
A astrologia e a manipulação das emoções em Aby Warburg¹

Denize Dall' Bello²
Universidade Federal de Mato Grosso, MT

RESUMO: Este trabalho apresenta uma leitura de algumas imagens selecionadas pelo historiador cultural Aby Warburg e que estão publicadas no livro *Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências – Aby Warburg*. A reflexão é sobre o poder que as imagens têm para nos emocionar e nos mobilizar. O texto mostra, por exemplo, como as imagens do Planeta Saturno funcionaram como gatilhos para provocar o medo em quase toda a Europa, no século XVI.

PALAVRAS-CHAVE: Aby Warburg; imagens; manipulação; emoção.

Influência e fluxos, anjos e astros.³

A palavra *influência* aparentemente soou fraca quando nela pensei para descrever como eu compreendia as relações entre a vida das cortes europeias estudadas por Aby Warburg e as representações em imagens dessa vida. Entretanto, eu não a descartei imediatamente. Ocorreu-me ir conferir a publicação do psicólogo José Gaiarsa sobre a palavra e a respiração. Toda a sua orientação teórica encaminha-se para o estudo das alterações da respiração decorrentes das vivências menos ou mais angustiantes dos seus pacientes. Chama o pulmão e as suas funções de *funcionamento do espírito* e escreve na página 62 do seu livro *Respiração, angústia e renascimento* que o pulmão é um lugar vazio e a respiração é um ato de vida de relação com o mundo. De modo que o entrelaçamento entre as dimensões fisiológicas, biológicas e as psicológicas é tal que onde lemos órgão e fisiologia, lemos concomitantemente espírito e imaginação.

Embora o seu livro descreva casos clínicos com diálogos e técnicas curativas para pacientes com problemas pessoais muito diversos, o meu interesse voltou-se para o método próprio que o psicólogo desenvolveu para *integrar e mobilizar a verdade isolada e imóvel* que capturava na sua clínica. Pelo menos, para mim, esta abordagem

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares no Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 12 a 14 de junho de 2017.

² Professora no Curso de Comunicação Social e no Curso de Letras da UFMT.

³ Este texto faz parte da dissertação de mestrado, intitulada “Aby Warburg e a componente da teatralidade”, defendida em Maio de 2016 na Universidade de Lisboa.

tem aspectos inovadores na forma como Gaiarsa une a delicada psicologia humana ao corpo que a suporta. Enquanto leio *Arte italiana e astrologia internacional no Palazzo Schifanoia em Ferrara* eu penso, ao mesmo tempo, no livro de Gaiarsa e sobre os afrescos que o livro *Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências - Aby Warburg* oferece. É um desafio conseguir sentir o ar - de que fala Gaiarsa - nestas reproduções nos murais do palácio. Estranho caminho. Estranha opção metodológica – pode-se objetar. Entretanto, não sendo historiadora de arte, nem investigadora em arte, eu precisei encontrar alguma chave que me ajudasse a entrar com vida e encontrar a vida em movimento que Aby Warburg afirma ter pesquisado e anotado.

Por isso, *influenciar*, também, *influir* são duas palavras muito importantes para este trabalho. A chave é o ar, é o sopro que cria. Gênese de tudo. Faz-me entender os elementos, os sentimentos, os livros em relação uns com os outros. De maneira que eu posso inverter a direção do que disse a pouco e escrever: enquanto eu leio algumas páginas e capítulos da obra do psicólogo José Gaiarsa, eu não deixo de pensar no trabalho de Aby Warburg sobre a astrologia que apareceu nos murais do Palazzo Schifanoia de Ferrara, na Itália. Tudo ali diz da influência. Tudo ali diz da empatia, da incorporação. Tudo ali diz das comunicações cruzadas.

Quando Warburg analisa pormenorizadamente os afrescos do palácio, ele está enunciando esse movimento de *fazer correr fluido para dentro de*. Nós podemos completar essa expressão de muitas maneiras: para dentro de nós, para dentro dos pintores que pintaram os afrescos, para dentro dos personagens daquele século XV que acreditavam na ação dos astros sobre o próprio destino, entre outros *para dentro de*. É o gesto de *influir* que confere vida às imagens. É isso que faz com que elas sobrevivam, noutro contexto, sob os olhos de outros leitores em outras épocas. Neste sentido, Warburg é um perseguidor de ventos, de rastros, de sobrevivências. Neste caso, Warburg é também um transportador do vento. É alguém que sopra e envia adiante estes espíritos que colhe, colocando-os em circulação.

Exercer este papel de mediador não é tarefa simples. Já Norval Baitello Junior chamou a atenção para o risco de o mediador, durante os processos comunicativos, tomar o lugar da mensagem. Por isso, Warburg, a meu ver, cumpriu bem este papel: Warburg é aquele que dá um *sopro e anuncia o universo*. A expressão em itálico pertence a Michel Serres e serve neste contexto para expressar uma ideia de

comunicação onde todos compõem o mundo com as mensagens que carregam. Esta tarefa não é exclusividade humana. Pertence à Terra, ao mar, ao vento. Qualquer um destes elementos e vários outros compõem mensagens para serem transmitidas em correntes e passarelas criadas por eles próprios. Todos formam um conjunto.

Pode-se criticar este argumento pela generalização ou amplidão que ele comunica, questionando-se que ligações *mensagens, influência, passarelas* poderiam ter, por exemplo, com as *rotas para desmascarar os acessórios indianos que recobrem os símbolos astrais gregos* referidos por Warburg no estudo das imagens nos murais do Palazzo Schifanoia. Ocorre que - sem pormenorizar demais - Warburg neste seu estudo, também em outros, ao modo dos anjos - ideia de Serres - coloca em comunicação oriente e ocidente, deuses e homens, astros e homens, meses do ano, signos zodiacais, deuses protetores e monarcas.

Já se escreveu que a visão de tempo de Warburg não é linear. Não é fácil, pelo menos para mim, acompanhar o seu texto com tantas referências a tempos e realidades tão diferentes, marcando desta maneira a sua grande independência em relação a uma história da arte mais tradicional. Este trabalho de mostrar as vinculações entre arte e astrologia pintadas em murais de um importante palácio italiano por volta de 1467-70 e, mais que isto, de mostrar que existem superstições na razão matemática só é possível ser realizado quando o mediador porta-se como os anjos. Entre as várias formas de conhecimento há passagens, afirma Michel Serres na sua obra *A Lenda dos Anjos*. Quando nós agimos ao modo dos anjos, nós construímos estas passarelas, nós colocamos em comunicação saberes distintos.

É o que eu penso que acontece, quando na página 110 do livro *Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências - Aby Warburg* vemos uma reprodução do afresco de Francesco del Cossa, o pintor que decorou, com algumas alegorias dos meses do ano e com os signos zodiacais, o Palazzo Schifanoia. A série é referente ao mês de Março e Warburg, então, propõe a sua leitura, a sua decifração deste afresco, inventando passagens entre as camadas e fora delas.

Ao folhear, novamente o livro de Michel Serres, *A lenda dos Anjos*, eu pensei no céu como o tema dos murais do Palazzo Schifanoia. Como ver o céu daqui da Terra? Como desenhar o céu daqui do chão? Posso vê-lo do ponto de vista de um menino, de um astrólogo, como um astronauta, como um estudioso das imagens, posso vê-lo

através de infinitas mediações. Posso sentir-me influenciada por esse panorama. Posso orientar-me através desta grandiosidade infinita. Então, eu penso que a passagem que Warburg construiu para falar dos diversos pontos de vista do céu possa ser vista através das seguintes perguntas: como é que Pellegrino Prisciani, o homem de confiança para assuntos astrológicos da família Borso, leu o céu para o duque de Ferrara? E como é que Francesco del Cossa leu esse mesmo céu para pintar os murais do Palácio? No trabalho – *Arte italiana e astrologia internacional no Palazzo Schifanoia em Ferrara* – já acima referenciado, temos informações sobre as condições de produção, de observação destes dois homens. Dentre inúmeras indicações podemos destacar o seguinte: “Leonora de Aragão, esposa do conde Ercole, recorreu a Pellegrino Prisciani (...) para se informar sobre a melhor constelação astral para realizar plenamente o que se desejava. Ele então afirma com júbilo que Júpiter estaria em conjunção com a cabeça do dragão, com a Lua, sob o signo de Aquário, em posição favorável.” (Waizbort, 2014:121). Este pequeno testemunho de Pellegrino Prisciani – bibliotecário e historiógrafo da corte D’Este – segundo Warburg, nos mostra um pedacinho de como Prisciani via o céu, porque há muitos e todos diferentes. Warburg, através da sua pesquisa, pergunta-se, sobretudo, como este senhor olhou para o céu. Olhou para procurar referências? Para buscar direções? Para orientar o destino de Leonora de Aragão? As várias imagens que Warburg recolheu para construir a sua pesquisa mostram, portanto, o céu como ponto de referência, de orientação. Tentava-se dominar o céu, lendo-o, transpondo-o para proteger-se da morte, das incertezas, da surpresa.

Nós podemos até não entender o significado do bonito *esquema da ordenação dos afrescos* reproduzido na página 123 desta obra, entretanto, podemos considerar essa reprodução e todas as demais como importantes representações que evidenciaram que o céu foi usado como um *mapa* para orientar a vida das pessoas. Assim, foi possível pressagiar que se uma determinada criança nascesse sob o signo de Áries, essa tornar-se-ia uma tecelã ao passo que outra que nascesse durante o mês de Abril teria amor e alegria, pois estaria resguardada pelo planeta Vênus. Obviamente que os observadores – Abû M’aschar, Pietro d’Abano, Manilus, – têm uma perspectiva muito especial: esses três (Warburg considerou-os como as principais fontes dos afrescos de Ferrara) nos apresentam um homem misturado às estrelas e aos astros; mostram um tipo de homem que associa o céu ao próprio cotidiano. Recebemos *sopros divinos, mensagens* – diria, talvez, Michel Serres. Portanto, o que vemos neste trabalho sobre os afrescos do

Palazzo de Schifanoia são histórias de orientação e de comunicação. Lê-se o destino lá do chão, “lá do medo”, lê-se, cercado de riquezas e de poder, aquilo que está no alto. O céu é observado mediante condições internas e externas, com um determinado conjunto de possibilidades. Assim é que o futuro pode ser previsto, calculado. Conhecendo o céu é possível conhecer o próprio destino. E tal conhecimento permite que se plante ou que se colha, que se case ou se vá para a guerra.

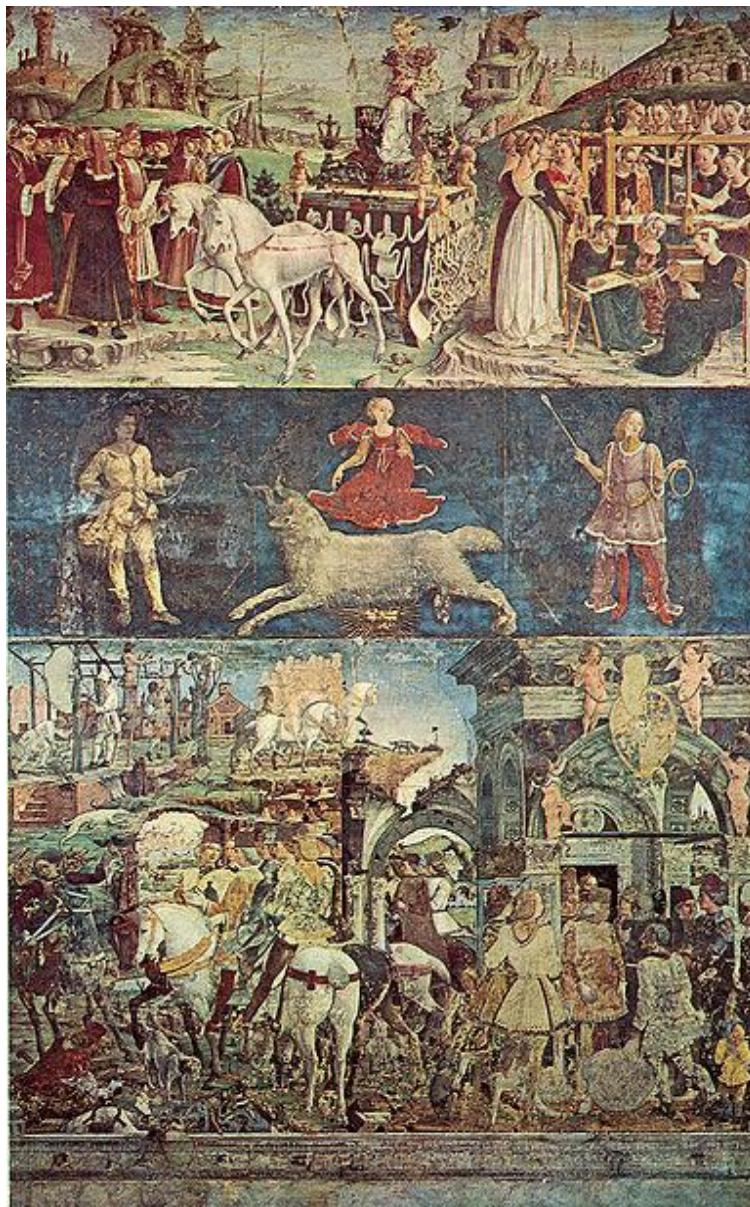


Fig. 1. Francesco Del Cossa, Mês de Março, 1467-70, Palazzo Schifanoia, Ferrara.

Estas ideias de previsão e de influência aparecem representadas nos três planos da pintura do mês de Março decifrada por Warburg. Embora essas camadas possam dar a impressão de que estejam ordenadas de forma a priorizar uma determinada faixa, não é isso que elas querem informar: sabemos por Warburg que o terceiro plano corresponde à parte terrena, onde vemos a corte do Duque Borso D'Este e as festividades que o mês solicita, que a faixa do meio representa os decanos indianos e os signos zodiacais e que no primeiro plano está a deusa Palas, lugar onde devem ficar todos os deuses gregos. De fato, essa organização sugere que era assim que esses personagens se colocavam no cosmos. Ou seja, os homens eram guiados pelos deuses e pelos signos. Céu e homem pertenciam-se. Como já sublinhamos, melhor falar de céus e de homens, pois o céu do Palazzo Schifanoia é um céu renascentista que se tornou também um pouco grego, um pouco indiano, um pouco árabe, um pouco egípcio. Os três planos pintados carregam esses fluxos que chegaram da Índia, do Egito, da Arábia, da Grécia e de outras regiões mais, observou Warburg. Evidentemente, ele não pode ler este céu que não existe mais, a não ser através dos almanaques, das obras raras, dos tratados antigos, como o tratado de Albericus do século XII, monge inglês, que influenciou muitos pintores de divindades até os séculos XIV, propagando-se para mais além. De fato, as influências da pesquisa de Warburg não surgiram dos céus - diretamente. Elas vieram das superfícies, isto é, dos livros, como o do astrólogo grego Teucro que ampliou o número de constelações zodiacais descritas pelo poeta Aratus (342-305 a.C.). Todavia, em 1903, Franz Boll apresenta a sua reconstrução da esfera estelar, explicando de que maneira a astrologia praticada em muitos países do oriente - os que citamos a pouco - infiltrou-se na astrologia grega, ampliando-a com outros grupos zodiacais. Conseqüentemente, quando Pellegrino Prisciani conduziu os trabalhos de realização dos murais no Palazzo Schifanoia, ele trouxe para dentro da arte renascentista as potências religiosas gregas modificadas pelas constelações estrangeiras.

Quando o medo cria imagens

Eu leio que o medo é uma emoção. Todo mundo sabe, é verdade. Melhor, todo mundo sente. Medo é sentido, é respirado, medo contagia. O medo desorienta. Aby Warburg destinou atenção especial ao tema **Orientação** que ocupa um dos andares da

sua **Biblioteca Mnemosyne**. O medo cria seções que uma biblioteca, talvez, nunca conhecerá. Ele forma lugares que nunca existiram, muda a paisagem. Sentimos medo daquilo que desconhecemos.

O medo é estudado em laboratório por muitos neurologistas. Giovanni Frazzetto

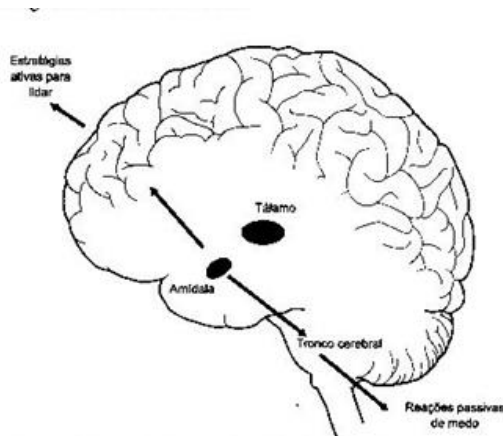
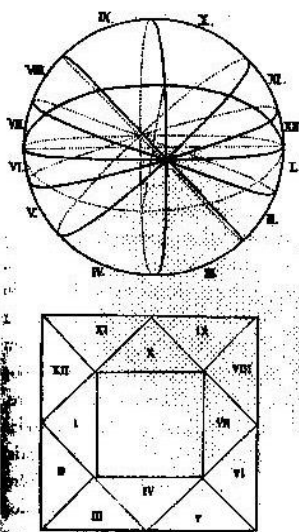


Fig. 8. Reversão dos caminhos neurais facilitando as reações de medo ativas em comparação com as passivas.

102 Giovanni Frazzetto

em 2014, por exemplo, publicou um livro chamado **Alegria, Culpa, Raiva, Amor**. Ele descreveu muitas situações onde o medo se apresenta e as reações corporais que esta emoção desencadeia. Todavia, o medo é uma vivência interna e direta, cujos mapas cerebrais captam somente uma imagem gráfica dessa experiência. O mapa cerebral ao lado - um desenho bastante esquemático - informando os caminhos neuronais, mostra o medo ativado e como as sofisticadas e variadas ferramentas científicas exploram, hoje, a emoção: elas digitalizam uma profundidade, isto, é o medo. Depois, o medo poderá ser melhor explicado pelos especialistas como um objeto afastado, pois esta é uma maneira pela qual eles podem entrar dentro do

medo.



41. Cosmo e esquema de horóscopo.
Adolf Drechsler, *Astrologische Vorträge*.
Dresden, 1855.

A doutrina das conjunções planetárias como peça central da profecia astrológica, vista no espelho da arte ilustrativa alemã: saturnofobia em texto e imagem e olhada para a Itália

Aby Warburg falou em forças incontroláveis. Ele também registrou imagens produzidas pelo medo das mudanças que Martin Lutero – monge alemão e professor de teologia (1483) – se empenhou por trazer para a Alemanha. São mapas astrais, ilustrações, xilogravuras, cartas de baralho, entre outras representações, que guardam registros diretos e indiretos do combate que Lutero

travou contra a crença no poder fatalista dos planetas que dominava muitos setores da igreja católica e academias científicas europeias.

Por essa razão, se na seção anterior os anjos e o ar e todo o conjunto semântico que gira em torno dessas duas palavras recebeu realce, nesta parte, eu gostaria de assinalar outra mensagem que os anjos puderam comunicar: a do medo que nunca comparece sozinho. Isto é, ao me referir ao medo, refiro-me ao binômio imagem e morte, pois, de acordo com Hans Belting (2007:77), as imagens foram criadas como uma resposta ao medo da morte. Belting (2006:41) explicou que, nas sociedades arcaicas, a experiência com as imagens dos mortos estava ligada aos rituais, cuja função era manter presente e visível o morto no grupo dos vivos através das suas imagens. Ele desenvolveu a sua reflexão tomando por base o vínculo entre corpo, mídia e imagem. O corpo morto, para ser lembrado, precisa de uma imagem, de uma mídia e do corpo dos

observadores vivos que criam uma presença icônica em oposição a uma presença corpórea. Medo, como já foi dito, é, do meu ponto de vista, o que Warburg também vê quando se interessa por investigar o conflito entre o reformador religioso Martin Lutero e os astrólogos da sua época. Warburg elege como estrela guia da sua pesquisa sobre *A profecia da Antiguidade pagã em texto e imagem nos tempos de Lutero*, o Planeta Saturno. Segundo as suas informações, Saturno



42. Filhos de Saturno. Manuscrito. Tübingen, Universitätsbibliothek.

rege, especificamente, o dia de Sábado e é patrono do mês de Dezembro. Tal relação entre planeta, mês e dia da semana mostra o quanto o medo estava relacionado às profecias sobre eventos futuros, sustentado pela ideia de que cada país, cidade e pessoa estariam sob o domínio de um signo e de um planeta. Os astrólogos deveriam interpretar os acontecimentos na Terra, tendo em consideração fenômenos que ocorriam no céu. Muitos prognósticos realizados por astrólogos, como Johannes Carion, por exemplo, causaram verdadeiro pânico na população, quando este previu um novo dilúvio para a Terra em Fevereiro do ano de 1524.

É muito interessante este episódio da ameaça de um dilúvio, pois Warburg através de uma ilustração do almanaque astrológico divulgado em Tübingen, na Alemanha, encontrou um detalhe que acompanhava o signo de Aquário não muito fácil de decifrar. Antes de apontarmos o atributo, convém observarmos uma segunda vez a ilustração dos *Filhos de Saturno*, aqui acima. A primeira pergunta, quando eu me deparei com a reprodução foi: onde estava Saturno nesta descrição? Sem diferenças muito marcantes em relação às demais personagens, podemos localizá-lo dentro de um pequeno globo flutuando. O globo de fundo escuro está suspenso entre as profissões e é signo do domínio desta divindade sobre o mundo dos homens. Globo impenetrável – penso eu. Talvez, por essa razão, os camponeses trabalhem tão compenetrados em suas atividades.

Entretanto, dentre todos os representados, inclusive o próprio “camponês-Saturno”, há um indivíduo, cuja roupa é a mais rica de todas: é um imperador cheio de moedas e muito próximo à esfera de Saturno. Logo à esquerda e abaixo está a representação do signo de Aquário. Warburg notou que a figura que joga a água num recipiente para ajudar o padeiro a fazer pão, possuía três dados. É provável que essas três pecinhas signifiquem a pouca diversão que se poderia desfrutar nesse mundo do trabalho. Warburg explicou que esse símbolo – os dados – é uma referência à figura de um jogador de dados, descoberta em um antigo calendário romano de 354 e que sobreviveu na representação deste Aquário. Neste anuário romano estavam registradas as festividades saturnais que ocorriam durante o mês de Dezembro.

Do lado oposto à alegoria de Aquário, está a figura de um Cristo em sofrimento. O corpo é coberto por um retalho de pano, tendo aos pés uma estrela luminosa. De fato, o corpo em todas as ações não é residência de prazer. Os instrumentos dentro e fora do globo - enxada, foice, arado, fornos - inventados pelo homem parecem se voltar contra

eles mesmos pelo excesso de trabalho. São todos filhos de Saturno, do qual não podem escapar, nem tomar outra direção. Não há entorno natural. É evidente que estas imagens só podiam ser entendidas dentro desse meio social. Essa ilustração circulou no momento em que a astrologia crescia em importância entre setores populares da sociedade. Até então, somente os reis, imperadores e a corte poderiam pagar uma consulta a um astrólogo.

Prognosticatio und er-

klärung der grossen wasserung / Auch anderer erschrockenlichen
würcungen. So sich begeben nach Christi vnser lieben hern
geburt / Funffzehen hundert vñ xxiiij. Jar. Durch mich
Magistru Johānem Carion vñ Bucitaym / Chur
fürstlicher gnaden zu Brandenburg Astrono
mū / mit fleyssiger arbeit zusamē gebracht.
Ganz erbermlich zu lesen / in nutz vñ
warnung aller Christglaubigen
menschen ꝛc.



Fig.5. Página de rosto de Prognosticatio, de Johann Carion, Leipzig, 1521.

Almanaques: veículos de imagens em combate

Assim, os almanaques funcionaram como eficientes veículos de comunicação por onde o medo pode transitar. Eles colocavam imagens em combate. Lutero, por exemplo, atacou as imagens alarmistas que esses meios publicavam. No trabalho *A profecia da Antiguidade pagã em texto e imagem nos tempos de Lutero* vê-se a imagem da página de rosto do prognóstico de Johann Carion e a destruição que o dilúvio causaria caso as portas do céu se abrissem. O efeito que esta imagem causou sobre os leitores deve ter sido pavoroso. De fácil compreensão e publicados nas línguas locais, podiam ser consultados pelas pessoas leigas. De fato, a astrologia não era algo para as massas, ela era ensinada nas universidades, exigia o aprendizado de cálculos complicados bem como o conhecimento de uma série de símbolos e equipamentos, como o astrolábio, que conferiam autoridade profissional ao astrólogo. Portanto, ela era matéria para especialistas. Nesse sentido, as imagens divulgadas em almanaques eram boas opções: com simplicidade explicavam as predições. Com os tipos móveis, as imagens ganharam asas e popularidade. Mas não só, conforme já sublinhamos, elas também criaram um clima de medo na população. De maneira que, a astrologia pode aumentar o seu prestígio na sociedade europeia do século XVI, viajando em novos suportes (Waizbort, 2015: 164,165).

As ilustrações recolhidas por Warburg sobreviveram, porque as imagens as tornaram visíveis. Todavia, as imagens também impediram aqueles que acreditam na influência negativa de Saturno de ver as limitações da própria crença. Além disso, quando olhamos as diversas representações do planeta na carta do jogo de tarô, nas páginas de rosto desses antigos almanaques, recolhidas por Warburg, entendemos o poder de emoção destas imagens. Como se disse, apesar de Lutero ter tentado tirá-las de circulação, foi difícil evitar esse fluxo. Tanto foi assim, que a pesquisa de Warburg a cerca das rotas de sobrevivência destas imagens mostrou exatamente que, apesar do pensamento racional ter tomado progressivamente o seu lugar na mentalidade de algumas pessoas na época, a crença no poder dos mapas do céu e nos signos zodiacais permaneceu presente na forma de pensar da maioria da população. Lutero censurou as práticas astrológicas que promoviam o medo, tais como, o temor das grandes conjunções planetárias, pois pensava-se que elas poderiam provocar grandes catástrofes na Terra. Considerava que as pessoas que estimulavam este tipo de mentalidade

estavam no erro. No fundo, era o homem, com o seu entendimento, quem convertia as estrelas em monstros obscuros e capazes de fazer o mal.

Conforme Hans Belting (2011), cada tempo tem a sua experiência com as imagens e Lutero questionou essa experiência. De certo modo, os almanaques publicaram as imagens dos signos zodiacais e dos planetas, partilhando o medo que elas provocavam. Nesta disputa, Warburg observou como cada um dos envolvidos procurou tirar partido dessas imagens chocantes para a época e assim influenciar os menos instruídos. Tanto Lutero quanto Lucas Gauricus - um dos seus inimigos - protegiam as suas imagens através da autoridade que exerciam. Lutero questionou o elemento intelectual nas previsões do dilúvio, tentando libertar as pessoas do temor primitivo que elas sentiam. Ele havia se libertado inteiramente desse tipo de medo ao passo que Gauricus reforçou a ameaça do dilúvio, pois acreditava no poder mágico dos planetas. Tanto um quanto o outro utilizava e se beneficiava das imagens nos panfletos astrológicos, colocando-as a serviço das suas ideias e de seus interesses. Praticar uma astrologia neutra era difícil. Papas e reis, antes de tomarem qualquer decisão política, fundamentavam as suas escolhas na minuciosa leitura dos seus horóscopos individuais. Se lhes era favorável, então as ações eram consideradas. Se alguma previsão causava agitação demasiada na população, prendia-se o autor da profecia até a situação melhorar. A política, portanto, era mediada pelas profecias (Waizbort, 2015: 138-150). Na página 256 do seu livro *História da Astrologia: da antiguidade aos nossos dias*, o autor Kocku Von Stuckrad observa que a figura do Papa, curiosamente, era sempre identificada com Júpiter que representa o bem supremo. Na ilustração da página de rosto do *Prognosticatio*, Warburg interpreta a figura do camponês como sendo Saturno. Na tradição astrológica, esse planeta pode influenciar maleficamente, distribuindo a tristeza e o infortúnio.

O episódio da distorção da data de nascimento de Lutero por parte de Gauricus é exemplar quanto à manipulação do conhecimento astrológico em benefício próprio. Gauricus e Cardano – ambos astrólogos italianos – modificaram arbitrariamente o ano de nascimento e a hora de Lutero, pois a intenção destes era produzir um mapa que mostrasse a “face” de falso profeta que era Lutero. Depois de vários horóscopos feitos, Gauricus aprovou a data de 1484 e ficou registrado que Lutero nasceu à meia-noite. Ocorre que Lutero nasceu em 1483, às nove horas. Warburg (Waizbort, 2014:149) notou que, para além das arbitrariedades exercidas pelos inimigos e até pelo amigo

Melâncton que quase aceitou tais alterações, não fosse a oposição de Lutero, os horóscopos – neste contexto - eram tomados como verdades científicas. Os astrólogos, portanto, regulavam o uso dessas imagens.

A seleção de imagens e a manipulação das emoções

As imagens selecionadas por Aby Warburg sobre a astrologia na época do renascimento mostravam, sobretudo, como, com a ajuda da emoção se manipulava a percepção e a razão das pessoas, impedindo-as, muitas vezes, de formularem críticas às imagens publicadas nos panfletos. Warburg mostrou que tanto os panfletos quanto os murais, por exemplo, serviram, também, de suportes midiáticos para mostrar a manipulação dos símbolos. Christoph Wulf (2014: 17) escreveu que as emoções são também avaliativas. Nós agimos de acordo com essa avaliação. Por isso, Warburg destacou o poder dos almanaques para incutir o medo nos católicos, por exemplo. Lembrar que Lutero foi representado como um monge com um diabinho num dos ombros. Esta imagem não só reforçou o medo em relação ao teólogo e as suas propostas religiosas, como orientou o comportamento daqueles que nelas acreditavam. A emoção, portanto, orienta e desorienta as nossas escolhas. Tanto que Warburg captou nas imagens da astrologia o conflito entre a emoção e o raciocínio. Na sua investigação, podemos perceber que ora a emoção pesava mais, ora a reflexão equilibrava o medo que alguns tinham do Planeta Saturno.

Norval Baitello (2014:21) diz que as imagens têm uma capacidade enorme de condensar e carregar sentidos, isto é, energia, emoções, sentimentos, memórias, sonhos. Não podemos separar a imagem da emoção – disse o investigador. A sua força reside justamente aí e no movimento. A investigação de Warburg acerca dos murais no Palazzo Schifanoia enfatizou a importância do mecanismo da imigração geográfica e temporal para a sobrevivência das imagens. Os murais mostram não uma imitação das imagens dos antigos deuses gregos, mas uma elaboração dessas imagens misturadas a outras: relembrando, os signos zodiacais junto com os decanos indianos somados à representação da corte do Duque Borso D'Este. Essa pintura referente ao mês de Março e decifrada por Warburg mostrou como estes personagens se apoderavam das imagens para lidar com o futuro incerto. O vínculo entre a corte do duque, o país italiano e as

imagens dos deuses gregos e signos zodiacais foi construído mediante o intercâmbio entre todos esses elementos e conservado no mural.

As imagens de Saturno e de Jupiter causavam efeito na imaginação das pessoas e evocavam medo ou tranquilidade. De igual maneira, a profecia do dilúvio de 1524 levou ao desespero muitos que acreditavam nessa predição. Como resistir a essas emoções? A maioria das pessoas tem medo de morrer. Carrega na memória esse medo. Quase impossível não sentir. Projetar, sentir emoção, imitar, incorporar, empatizar só podem ser criadas na comunicação com o outro. Podemos dizer que esses estudos de Aby Warburg mostraram algumas representações de como o medo, a raiva, o ódio, a tranquilidade, o sentimento de união foi encenado nas diferentes sociedades que ele investigou.

REFERÊNCIAS

BAITELLO, Norval. Imagem e emoção: movimentos interiores e exteriores. IN: BAITELLO, Norval, WULF, Christoph. *Emoção e imaginação: sentidos e as imagens em movimento*. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2014.

BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz editores, 2007.

DARWIN, Charles. *A expressão das emoções no homem e nos animais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DE WALL, Frans. *A era da empatia: Lições da Natureza Para Uma Sociedade Mais Gentil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada Editores, 2009.

EKMAN, Paul. *A linguagem das emoções*. São Paulo: Lua de Papel (Leya), 2011.

FRAZZETO, Giovanni. *Alegria, culpa, raiva, amor*. São Paulo: Editora Agir, 2014.

GAIARSA, José Angelo. *Respiração, angústia e renascimento*. São Paulo: Ícone Editora, 1994.

SÈRRES Michel. *A Lenda dos Anjos*. São Paulo: Editora Aleph, 1995.

STUCKRAD, Kocku Von: O primeiro acontecimento midiático de massa da Idade Moderna IN: *História da Astrologia: da antiguidade aos nossos dias*. Tradução Kelly Passos. São Paulo: Editora Globo, 2007.

WAIZBORT, Leopoldo. *Histórias de Fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências/Aby Warburg*. Tradução Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

WULF, Christoph. *Homo Pictor. Imaginação, ritual e aprendizado no mundo globalizado*. Tradução de Vinicius Spricigo. São Paulo: Hedra Editora, 2013.

Crédito de imagens

Fig.1. Francesco Del Cossa, Mês de Março, 1467-70, Palazzo Schifanoia, Ferrara. Página 5. Extraído do livro *Histórias de Fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*/Aby Warburg. Tradução Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Fig.2. Reversão dos caminhos neurais facilitando as reações de medo ativas em comparação com as passivas. Giovanni Frazzeto. Página 7. Extraído do livro *Alegria, culpa, raiva, amor*. São Paulo: Editora Agir, 2014.

Fig.3. Cosmo e esquema de horóscopo. Aby Warburg. Página 7. Extraído do livro *Histórias de Fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*/Aby Warburg. Tradução Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Fig.4. Os filhos de Saturno. Página 8. Extraído do livro *Histórias de Fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*/Aby Warburg. Tradução Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Fig.5. Página de rosto de *Prognosticatio*, de Johann Carion, Leipzig, 1521. Página 10. Extraído do livro *Histórias de Fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*/Aby Warburg. Tradução Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.