

## DA DIMENSÃO SIMBÓLICA DAS IMAGENS

*SYMBOLIC DIMENSION OF IMAGES*

**Ariane Daniela Cole** / Universidade Presbiteriana Mackenzie

### RESUMO

O presente trabalho trata de fazer uma incursão inicial na dimensão simbólica das imagens motivada inicialmente pela produção de uma série de pinturas intitulada *Múltiplos*. Esta série se compõe de pinturas em pequenas dimensões modulares que, ao se reunirem, podem formar dípticos, trípticos, múltiplos. O contato, sobretudo com as obras de Aby Warburg, por meio de Georges Didi-Hubermann (2012, 2013) e Etienne Samain (2011, 2013), permitiram encontrar um caminho possível para pensar sobre esta produção que pode ser acessada na página: <http://arianecolearte.weebly.com>

### PALAVRAS-CHAVE

Imagem; Símbolo; Imaginário

### ABSTRACT

*The present work tries to make an initial incursion in the symbolic dimension of the images motivated initially by the production of a series of paintings entitled *Múltiplos*. This series consists of paintings in small modular dimensions that, when brought together, can form diptychs, triptychs, multiple ones. The contact, especially with Aby Warburg's works, through Georges Didi-Hubermann (2012, 2013) and Etienne Samain (2011, 2013), allowed us to find a possible way to think about this production that can be accessed on the page: <http://arianecolearte.weebly.com>*

### KEYWORDS

Image; Symbol; Imaginary

### Introdução

Meu olhar amoroso sobre a paisagem desvendou a possibilidade de desenvolver diferentes séries de pinturas sobre esta temática, buscando investigá-la seja por meio de questões

formais, históricas, fenomenológicas, semânticas, antropológicas, estudando a paisagem urbana ou a natural.

Estes estudos me levaram a indagar sobre a dimensão simbólica das imagens, que se apresenta como um universo extenso, uma longa jornada a se percorrer. Temo, inclusive, que diante desta imensidão, tão vasta quanto a cultura e os processos de criação, e provavelmente sem fim, eu apenas resvale, levemente, em minhas intenções de iluminar este grande mistério que reside na dimensão simbólica das imagens.

A imensidão é, poderíamos dizer, uma categoria filosófica do devaneio. Sem dúvida, o devaneio se alimenta de espetáculos variados, mas por uma espécie de inclinação inata contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular, que o devaneio põe o sonhador fora do mundo mais próximo, diante de um mundo que traz a marca do infinito. (BACHELARD, 1993, Pg.316)

## **Aproximações**

Na busca de aprofundar este projeto poético encontrei na “Ciência sem Nome” formulada por Aby Warburg (1866 – 1929), e interpretada por Etienne Samain (2011) como “Ciência da Cultura”, uma forma de iluminar a trajetória deste processo criativo.

Aby Warburg foi responsável pela criação e gestão de uma biblioteca (1909 – 1929) composta por livros e imagens em quatro níveis. Os livros organizados sem uma ordem linear, histórica ou temática, podiam migrar de prateleiras, de modo sistemático, tendo como critério o que Warburg qualificava como uma “Lei de boa vizinhança” (SAMAIN, 2011). Estes movimentos e aproximações eram capazes de despertar ao leitor novas correspondências, perspectivas, questionamentos, associações. Assim a biblioteca, em constante mutação, expressa os movimentos do seu pensamento, mas um pensamento que se dá por imagens (GEORGES DIDI-HUBERMAN, 2013). Do mesmo modo, 900 reproduções em preto e branco, de origens e temas diversos como: afrescos, pinturas, recortes de jornais, selos postais, eram dispostas em 79 painéis de madeira recobertos com tecido preto e poderiam transitar entre os painéis. Estes painéis compuseram o que ele chamou de Atlas Mnemosyne (1924-1929), com a intenção de compor uma História da Arte sem palavras, ou uma história de fantasmas para pessoas adultas (SAMAIN, 2011). Vale lembrar que a constituição deste Atlas somente pode se realizar após a invenção da fotografia e de sua reprodução técnica.

Identifiquei nesta pesquisa, desenvolvida por Warbug, guardadas as devidas proporções, muitas correspondências e proximidades com o projeto poético que venho desenvolvendo desde 2017. Trata-se de uma série de pinturas intitulada Múltiplos. Estas pinturas, que buscam elementos tanto da natureza, assim como da cultura, são elaboradas sobre painéis

modulares de madeira e podem ser vistas de modo independente ou agrupadas em conjuntos, onde cada pintura pode transitar de um conjunto a outro, formando dípticos, trípticos, múltiplos. Esta pesquisa prioriza a dimensão simbólica destas imagens, fazendo referências a elementos da natureza, constructos humanos e os conceitos trazidos por estes, compondo o que podemos chamar de paisagens das coisas diminutas (Figs. 1 e 2).



Fig. 1 – Ariane Cole, 2017, óleo sobre madeira 40 x 40 cm, 40 x 20 cm e 40 x 20 cm



Fig. 2 – Ariane Cole, Múltiplo 1, 2017, óleo sobre madeira, 80 x 120 cm

Para Lévi-Strauss (1962, Apud SAMAIN, 2011, p. 30) “existem dois modos distintos de um pensamento científico: o primeiro aproximadamente ajustado ao da percepção e da imaginação, e o outro mais afastado desta instituição sensível”. Trago assim, por meio deste trabalho, a importância da contribuição da imaginação e da sensibilidade na construção do conhecimento humano. As obras de arte carregam histórias, memórias, desejos, sonhos, referências, fazem parte de linhagens, de pensamentos, dialogam umas com as outras, e geram com estes encontros novos olhares sobre o mundo. Para Warburg, imagens não são objetos, são atos, memórias, questionamentos, e para Samain (2011) são formas que pensam. Todavia, neste imenso fluxo de imagens em que vivemos, elas perderam muito de seu espírito e para resgatar suas autenticidades e singularidades, pensamos que seria possível fazê-lo convocando a sua dimensão simbólica e a imaginação de seus fruidores.

Embora os símbolos não pertençam à categoria racional, não significa que não tenha sua razão de ser, ou que escape a uma certa ordem que a inteligência pode tentar compreender. O símbolo não poderá ser compreendido por reduções conceituais ou racionalistas, ou a qualquer outra interpretação que não seja ele mesmo, o impalpável o fundamenta. (CHEVALIER E GHEERBRANDT, 1988)

### **A dimensão simbólica e a imaginação**

A imaginação, esteve por muito tempo afastada do entendimento científico na construção do conhecimento e colocada em um plano quase maléfico e problemático, obnubilando a razão, ganhou nova abordagem a partir das teorias fenomenológicas. Já para a fenomenologia os símbolos, enraizados nas estruturas da imaginação humana, constituem parte importante da faculdade de imaginar, e assim ganharam uma atenção de diversas áreas do conhecimento humano: História das Civilizações, Religiões, Linguística, Antropologia, de todas as Artes, da Psicologia, Publicidade, Política entre outras.

A faculdade de simbolizar atua no sentido de nos ajudar a elaborar sobre aspectos e dimensões inapreensíveis da realidade objetiva. Chevalier e Gheerbrandt (1988) fazem distinções entre símbolo e outras figuras que na verdade, antes de símbolos podem ser considerados signos, o que é muito diferente pois estes são estabelecidos, percebidos de modo consciente e geralmente intencional, como: emblema (convencionado), atributo (signo representativo), alegoria (figuração elaborada racionalmente), metáfora (figura de linguagem baseada na comparação), analogia (relação estabelecida em aspectos de semelhança), sintoma (modificação de aparências habituais), parábola (narrativa destinada a lições de moral).

No entanto, para Carl G. Jung (1997) nos valemos, em nossa linguagem, de palavras e imagens, signos que podem ter conotações familiares, mas que possuem, via de regra, conotações para além de seu significado evidente ou convencionado, sobretudo se

considerarmos a realidade dos aspectos inconscientes de nossa percepção da realidade, resultando em noções ligeiramente diferentes para cada indivíduo, de acordo com a experiência sensível de cada um. Embora todos os signos possam dispor de uma dimensão simbólica, muitas vezes, construídos e compartilhados coletivamente, pela cultura e pela emoção, estes são fundados em conceitos e em nossa experiência humana comum. Lembremos, por exemplo, que nosso conhecimento e os primeiros conceitos que vão fundamentar nossa percepção do mundo se dão, em primeira instância, por meio de nossas sensações, como perto/longe, liso/rugoso, grande/pequeno, leve/pesado, quente/frio, prazer e desprazer, entre outros (OSTROWER, 1990).

A percepção da dimensão simbólica dos fenômenos é pessoal, esta percepção por sua vez contribui para esta elaboração do universo simbólico que é constituído por experiências sensíveis vividas individual e coletivamente.

Mais ainda, os conteúdos do inconsciente exercem sobre a psique uma influência formativa. Podemos conscientemente ignorar a sua existência, mas inconscientemente reagimos a eles, assim como às formas simbólicas- através das quais se expressam. (JUNG, 1997, p. 107)

Temos como exemplo clássico o círculo, presente em tantos elementos do mundo; do cosmos às sementes, carrega densa carga simbólica envolvendo conceitos que vão desde o tempo, o abrigo, as origens, a divindade, entre tantos outros. A árvore também é outro exemplo, portador de grande carga simbólica, realiza uma comunicação que se estende das profundezas do solo ao céu, evoca o equilíbrio em sua vertical ascensão. Reúne em si os elementos primordiais: a água que circula em sua seiva, a terra que se integra ao seu corpo, o ar que alimenta suas folhas, e o fogo que da sua madeira brota. Oferece seus frutos para alimento dos seres e por esses, entre outros motivos, é considerada símbolo da vida (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1988).

Mergulhados na experiência cotidiana não percebemos as impressões que atingem nosso inconsciente, mas os fenômenos são registrados e deixam suas marcas em nossa sensibilidade (Fig. 3). “A maioria de nós transfere para o inconsciente as fantásticas associações psíquicas inerentes a todo objeto e a toda ideia.” (JUNG, 1997, p. 43).

Os símbolos comunicam-se entre si, obedecendo a leis e a uma dialética ainda pouco conhecidas. Por isso, pareceria justo dizer que: o simbolismo não é lógico [...] É pulsão vital, reconhecimento instintivo; é uma experiência do sujeito total que nasce para viver seu próprio drama, por força do jogo incompreensível e complexo dos inúmeros elos que tecem seu *Devanir* e do universo ao qual pertence, e do qual retira a matéria de todos os seus reconhecimentos. Pois afinal, trata-se de sempre de *nascer com*, acentuando-se este *com* pequenina palavra misteriosa, onde jaz todo o mistério do símbolo... (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1988, p. 25-26).



Fig. 3 – Ariane Cole, díptico, 2019, óleo sobre madeira, 40 x 60 cm

Warburg, em suas pesquisas, guardava em comum com Jung o interesse pelos mitos, pelas crenças e pelas transmissões simbólicas. E sua proximidade com o universo da psicologia se explica por sua época e um momento cultural de intensos debates entre Freud, Jung e outros, do nascimento da psicanálise, e da moderna antropologia. “Parece claro que, segundo Warburg, os poderes da imagem - poderes psíquicos e plásticos- trabalham diretamente no material sedimentado, impuro e movimentado de uma memória inconsciente.” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.271). Todavia não será por este caminho que iremos enveredar, mas nos concentraremos nas questões que orbitam a dimensão simbólica das formas e imagens.

### **Símbolos, imaginação e conhecimento**

Em seu projeto Mnemosyne, Warburg nos apresenta como as imagens se movem e agregam novas perspectivas no tempo, e no embate com outras imagens. Para Warburg, todo ser é dotado de uma forma que atravessa os tempos, como um fóssil que não somente nos apresenta uma forma que viveu, mas que abriga ainda uma vida adormecida em sua forma. (DIDI-HUBERMAN, 2013). Formas também não existem puras, elas nos chegam emaranhadas, confusamente impuras, carregadas de matérias, conteúdos, sentidos, expressividade, funções...como cobras, como o vento no drapeado da Ninfa (Fig.4).



Fig. 4 – Ariane Cole, Ameba, 2019, óleo sobre madeira, 40 x 60 cm

As semelhanças encontradas em várias culturas, ritos e mitos, “...deu início ao projeto, tão necessário quanto delicado, de um comparatismo antropológico baseado em critérios de forma e também de conteúdo e contexto... Sismógrafo da alma na linha divisória entre as culturas” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.312-313)

Para o autor, símbolos são diversos, podem assumir a forma de uma elementar apresentação de um conceito ou de um sinal que ainda não encontrou sua expressão artística, no intuito de atribuir alma às coisas e gerar uma experiência empática, em sua potência de afetar e resistência em sobreviver: envelhecer, submergir e reaparecer renovado, reinterpretado, reintegrado e enriquecido no fluxo do tempo, agregando em sua composição camadas de significação em suas presenças. Os símbolos presentes em toda parte revelam e, ao mesmo tempo, ocultam, dizem e calam (Fig.5).



Fig. 5 – Ariane Cole, Mão, 2019, óleo sobre madeira, 40 x 40 cm

...não é a nossa faculdade lógica que nos rege, e sim a nossa faculdade imaginativa [imaginative...faculty]; ela é, eu diria, padre e profeta para nos guiar pelo lado do céu, feiticeira e necromante para nos guiar para o inferno. (...) Sem dúvida, o Entendimento [Understanding] é nossa janela, e é impossível torna-la clara demais. Porém, a Fantasia [Fantasy] é nosso olho, com sua retina colorante, sadia ou enferma.(...) [Por conseguinte,] é nos símbolos e através dos símbolos que, conscientemente ou inconscientemente, que o homem vive, trabalha e participa do ser: por isso, as épocas que sabem reconhecer o valor dos símbolos e prezá-los como o que há de mais elevado são vistas como as mais nobres. Afinal, porventura tudo não é símbolo para quem vê [to him who has eyes for it] (...)? (CARLYLE, 1929 apud DIDI-HUBERMAN, 2013, p.359)

Assim os autores acima mencionados sugerem que investiguemos símbolos antigos sacudindo sua poeira e reinterpretando-os como arqueólogos reconhecendo seu significado e brilho latente. Os símbolos nos ajudam a identificar as relações íntimas entre as coisas, os fenômenos, os conceitos, de um modo intuitivo, que escapa à lógica e aos métodos científicos, porém que guardam acesso às faculdades subterrâneas do pensamento, do entendimento.

Neste sentido, podemos nos questionar: a qual tipo de conhecimento podem as imagens nos conduzir? Warburg, com seu Atlas Mnemosyne propõe uma incursão na imagem por meio das questões formais, da antropologia, da história, no sentido de identificar os laços subjacentes entre palavra e imagem. De compreender o milagre da sobrevivência destas imagens e de como elas se nos apresentam, o que elas nos dizem.



Há nestas incursões sempre um risco de ser perder nesta profusão de conceitos e camadas de significação que as imagens guardam, pois embora as imagens se apresentem, elas não são inteiramente do presente, fazem parte do tempo, emergem de vivências e experiências muitas vezes imemoriais, revelando vínculos e relações profundas com o tempo.

Assim, podemos compreender as imagens como rastros, marcas do tempo, inevitavelmente anacrônicas e heterogêneas entre elas. Para dizer algo sobre uma imagem é necessário dedicar-lhe tempo.

Mas, para sabê-lo, para senti-lo, é preciso atrever-se, é preciso acercar o rosto à cinza. E soprar suavemente para que a brasa, sob as cinzas, volte a emitir seu calor, seu resplendor, seu perigo. Como se, da imagem cinza, elevara-se uma voz: Não vêes que ardo? (DIDI-HUBERMAN, 2012, p 215).

O autor refere-se à uma ardência latente nas imagens, que ardem pelo seu resplendor, pela sua audácia, pela dor de sua origem, arde pela memória, e pelo encontro do olhar. Pois há que se considerar a relação intersubjetiva que se dá entre imagem e espectador, que revela por sua vez uma dimensão fenomenológica da imagem, que abriga o sensível e o inteligível de quem a vê, de quem a engendrou e da imagem em si, como se ela, a imagem, arguisse quem a vê.

...se o que se está olhando só o faz pensar em clichês linguísticos, então, se está diante de um clichê visual, e não diante de uma experiência ... Se, ao contrário, se está ante uma experiência deste tipo, a legibilidade das imagens não está dada de antemão, posto que privada de seus clichês, de seus costumes: primeiro suportará suspense, a mudez provisória ante um objeto visual que o deixa desconcertado, despossuído de sua capacidade de lhe dar sentido, inclusive para descrevê-lo; logo, imporá a construção desse silêncio em um trabalho de linguagem capaz de operar uma crítica de seus próprios clichês. Uma imagem bem olhada seria, portanto, uma imagem que soube desconcertar, depois renovar nossa linguagem, e portanto nosso pensamento. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215)

Esta ardência torna-se ainda mais evidente quando colocamos imagens umas em relação a outras (Fig.6). Em uma imagem passado e presente vivem um embate, nelas mesmas e com outras imagens. Toda imagem carrega uma memória, uma montagem de tempos heterogêneos e descontínuos, que se conectam e interpenetram (DIDI HUBERMAN, 2012). Mas quanto ao tempo, não se trata somente de examinar os seus conteúdos, ou seus aspectos formais, técnicos ou historiográficos, mas trata-se de desmontar, relacionar, remontar, procedendo o exame em processo contínuo identificando suas diversas temporalidades e camadas de significação. O autor sugere assim intitular este exame como imaginação e montagem.



Fig. 6 – Ariane Cole, diptico, 2019, óleo sobre madeira, 40 x 100 cm

Não se trata de uma fórmula a ser seguida em um novo caminho da história da arte como disciplina, mas sim de uma postura, uma revisão de conceitos e processos e uma proposta de abordagem das imagens que não passa por constituir um conjunto de regras ou um *modus operandi* a partir do qual as imagens devem ser analisadas. (ALMEIDA, 2016, p. 34)

Estas questões sobre estes procedimentos trouxeram inicialmente uma série de indagações sobre qual seria a contribuição do pensamento por montagem e das imagens para a construção do saber histórico, mas podemos estender esta indagação para o conhecimento em geral. Considerando as imagens para além de fotografias, pinturas, gravuras..., mas incluindo também os atos da performance do homem, as arquiteturas, as cidades, espetáculos, culturas... (HUAPAYA, 2016)

### **Coleta, seleção e montagem**

Podemos identificar procedimentos semelhantes, como coletar, colecionar, montar, desmontar, remontar, em outras linguagens e outros autores, para além das fotografias trabalhadas no Atlas de Warburg.

Para Benjamin (1987), colecionar é uma arte. Quando colecionamos um objeto, destuímos seu valor utilitário, atribuindo aos objetos colecionados lembranças, memórias afetivas e novas significações que se revelam no contexto da coleção e no passar do tempo (Fig.7). (BENJAMIN, 1987)

No ato de selecionar, que passa necessariamente também por excluir, os seus museus imaginários são postos em movimento dando a ver uma “arte da memória pessoal”: aquilo que criaram e produziram opera, ao mesmo tempo, como ferramenta de investigação e inventário dos seus próprios interesses. (ALMEIDA, 2016, p. 44).



Fig. 7 – Ariane Cole, Tríptico, 2019, óleo sobre madeira, 80 x 60 cm

Imagens guardam múltiplas faces, carregam ideologias, conteúdos históricos, culturais, arqueológicos... Ao compor diferentes imagens umas ao lado de outras elas nos revelam novas analogias e possíveis significados, novas possíveis composições e montagens, movimentando o pensamento, a memória e a imaginação, em um movimento constante e infundável. Desnudando outros pontos de vista sobre o mundo e seus objetos, elaborando associações.

Para Didi-Huberman, o ver (voir) é o caminho do saber (savoir) e pode também prever (prevoir) os momentos históricos e políticos que vivemos. As montagens das imagens são memórias antropológicas. (Didi-Huberman, 2009 Apud Cesar Huapaya, 2016, p.113-114). Uma relação com o passado e o presente. Por trás da concepção de montagem, temos as problemáticas do moderno e pós-moderno... A montagem é uma forma de pensar o mundo criando algo diferente. (HUAPAYA, 2016, p.113-11)

## Múltiplos

Assim, na busca de desenvolver um conhecimento mais aprofundado sobre as imagens, o presente estudo se deu em função do desenvolvimento de uma série de pinturas intitulada *Múltiplos*. Os trabalhos desta série buscam promover um mergulho na dimensão simbólica

das imagens, que ao guardarem identificações e sentidos imemoriais, nos trazem reminiscências do passado coletivo. Assim, convocam seus espectadores ao exercício da interpretação e da reflexão. Os símbolos, enraizados nas estruturas da imaginação humana, constituem parte importante da faculdade de imaginar e de informar sobre nosso passado. Estas pinturas, sempre fazendo referências à natureza, seus elementos essenciais, seus seres e paisagens, assim como de artefatos humanos significativos, ao se combinarem, geram novas possibilidades de interpretação, criam redes de relações que se entrecruzam, propondo ao espectador a possibilidade de rearranjar as pinturas buscando novas possibilidades de entendimento, e novas redes de significações.

Assim proponho com este trabalho, uma investigação sobre os símbolos encontrados na natureza e nos artefatos humanos, e seu poder de comunicação entre os homens, a arte e a participação do espectador como possibilidade de resgate da importância da dimensão simbólica da experiência sensível, por meio da expressão e do diálogo intersubjetivo.

O homem sente-se isolado no cosmos porque, já não estando envolvido com a natureza, perdeu sua “identificação emocional inconsciente” com os fenômenos naturais, por sua vez, perderam aos poucos suas implicações simbólicas. O trovão já não é a voz de um deus irado, nem o raio o seu projétil vingador. Nenhum rio abriga mais um espírito, nenhuma árvore é o princípio da vida de um homem, serpente nenhuma encarna a sabedoria e nenhuma caverna é habitada por demônios. Pedras, plantas e animais já não têm vozes para falar ao homem e o homem não mais se dirige a eles na presunção de que possam entendê-lo (JUNG, 1997, p. 95).

Para Jung (1997), os símbolos são dotados da capacidade de restaurar esta energia emocional, esta conexão com nossa natureza original, atualmente tão urgente. Somos guiados exclusivamente pela Razão, por meio da qual pensamos por muito tempo, equivocadamente, ter conquistado a Natureza.

Em Gilbert Durand (apud ANTONIO VARGAS, 2013), temos os regimes diurnos coordenados pela razão e vivemos também um regime noturno regido pelo inconsciente, pela intuição, pelo sonho.

Os símbolos, por sua vez, podem apresentar uma face luminosa e positiva, ascensional e outra, sombria e obscura, como uma serpente que pode tanto representar a sabedoria e o conhecimento, assim como forças traiçoeiras e o declínio espiritual.

Vivemos em um tempo em que nunca fomos assaltados inundados por tantas imagens. Imagens que nos mostraram tantas verdades cruas assim como mentiras e falsidades, nunca as imagens sofreram tantas censuras, desmontes e destruições. Tornando-se armadilhas em potencial.

Não vem nossa dificuldade a nos orientar de que uma só imagem é capaz, justamente, de início, de reunir tudo isso e de dever ser entendida ao mesmo tempo como documento e como objeto de sonho, como obra e objeto de

passagem, como monumento e objeto de montagem, como não saber e objeto de ciência? (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 206)

“Assim, a existência do colecionador é uma tensão dialética entre pólos da ordem e da desordem.” (BENJAMIN, 1987, p.228). Pois, formas de ordenar são muito relativas a questões de toda ordem como dos seus objetos, das intenções, da cultura, e tanto a ordem quanto a desordem são investidas de significados, deste modo nos encontramos diante de um sistema complexo, vasto e misterioso.

## Notas

<sup>1</sup> Mnemosyne é a personificação, na mitologia grega, de Memória.

<sup>2</sup> Fotografias desta biblioteca podem ser encontradas no link:

[https://www.google.com/search?q=biblioteca+mnemosyne&safe=active&rlz=1C5CHFA\\_enBR872BR872&sxsrf=A\\_CYBGNR7OZ3q9Gnpi8VLUFQUD1laVjrH-Q:1578846697395&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewjN97Wkvv7mAhVvIbkgHTp8CrEQ\\_AUoAXoEC\\_AwQAw&biw=1014&bih=754](https://www.google.com/search?q=biblioteca+mnemosyne&safe=active&rlz=1C5CHFA_enBR872BR872&sxsrf=A_CYBGNR7OZ3q9Gnpi8VLUFQUD1laVjrH-Q:1578846697395&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewjN97Wkvv7mAhVvIbkgHTp8CrEQ_AUoAXoEC_AwQAw&biw=1014&bih=754)

<sup>3</sup> Atlas, da mitologia grega, é um Titã que, como castigo de Zeus, deve carregar o mundo à suas costas.

<sup>4</sup> Este trabalho pode ser acessado no link: <http://arianecolearte.weebly.com>

## Referências

ALMEIDA, Gabriela Machado Ramos. Por uma arqueologia crítica das imagens em Aby Warburg, André Malraux e Jean-Luc Godard. **Revista Significação**. Vol. 43. nro. 46. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/115616>> Acesso em: 13 Fev. 2020.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo. Martins Fontes 1993.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**, vol. // Imagens do Pensamento. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro. Editora José Olímpio. 1988.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Col. Arte físsil. Rio de Janeiro. Contraponto. 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Revista Pós**. Belo Horizonte. V.2, n.4, 204-219, nov. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>> acesso em: 12 fev. 2020.

HUAPAYA, Cesar. Montagem e Imagem como Paradigma. **Revista Brasileira Estudos da Presença**. Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 110-123, jan./abr. 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2237-266055196>> Acesso em: 13 Fev. 2020.

JUNG, Carl J. **O Homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 1997.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro. Ed. Campus. 1990.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. sCampinas. Editora da Unicamp. 2012.

SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antopologia, Imagens e Arte. **Revista Poiesis, n 17**. Rio de Janeiro. 2011. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/40745268/samain-etienne-as-mnemosyne-s-de-aby-warburg-entre-antropologia-imagens-e-arte-i>>. Acesso em: 08 Jan. 2020.

VARGAS, Antonio. Gilbert Durand: Um novo espírito antropológico. In: IX Seminário Internaciona Imagens da Cultura/ Cultura das Imagens. Mesa temática II. **Anais...**São Paulo. ECA USP. 2013, p.108. Disponível em: <[http://www2.eca.usp.br/redeicci/ebook/ebook\\_ICCI\\_2013.pdf](http://www2.eca.usp.br/redeicci/ebook/ebook_ICCI_2013.pdf)> Acesso em: 13 Set. 2013.

### **Ariane Daniela Cole**

Doutorado, Mestrado e Graduação pela FAU–USP. Artista, professora pesquisadora dos cursos de Design e de Arquitetura e Urbanismo da FAU Mackenzie, professora de Projeto Audiovisual do Curso de Design. Produção em artes visuais e audiovisuais com exposições individuais e coletivas e realização de documentários. Lider do grupo de pesquisas. Design, Arte: Linguagens e Processos. Email: arianecole@gmail.com