449, marcando, portanto, sua presença na cidade. (Fig. 3)

Fig. 3. MATEO DE'PASTI: Interior do Templo Malatestiano, c.1449-1454. Rimini. Fonte: Foto: Luana Wedekin

Agostino di Duccio e colaboradores realizaram a decoração nas 6 capelas e 2 celas, totalizando mais de 120 imagens em relevo. Estudar estas imagens é verificar o desenvolvimento deste artista. Nascido em Florença, sua formação deu-se com Donatello (1386-1466), e sua trajetória incluiu um tempo de trabalho em Módena e Veneza. Esta última temporada em entorno tão cosmopolita poderia explicar aspectos exóticos (no sentido de estranhos à tradição italiana) de sua poética. Marco Campigli (2018) ressalta o linearismo muito característico nos relevos de Duccio, especialmente aqueles em Rimini, já bem afastados da influência do mestre Donatello. Evidências apontam que o trabalho do escultor se iniciou no Templo Malatesta pela capela de San Sigismondo, com o tema das virtudes e dos vícios. Em seguida, teria realizado os relevos da capela dos anjos musicistas. A diferença com o trabalho precedente é enorme, o que leva a pensar, com Campigli, numa mudança estilística decisiva, na qual o artista decide trilhar por:

uma linguagem inédita e fascinante, toda resolvida em superfície, toda jogada sob suave perseguição das dobras das vestes que por sua vez terminam por confundir-se com os grafismos dos cabelos ou a plumagem das asas. (2018, p. 90)

Para os objetivos deste artigo, o foco residirá em somente um de seus relevos do templo: a *Dialética*, que faz parte da capela das Musas e das Artes Liberais.

Aspectos da iconografia das Artes Liberais e da Dialética

O tema das Artes Liberais foi tomado dos retóricos gregos e latinos que distinguiram as artes liberais (aquelas ensinadas aos cidadãos livres como forma de preparação para o exercício de funções públicas) das artes servis (os ofícios manuais reservados aos escravos). (REAU, 2000) A escolástica medieval mantém a distinção e subdivide as Artes Liberais em *Trivium*: Gramática, Retórica e Dialética; e *Quadrivium*: Aritmética, Geometria, Astronomia e Música.

A fonte do tema pode ser localizada em obra *Núpcias de Mercúrio e a filologia* do jurista cartaginês Marciano Capella (360-428). Tratava do matrimônio alegórico entre Mercúrio, deus das ciências, que Plotino chamava *logos*, com a filologia. A influência da obra foi longa, servindo como padrão do ensino acadêmico do Império Romano ao séc. XII. Reau (2000) afirma que todas as bibliotecas monásticas possuíam um exemplar.

Na obra de Capella, as Artes Liberais estão personificadas em figuras de mulheres, em referência à palavra *ARS*, que é feminina em latim. As Artes Liberais substituiriam as 9 musas da Grécia, mas em aparência mais austera e taciturna.

É possível identificar o tema em monumentos como os pedestais dos púlpitos das catedrais de Pisa e Siena, onde aparecem alinhadas com as virtudes. Para torná-las identificáveis, convencionou-se associar-lhes alguns atributos tomados das descrições de Marciano Capella, como por exemplo, a *Gramática* brande uma vara (pois era como se ensinavam as crianças a ler na Idade Média); enquanto a *Retórica* sustenta duas tabuinhas e 1 estilete. No Templo Malatestiano as artes do *Trivium* aparecem diferentes da descrição de Capella, à exceção da presença da tábua associada à *Retórica*. Observa-se, contudo, a delicadeza das figuras e os ricos jogos de volumes dos panejamentos. (Fig. 4)

Fig. 4. AGOSTINO DI DUCCIO: *Gramática e Retórica*, c.1449-1454.

Capela das Musas e das Artes Liberais, Templo Malatestiano, Rimini. Fontes: Wikimedia (esquerda), Wikimedia (direita)

A descrição da *Dialética*, no livro IV das Sete Artes Liberais de Capella (aqui em tradução de Stahl et al), revela uma figura intrigante:

Assim, ao apelo de Delos, essa mulher entrou, bastante pálida, mas com visão muito aguçada. Seus olhos disparavam constantemente; seu penteado intrincado parecia lindamente enrolado e amarrado e descendo em estágios sucessivos, abrangendo de tal forma toda a sua cabeça que não se poderia ter detectado nada faltando, nem percebido nada excessivo.

Ela usava o vestido e a capa de Atenas, é verdade, mas o que trazia nas mãos era inesperado e desconhecido em todas as escolas gregas. Na mão esquerda ela segurava uma cobra enrolada em imensos rolos, na mão direita um conjunto de padrões cuidadosamente inscritos em placas de cera, que eram adornados com belezas de cores contrastantes, eram presos internamente por um gancho escondido; mas, como sua mão esquerda mantinha o ardiloso dispositivo da cobra escondido sob sua capa, sua mão direita foi oferecida a todos. (STAHL et al, 1977, p. 107).

As descrições não são sempre concordantes. E mesmo Capella, mais adiante à citação anterior, fornece descrição um pouco contraditória: “A própria dialética era compacta no corpo, escura na aparência, com cabelos grossos e espessos nos membros e ela dizia coisas que a maioria não conseguia entender.” (STAHL et al, 1977, p. 108).

Reau a caracteriza assim: “tem os cabelos crespos como as tortuosas voltas de um silogismo e seu vestido é de cor escura, em alusão à obscuridade de suas argúcias” (2000, p. 189). Seus emblemas são:

animais perversos e venenosos: a serpente enroscada, símbolo dos sofismas que se confundem e se retorcem sem dar trégua ao adversário, com os anéis escorregadios de um réptil; o escorpião que não ataca pela frente mas pica dissimuladamente com sua cauda; e, finalmente, o basilisco, imagem do demônio (REAU, 2000, p. 189).

Em Cesare Ripa (c. 1560 – c. 1622), a caracterização sob o verbete *Dialética* é totalmente diversa:

Mulher jovem que leva sobre a cabeça um elmo com duas plumas, uma branca e outra negra, e uma lua por crista. Sustentará com a direita uma espada de dois fios afiada por seus dois extremos, agarrando-a entre ambas as pontas. A esquerda terá fechada em um punho, aparecendo em pé, em atitude que denota sua atenção e ardor. (2007, v. 1, p. 278)

Contudo, a *Dialética* é muitas vezes tomada pela Lógica nos programas iconográficos que tratam das Artes Liberais. E então, uma das especificações da Lógica em Ripa se aproxima de Capella:

Pálida jovem de cabelos muito emaranhados e crescidos, revoltos e espalhados por suas costas. Aparecerá sustentando um ramalhete de flores com a direita, pondo-se em cima uma legenda que diga *Verum et falsum*, e pegando uma serpente com a esquerda. (2007, v. 2, p. 31)

Até o momento da pesquisa, não foi possível identificar fontes precisas para as Artes Liberais entalhadas por Duccio. Sabe-se que o programa iconográfico do Templo Malatestiano foi resultado de intensa discussão no prestigiado círculo humanista de Rimini, patrocinado por Malatesta e com intensa produção entre 1446 e 1457 e cujas fontes podem ser localizadas na “tradição literária clássica, bíblica mas também medieval e humanística” (MUCCIOLI, 2018, p. 24), igualmente com forte influência neoplatônica.

Fontes visuais não podem ser descartadas. Certamente Duccio teve contato com os relevos de Luca della Robbia (1400-1482) no Campanile de Giotto (1267-1337) em Santa Maria del Fiore, em Florença. Aqui, a *Dialética* aparece em outra configuração, no debate entre Platão e Aristóteles. (Fig. 5)

Fig. 5. LUCA DELLA ROBBIA: *Dialética: Platão e Aristóteles*, 1437.
Lado Norte do Campanile de Santa Maria del Fiore, Florença.
Fonte: Wikimedia

É bastante provável que Duccio tenha contemplado os capiteis do Palazzo Ducale de Veneza, onde também a *Dialética* aparece associada à figura de Aristóteles. (Fig. 6)

Fig. 6. AUTOR DESCONHECIDO, *Artes liberais: Aristoteles dialecticus*, 1340-1355. Capitel 17, Palazzo Ducale, Veneza. Fonte: Wikimedia

Mas é Giovanni Pisano (1248-1315) quem fornece as fontes mais semelhantes à escolha iconográfica de Duccio. Uma delas encontra-se na Fontana Maggiore, em Perugia, projeto de Frá Bevignate (1250-1305), realizada entre 1235 e 1278, cuja base circular está ornada com relevos realizados pelos irmãos Nicola e Giovanni Pisano, dentre eles, a *Dialética*. (Fig. 7)

Fig. 7. NICOLA E GIOVANNI PISANO: *Dialética*, 1275-1278. Fontana Maggiore, Perugia. Fonte: Medievo.org

A *Dialética* aqui aparece entalhada de forma quase sumária, mas se percebe o manto pesado e as duas mãos ocupadas em segurar as serpentes. Esta

mesma configuração aparece no complexo conjunto escultórico do púlpito do Duomo de Pisa, obra para a qual Giovanni Pisano se dedicou de 1302 a 1310. (Fig. 8)

Fig. 8. GIOVANNI PISANO: *Dialética*, 1302-1310.

Púlpito do Duomo de Pisa.

Fonte: Italianways.com

Entalhada com mais detalhes, observa-se a expressão severa, o rosto duro e sulcado de uma mulher mais velha, o olhar inquiridor do qual fala Capella, uma serpente em cada mão, seguradas com força revelada na musculatura tensa nos braços.

A *Dialética* de Duccio (Fig. 1) foi realizada de forma bastante diversa de suas antecedentes. Ele esculpiu a figura feminina em contraposto, vestida com volumoso manto trabalhado em consistente drapeado, uma das marcas da poética do artista. Seu corpo está voltado para a esquerda enquanto sua cabeça e seu olhar voltam-se à direita. Segura duas serpentes empertigadas que fitam uma à outra. A mulher ignora a tensão entre os dois animais e sua expressão facial revela expectativa.

Se nas figuras esculpidas inicialmente na empreitada do Templo Malatestiano muitas delas destacavam-se em volume e profundidade, em medida semelhante à *Dialética* no púlpito de Pisa, nas capelas posteriores a obra de Duccio foi ganhando contornos peculiares. As figuras se distinguem por harmoniosa proporção, são graciosas, suas expressões faciais são suaves e apresentam grande diversidade de posturas e gestos. Cabelos e drapeados conferem movimento e leveza através do uso de linhas profusas e sinuosas. Tal abundância de “acessórios em movimento” não passou despercebida de Aby Warburg (1866-1929).

Imagens do Templo Malatestiano na Prancha 25 do Atlas

É na Prancha 25 do *Atlas Mnemosyne* onde Warburg se debruça sobre os relevos de Agostino di Duccio (Fig.9).

Fig. 9. ABY WARBURG:
Prancha 25 do Atlas
Mnemosyne, 1929.
Fonte: Engramma

Ao todo a prancha contém 30 imagens, sendo 23 imagens de relevos de Duccio. O Templo Malatestiano é a fonte de 23 das imagens da prancha. Na primeira linha acima, são 2 imagens da fachada e 2 gerais do interior desta edificação. Distribuídas no restante de sua configuração, encontram-se recortes de relevos individuais, mas igualmente conjuntos que permitem verificar as peculiaridades estilísticas da obra do artista florentino.

Warburg utilizou artifícios de aproximação e duplicação de imagens: ao reproduzir a Tumba dos Ancestrais de Descendentes de Sigismondo Malatesta no conjunto e em dois detalhes; assim como ao apresentar todos os relevos da Capela das Musas e das Artes Liberais e duplicar algumas das figuras em tamanho mais ampliado. É o caso da *Filosofia*, de *Euterpe* (musa da música) e da *Música* (como uma das Artes Liberais).

Um percurso interpretativo sugerido para esta prancha indica alguns temas fundamentais do pensamento warburguiano:

A *Prancha 25* revela contraposições fundamentais materializadas na arte do Renascimento, aquela da convivência de motivos pagãos e cristãos, da tensão entre forças apolíneas e dionisíacas, advindas da antiguidade e recarregadas séculos depois. (WEDEKIN; MAKOWIECKY, 2020, p. 173)

A *Dialética* de Duccio aparece como parte do conjunto das Musas e Artes Liberais, mas não foi reproduzida ampliada na prancha 25. É sabido que o projeto do *Atlas* previa dois volumes, e que o volume de textos escritos não foi realizado por conta da morte de Warburg. Em sendo assim, os critérios de escolha para as imagens para as pranchas do *Atlas* (2012) nem sempre são conhecidos. De forma especulativa, pode-se conjecturar que a *Dialética* chamaria a atenção de Warburg, senão pela linha dionisíaca de Duccio, que pode ser vista abundantemente no Templo Malatestiano (e no Oratório de San Bernardino) nos relevos da *Vênus*, *Apolo*, *Júpiter*, *Saturno*, *Mercúrio*, *Euterpe*, a *Música* e a *Filosofia* – para citar alguns dos relevos destacados na prancha-, mas pela presença da figura feminina com as serpentes.

Warburg e as serpentes

Warburg afirmou que a serpente é “o mais vivo dos símbolos” (2015, p. 209). O tema das serpentes percorre sua obra e, seguindo o rastro deste animal no inventário legado pelo historiador da arte alemão, verifica-se sua forte presença que atravessa culturas e tempos. Presenciar o ritual da serpente era um dos objetivos de sua significativa incursão etnográfica aos Pueblo, nos Estados Unidos. Levada a cabo em 1895-1896, sua procura fundamentava-se na possibilidade de “observar os traços característicos essenciais da humanidade pagã primitiva” (WARBURG, 2015, p. 200). Os vestígios estariam na ornamentação simbólica de suas artes plásticas e sua “dança mascarada” (Ibidem.). Warburg não pôde presenciar o ritual da serpente, mas testemunhou e registrou em fotografias a simbologia religiosa revelada na representação cosmológica dos Pueblo, na qual a serpente aparece como divindade meteorológica propiciadora da chuva e símbolo do relâmpago.

As serpentes aparecem nos escritos relativos à viagem ao território dos Pueblo em formas diversas¹: numa reprodução da pintura em areia de 4 serpentes-relâmpago de um altar em uma *kiva*; no desenho da serpente-relâmpago feito para Warburg por Cleo Jurino, sacerdote e pintor da *kiva* em Cochiti; no altar com representação simbólica do relâmpago-serpente no interior da *kiva* Zia; em registros da dança da serpente Walpi.

Na apresentação que Warburg realizou em Kreuzlingen em 1923, ele expande o contexto geográfico e temporal da imagem da serpente da América

¹ Este breve inventário tem em conta as seguintes obras: Warburg (1995; 2013 a; 2013b; 2015a; 2015b; 2018); Michaud (2013).

para a Europa, do Oriente para o Ocidente, e estabelece um percurso associativo que passa por um desenho de uma mênade dançante com a serpente; uma reprodução do grupo de *Laocoonte* (Fig. 10).

Fig. 10. À esq. Mênade dançante. Museu do Louvre, Paris. À dir. Grupo de Laocoonte. Museu do Vaticano, Roma. Fonte original: Alinari/ Art Resource, N. Y.

Recorre a uma escultura de Esculápio que segura o bastão com a serpente enrolada. Este deus da saúde, - “salvador dos mundos”, “deus das almas” -, foi venerado também em forma de serpente. Warburg esclarece parte do rico simbolismo do animal:

[a serpente] se revela como corpo que abandona sua pele e segue subsistindo outra vez renovada – como que se despindo de seu invólucro. Ela é capaz de mergulhar terra adentro e dela reemergir. O retorno do mundo inferior, onde os mortos repousam, faz da serpente – junto à sua capacidade de renovar a pele – o símbolo mais natural da imortalidade e do renascer diante da doença e do perigo da morte. (WARBURG, 2015 a, p. 240)

Noutra imagem, a serpente pagã assume a forma hieroglífica do signo zodiacal com a constelação de Esculápio e Warburg vê aí a constituição do “desenvolvimento da cultura até a era da razão” (2015 a, p. 242), uma vez que o culto fetichista da serpente deu lugar à influência astrológica da divindade astral.

As imagens apresentadas em “Imagens da região dos índios pueblos na América do Norte” parecem confirmar a afirmação de Warburg sobre a serpente como símbolo “provocador e hostil” (2015 a, p. 244).

Uma reprodução de um afresco de Giulio Romano (1499-1546) mostra um encantador de serpentes que vende antídotos para seu veneno (Fig. 11). O homem aparece com inúmeras serpentes enroladas no braço diante de uma plateia agitada. Warburg mencionou-a num escrito de 1929, identificando-o como “vendedor de teríaca”:

Um *tondo* de Giulio Romano, no Palazzo del Tè, em Mântua, ilustra como, na vida póstuma dessas acepções muito antigas de Esculápio, Laocoonte, enlaçado por cobras, se apresenta como merceeiro itinerante e curandeiro charlatão. (WARBURG, 2013, p. 427)

Esta imagem é seguida – fora de cronologia - de uma folha de uma das cópias do manuscrito medieval *Speculum humanae salvationis* (surgido no séc. XIV na Itália) no qual a serpente aparece numa forquilha, onde se observa o estranho vínculo entre “a cobra e sua magia curadora” e a crucificação (WARBURG, 2013, p. 430). (Fig. 11)

Fig. 11. À esq. Giulio Romano, Vendedor de antídoto contra picada de cobra. Museo Civico Palazzo del Tè, Mantua. Fonte original: Alinari/Art Resource, N. Y. À dir. Serpente e crucificação, de *Speculum humanae salvationis*. Fonte original: British Library, Add. Ms. 31303.

Ao apresentar estas duas reproduções, Warburg revela seu trabalho peculiar com as imagens: se no *Laocoonte*, o sacerdote e seus filhos são subjugados pelas serpentes, em Giulio Romano, é o encantador que as domina e submete. Ou, ainda, o sacerdote sacrificado tornara-se um “curandeiro charlatão”. Então, em lugar de selecionar imagens exemplares (ilustrativas) da serpente hostil do Velho Testamento, ele opta por apresentar aquelas de caráter de exceção, numa afirmação de sua irreducibilidade.

Considerações finais:

São muitos os sentidos da dialética na filosofia. É, para o contexto do humanismo, a arte da discussão, e, no sentido aristotélico remete à contradição. A intrigante *Dialética* de Duccio parece conter tanto a ideia de discussão quanto de

contradição. A singular fórmula da mulher portando duas serpentes pode indicar a permanente polaridade do símbolo e de sua contradição. As serpentes encarnariam forças apolíneas e dionisiacas do Templo Malatestiano e do pensamento renascentista? A imagem plácida da *Dialética* de Duccio, na qual as serpentes parecem ser contidas sem esforço, ainda que mantidas em distância segura, indicariam o apaziguamento destas forças – já não como na luta trágica, na contorção do sacrifício de *Laocoonte* - mas como sua sublimação e a manutenção de sua distância? O furor dionisiaco da Mênade que porta a serpente cederia espaço à lógica, a argumentação racional da operação dialética?

A imagem com fórmula da mulher ou homem com as serpentes parece longe de perder sua força. Recentemente, Pugliese (2018) analisou a re-emergência da serpente na obra de Carolee Schneemann à luz de Warburg. Constatamos, portanto, seu retorno, sua presença, semelhante e ao mesmo tempo diferente, mas sempre renovada.

Ultrapassa o escopo desta comunicação listar todas as formas como a dialética foi compreendida na filosofia da antiguidade, mas segue-se a síntese apresentada por Burge (em seu comentário à obra de Capella), que identifica duas vertentes separadas da dialética como a “pura ciência da lógica e a arte prática da disputa” (BURGE, 1977, p. 107).

A imagem de Duccio parece conter os aspectos que fazem do pensamento de Warburg a proliferante fonte de reflexões contemporâneas. Encerra os paradoxos do apolíneo e do dionisiaco em permanente interlocução. Compreende, portanto, os “dois polos que são a energia natural, instintiva e pagã, e a inteligência organizada” (WARBURG, 2013b, p. 288). Abrange a ideia de infundável disputa, de uma história da arte como campo de problemas e da abordagem das imagens como interrogações irredutíveis que não se pretendem finalizadas, mas que são postas em infinito trabalho e movimento. A *Dialética* no Templo Malatestiano tem o corpo voltado para uma direção e o olhar no sentido oposto, afirmando seu pertencimento duplo, sua posição na fronteira, sua consideração dos paradoxos, seu trânsito entre tempos, disciplinas e perspectivas.

Referências

- BURGE, E. Dialectic. In: STAHL, W. H.; JOHNSON, R.; BURGE, E.L. *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*. New York: Columbia University Press, 1977. P. 104-115.
- CENTANNI, M. Hercules gradivus nel Tempio Malatestiano. In: *Engramma*, n. 61, gennaio 2008. Disponível em: http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2011 Acesso em: 14/03/2020.
- DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- MICHAUD, P-A. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- MUCCIOLI, F. Roberto Valturio, le fonti classiche. In: MUCCIOLI, F.; CENERINI, F. (Eds.) *Gli antichi alla corte dei Malatesta*. Milano: Editoriale Jouvence, 2018. p.381-409.
- PUGLIESE, V. Entre Corpos e Serpentes na História da Arte: Pathos e anacronismo em Carolee Schneemann. In: *Anais do XXXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte e Erotismo: prazer e transgressão na história da arte*, Florianópolis-SC 16-20 de outubro de 2018 /Organização: Luiz Freire, Tamara Quirico, Arthur Valle e Marco Pasqualini de Andrade - Florianópolis: Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA, 2019 [2018]. p. 185-198.
- REAU, Louis. *Iconografia del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.
- RIPA, Cesare. *Iconología*. V. 1-2. Madrid: Akal, 2007.
- STAHL, W. H.; JOHNSON, R.; BURGE, E.L. *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*. New York: Columbia University Press, 1977
- WARBURG, A. *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1995.
- _____. *L'Atlas Mnemosyne*. Paris: L'Écarquillé, 2012.
- _____. Contribuições para a história cultural do Quattrocento em Florença (1929). In: *A renovação da Antiguidade pagã*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. p. 427-431.
- _____. Recordações de uma viagem à terra dos pueblos. In: MICHAUD, P-A. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013a. p. 251-286.
- _____. Projeto de viagem à América. In: MICHAUD, P-A. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013b. p. 287-291.
- _____. Imagens da região dos índios pueblos na América do Norte. In: *Histórias de fantasmas para gente grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015a. p. 199-254.

_____. Memórias da viagem à região dos índios pueblos na América do Norte. In: *Histórias de fantasmas para gente grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b. p. 255-288.

_____. *Recuerdos del viaje al territorio de los indios Pueblo em Norteamérica*. Madrid: Siruela, 2018.

WEDEKIN, L.M.; MAKOWIECKY, S. Prancha 25 do Atlas Mnemosyne e Agostino di Duccio: Apolíneo e Dionisíaco no Oratório de São Bernardino em Perugia. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 4, n.3, p.146-175, set. 2020. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4569>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v4i3.4569>.

Como citar:

WEDEKIN, Luana M. Aby Warburg e a Dialética de Agostino di Duccio no Templo Malatestiano. *Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em Diálogos*, Evento virtual, CBHA, n. 40, p. 06-20, 2021 (2020). ISSN: 2236-0719
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.40.01>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.html>