

O Atlas de Warburg como forma de análise da cultura visual contemporânea: uma leitura de imagens da morte na pandemia de COVID-19¹

Guilherme Augusto Dias Melo²
Eli Borges Junior³
Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

Resumo

O presente artigo explora o desafio de analisar o vasto e complexo *imago mundi* contemporâneo, especialmente em contextos de crise, em que imagens circulam intensamente nas redes digitais. Propõe-se explorar a atualidade da “forma Atlas”, pensada pelo historiador da imagem Aby Warburg, como trilha metodológica útil aos estudos contemporâneos da cultura visual, demonstrando sua pertinência a partir da análise de fotografias da pandemia de COVID-19. A investigação concentra-se na capacidade, por parte das imagens, de evocar memórias, sentidos e elementos simbólicos, seguindo a inspiração warburguiana de se compreender as imagens como campos de forças sociais e culturais capazes de ativar uma memória histórica e formar o imaginário coletivo. A análise de fotografias da pandemia sugere uma transformação do estatuto do corpo morto, marcada por sua desumanização.

Palavra-chave: imagem, cultura visual, morte, Warburg, redes digitais.

Introdução

A crescente centralidade das imagens na cultura visual contemporânea apresenta desafios significativos para a compreensão de suas dinâmicas de circulação e ressignificação em múltiplos circuitos culturais. Crary (2012, p. 12) afirma: “Cada vez mais a visualidade situar-se-á em um terreno cibernético e eletromagnético em que elementos abstratos, linguísticos e visuais coincidem, circulam, são consumidos e trocados em escala global”. Este fenômeno se intensifica nos ambientes digitais, onde as imagens se deslocam, reagrupam-se e adquirem novos significados através de fluxos comunicacionais acelerados. A pandemia de COVID-19, em particular, constituiu um momento sem precedentes de compartilhamento e entrelaçamento de imagens científicas e não científicas, criando uma iconografia global que parece exigir caminhos analíticos complexos a fim de que possa ser pensada.

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Audiovisual e Mídias Sonoras, da Intercom Júnior – 21ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Fotógrafo profissional e estudante de Graduação, 8º Semestre, do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora, e-mail: dias.guilherme@estudante.ufjf.br.

³ Orientador do trabalho e professor do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora, e-mail: eli.borges@ufjf.br.

Nesse cenário de saturação imagética, emerge a necessidade de dispositivos que orientem modos de escrita, leitura e articulação das imagens, capazes de estabelecer relações significativas entre elas. As fotos oferecem história instantânea, sociologia instantânea, participação instantânea (SONTAG, 1983, p. 46); é necessário colocá-las em relação, lado a lado, seguindo um conhecimento por montagem, que priorize conexões e tensões, em vez de sequências lineares ou análises puramente estéticas.

Nesse sentido, a abordagem desenvolvida por Aby Warburg (1866–1929) mostra-se particularmente relevante. Seu projeto intelectual, definido por ele como uma “ciência da cultura”, propunha uma história das imagens marcada pela transversalidade do saber, reunindo aspectos da história, filosofia, psicologia, antropologia, arte e estética (MACIEL, 2018, p. 192). Warburg propõe uma teoria da imagem ancorada na observação atenta e na inscrição sociocultural das imagens - uma forma de pensar a imagem como expressão simbólica, emocional e intelectual de um tempo e de uma cultura. Seu trabalho mais emblemático nesse sentido é o *Atlas Mnemosyne*, projeto inacabado, iniciado em 1924, que constituiu uma tentativa de mapear a “vida póstuma da Antiguidade”, ou seja, investigar como imagens dotadas de alto poder simbólico emergem em um contexto histórico (como o mundo antigo ocidental) e depois são reatualizadas, reanimadas e reinterpretadas em diferentes tempos e lugares.

O *Atlas Mnemosyne* era composto por 63 painéis (de um total planejado de 79), nos quais estavam fixadas 971 imagens sobre painéis pretos (WARNKE *apud* WARBURG, 2000, p. 6). Warburg não visava uma ordenação cronológica nem uma hierarquia iconográfica; seu objetivo era provocar aproximações visuais e conceituais entre imagens de origens, épocas e funções diversas. Assim, a “forma atlas” configura-se como uma metodologia ancorada na montagem e no confronto entre imagens para produzir sentido - o que torna esse modelo de leitura algo especialmente fértil para a análise da cultura visual contemporânea.

Este artigo propõe retomar a *forma atlas* como instrumento metodológico para a investigação de imagens produzidas e compartilhadas durante a pandemia de COVID-19. Ao nos valermos da abordagem warburguiana como uma das possibilidades de leitura desse conjunto imagético, pretende-se demonstrar a atualidade de sua proposta para a reflexão sobre os processos de significação na era digital, sobretudo quando as imagens surgem em contextos de crise, instabilidade ou trauma coletivo. Warburg, ao buscar romper com uma “história da arte estetizante” baseada na valorização da forma, da simetria e do belo, reposiciona a imagem

como objeto cultural, ou ainda, como “sintoma” de uma cultura (BORGES JUNIOR, 2023, p. 40). Trata-se, portanto, de deslocar a imagem do campo da apreciação estética e inseri-la em uma constelação de significações históricas, sociais e afetivas.

A perspectiva warburguiana mostra-se, assim, fecunda para a leitura das fotografias da pandemia, que operam como verdadeiros “sintomas culturais”, ou mesmo – para falar com Warburg – “reflexos autobiográficos” de sua própria época (WARBURG *apud* GOMBRICH, 1986, p. 303). Essas imagens – sejam elas jornalísticas, amadoras, científicas ou artísticas – condensam em sua superfície visual não apenas registros documentais, mas também ansiedades coletivas, transformações sociais e rearticulações de valores diante de uma experiência liminar da existência humana. Ao observarmos essas imagens sob a inspiração do *Atlas Mnemosyne*, é possível evidenciar como a fotografia, neste contexto, torna-se campo de forças onde se inscrevem tensões entre vida e morte, isolamento e solidariedade, medo e esperança, controle e resistência.

As fotografias da pandemia, portanto, não devem ser interpretadas apenas por seu conteúdo explícito — o que parecem instantaneamente mostrar —, mas também por seus interstícios simbólicos: aquilo que permanece latente, omitido ou tensionado. A partir da montagem e da justaposição de diferentes registros imagéticos, a “forma Atlas” permite investigar como essas imagens evidenciam não apenas o impacto epidemiológico da pandemia, mas também suas dimensões simbólicas, políticas e existenciais. Por meio dessa leitura, torna-se possível compreender como o imaginário visual da COVID-19 reflete dinâmicas estruturais mais amplas — econômicas, políticas, culturais e históricas — e como as imagens revelam, no limite, a vulnerabilidade da vida diante da morte coletiva.

Uma “ciência da cultura” warburguiana

A noção de “ciência da cultura” (*Kulturwissenschaft*) desenvolvida por Warburg representa uma abordagem transdisciplinar que integra história, filosofia, psicologia, antropologia e arte para analisar imagens de forma complexa e multifacetada. O historiador da imagem propôs um modelo cultural que considera os aspectos inconscientes do tempo, em contraposição à história da arte clássica e seu tradicional esquema temporal de sucessões de estilos em progresso e declínio.

Esta abordagem fundamenta-se em conceitos-chave que visam compreender as imagens como entidades dinâmicas, portadoras de significados culturais profundos. O conceito de

Pathosformel (fórmula de pathos ou do patético) refere-se às formas expressivas que atravessam épocas e culturas, carregando consigo intensidades emocionais e significados que se mantêm ativos através do tempo. Essas fórmulas constituem padrões gestuais e compositivos que sobrevivem ao longo da história, transportando cargas afetivas específicas.

[...] um atlas das ‘fórmulas-de-pathos’ (*Pathosformeln*), gestos fundamentais transmitidos e transformados – até nós desde a Antiguidade: gestos de amor e gestos de combate, gestos de triunfo e de servidão, de elevação e de queda, de histeria e de melancolia, de graça e de fealdade, de desejo em movimento e de terror petrificado... O homem encontra-se, pois, no centro do atlas Mnemósine, pela energia contrastada dos seus pensamentos, dos seus gestos, das suas paixões. (Didi-Huberman, 2013, p. 22)

O conceito de *Nachleben*, desenvolvido por Aby Warburg, ocupa posição central em sua proposta metodológica de leitura imagética, referindo-se à “vida póstuma” das imagens - isto é, à capacidade que elas possuiriam de perpetuar e reativar elementos culturais do passado no presente, instaurando formas de temporalidade anacrônicas, nas quais o antigo e o moderno coexistem sob tensão. Como destaca Borges Junior (2023), esse termo não deve ser compreendido simplesmente como “sobrevivência”, no sentido de algo que ainda vive ou foi ressuscitado, mas sim como uma continuidade disforme, marcada por deslocamentos e reencenações simbólicas. Warburg, segundo observação de Agamben, emprega *Nachleben* como uma “pós-vida”, a fim de designar o fio patético que une, por exemplo, a ninfa cristianizada de Botticelli à sua ancestral pagã, ambas atravessadas por uma mesma tensão expressiva.

Essa concepção se articula a outros conceitos fundamentais de seu vocabulário epistemológico: o de *Dynamogramm* (dinamograma), que alude às forças ou energias latentes contidas nas imagens e que são ativadas por meio de operações de justaposição e montagem. A partir desse leque conceitual, Warburg propõe um modelo de conhecimento que emerge da própria articulação entre imagens, sustentado pela transversalidade epistêmica e pela percepção associativa entre as variáveis simbólicas e históricas que compõem sua materialidade visual (MACIEL, 2018).

A “forma Atlas” e a leitura de imagens da pandemia: um “pequeno” Atlas Mnemosyne



Montagem de imagens produzidas e compartilhadas entre 2020 e 2023, organizadas no formato de um pequeno “atlas visual”. As imagens podem ser analisadas a partir de múltiplas relações, ordens e lógicas possíveis. Fonte: elaboração do próprio autor, 2025.

A articulação dessa chave de leitura na construção de um pequeno Atlas Pandêmico revela-se fundamental para compreender que não há como pensar na pandemia sem levar em conta a quantidade de pessoas mortas pelo coronavírus, bem como as políticas sanitárias para evitar a proliferação da doença. Referimo-nos aqui a um “pequeno Atlas” porque a quantidade de material agrupada é bastante inferior à àquele original, sendo necessário – mesmo como imperativo da própria pesquisa – realizar um certo recorte.

As imagens da pandemia, quando organizadas em constelações relacionais, transcendem sua função meramente documentária para revelar os “sintomas” de uma cultura em crise profunda. O Atlas também funciona como um dispositivo para conectar as imagens da pandemia a uma memória visual e histórica mais ampla da morte, fazendo ecoar o papel central da memória (*Mnemosyne*, como *Nachleben*) na obra de Warburg. Essa abordagem, influenciada pela perspectiva de Didi-Huberman (2018), compreende a imagem como ponto de contato entre passado e presente, capaz de ativar a memória histórica e estabelecer diálogos temporais significativos.

A “iconologia do intervalo” warburguiana permite, assim, analisar as tensões e transformações na percepção da morte por meio da relação estratégica entre diferentes tipos de imagens pandêmicas. Karl Sierck (2009, p. 20) propõe abordar esse sistema de pensamento como uma “teoria cultural da imagem em movimento”. Os intervalos entre as imagens tornam-se espaços produtivos onde emergem significados que não estão presentes nas imagens individuais. A distância visual entre a fotografia de um hospital superlotado e a imagem de ruas

vazias durante o *lockdown* cria um campo semântico que revela a dialética entre concentração e dispersão que caracterizou a experiência pandêmica.

Assim, os caixões sendo enterrados juntos, quando Manaus viveu seus piores momentos da pandemia, despersonalizando a vida e a identidade dos mortos, não podem ser vistos de modo único, como fenômeno isolado, sem se relacionar, por exemplo, com o corpo morto em rua da capital do Equador, quando o país sofreu um verdadeiro colapso em seus sistemas de saúde e funerário. Essa justaposição revela como a pandemia produziu um processo de generalização e uniformização da morte que transcenderia fronteiras nacionais, ativando, inclusive, memórias visuais de outras catástrofes históricas.

Mnemosyne é a deusa da memória. Podemos agora compreender que o atlas das imagens homônimo é a forma visual, a forma operatória de uma memória inquieta – ou mesmo de um medo – que nasce da colisão do Agora com o Outrora, do desastre presente com a longa duração “psicossomática”, essa “história de fantasmas para adultos” que sobrevive e se reatualiza sem cessar na nossa história. O atlas seria, mais exatamente, o compêndio visual de uma memória inquieta transformada em saber, seja no plano do pensamento histórico, da atividade artística ou do espaço público e político. (Didi-Huberman, 2013, p. 263)

Tais fotografias não podem ser desassociadas, por exemplo, da imagem na qual o Rio de Paz estendeu lenços brancos em Copacabana em memória das vítimas da COVID-19, tampouco se desprender daquela em que o filho chora com o caixão do pai vestindo a camisa do time em que era presidente. O Atlas revela como gestos públicos de luto coletivo dialogam tensamente com manifestações privadas de dor, criando uma dialética entre o político e o íntimo que caracteriza a experiência pandêmica da morte.

Não há como a imagem gráfica registrando que março de 2021 seria o mês mais letal da doença no Brasil ser desassociada da imagem da câmara frigorífica em frente ao hospital de Manaus. Essa montagem deixa-nos ver o conceito warburgiano de *Dynamogramm*, onde as imagens funcionam como campos de forças culturais e sociais, concentrando e irradiando energias que se traduzem em tensões políticas concretas. O quarto do hospital cheio não se dissocia da fotografia em que a placa no muro agradece ao ex-presidente Bolsonaro pelas ações na pandemia, o mesmo que diria “não sou coveiro, quer que eu faça o quê?” quando questionado sobre o número de mortos. Essa justaposição expõe a força mobilizadora das imagens pandêmicas e sua capacidade de gerar tanto narrativas quanto contranarrativas, bem como sua capacidade de criar uma memória involuntária (BENJAMIM, 1996). As fotografias

não apenas documentam a crise sanitária, mas participam ativamente na construção de significados políticos e na moldagem de respostas sociais contraditórias à pandemia.

A fotografia em que Jacira Casemiro chora, sozinha, pela mãe, Maria José Casemiro, de 79 anos, que morreu de COVID-19, não pode ser lida apenas como elemento figurativo ou estético. Quando colocada em relação com o corpo asiático totalmente embrulhado no leito do hospital – uma total cobertura do corpo morto e de sua representação –, emerge uma fórmula patética específica da experiência pandêmica: o isolamento radical que caracterizou tanto o morrer quanto o luto durante a crise sanitária.

A abordagem warburguiana, focada nos detalhes e singularidades, orienta a análise das particularidades expressivas dessas fotografias, privilegiando o exame atento de elementos específicos que revelam aspectos fundamentais da experiência contemporânea da morte. O detalhe expressivo – o choro solitário, o corpo completamente coberto, a mão enluvada – condensa toda a complexidade da experiência pandêmica, carregando intensidades emocionais desproporcionais ao seu tamanho visual.

Tais imagens precisam ser lidas ou relidas de uma forma em que as categorias tradicionais da estética não sejam o único elemento constituinte de seus significados. A metodologia warburguiana permite situar essas fotografias como sintomas de uma transformação cultural profunda, onde as tradicionais formas de lidar com a morte, o luto e a memória foram radicalmente reconfiguradas pela experiência pandêmica. O fato de que quase seis milhões de pessoas morreram da doença, com especialistas afirmando que esse número mal arranha a superfície do verdadeiro dano da pandemia, estabelece uma escala de perda que ressoa com outras tragédias históricas, ativando memórias coletivas de guerra, genocídio e catástrofe natural.

O “saber entre-imagens” proposto por Warburg torna-se, portanto, um dispositivo analítico fundamental para se refletir como as representações visuais da pandemia articula elementos visíveis e invisíveis, conscientes e inconscientes, individuais e coletivos. O atlas pandêmico configura um verdadeiro arquivo visual da experiência contemporânea que transcende sua mera função informativa para revelar as camadas mais profundas de uma cultura confrontada com sua própria mortalidade em escala global.

Consideraremos que a Forma Atlas estimula um saber entre-imagens (em vez de um saber sobre as imagens como núcleos de uma inteligibilidade estável),

saber dos intervalos, que problematiza as inquietações e as contestações que elas provocam, as releituras do mundo e também os mundos possíveis de serem criados a partir delas. Desde a busca pelas imagens e outros vestígios que nos permitam compreender seus usos, à montagem da prancha e construção de um texto que a expanda, em vez de buscarmos por interpretações corretas, a questão é antes perceber como os sentidos colocam-se em disputa. (Maciel, 2018. p. 206-207)

O Atlas funciona ainda como um instrumento para navegar e compreender o vasto conjunto de imagens relacionadas à morte na pandemia, oferecendo uma forma de orientação diante do excesso. Essa função responde diretamente aos desafios da contemporaneidade digital, nos quais a abundância imagética pode ser simultaneamente esclarecedora e avassaladora. A pandemia gerou um arquivo visual de proporções sem precedentes, circulando a partir de múltiplas plataformas e contextos. Redes sociais, mídia tradicional, documentação médica, arte contemporânea e registros pessoais contribuíram para criar um *corpus* imagético de complexidade extraordinária.

O atlas oferece trilhas para (re)organizar e interpretar esse universo, criando percursos interpretativos por meio da multiplicidade. A função orientadora do Atlas manifesta-se também em sua capacidade de revelar padrões e regularidades no aparente caos da produção imagética pandêmica. A partir da montagem sistemática, emergem tipologias visuais, recorrências temáticas e transformações temporais que permitem compreender a pandemia como fenômeno cultural complexo.

Considerações finais: pequeno Atlas Pandêmico e a cultura visual contemporânea

A análise desenvolvida contribui para o campo dos estudos visuais ao demonstrar a pertinência de conceitos teóricos fundamentais como *Pathosformel*, *Nachleben* e *Dynamogramm* na leitura de fenômenos contemporâneos. A identificação de fórmulas gestuais específicas da experiência pandêmica – como o choro solitário diante do caixão ou a total cobertura do corpo morto – revela como antigas configurações simbólicas se atualizam em contextos de crise civilizacional. Essas *Pathosformeln* pandêmicas condensam múltiplas dimensões da experiência contemporânea: separação, proteção, vulnerabilidade e o desejo frustrado de contato humano.

A ativação de memórias visuais históricas por meio da *Nachleben* permitiu estabelecer conexões anacrônicas entre as imagens da COVID-19 e outras experiências de morte coletiva, revelando como certas formas visuais e emocionais atravessam diferentes épocas históricas. Os

caixões enterrados coletivamente em Manaus, quando colocados em constelação com imagens de outras catástrofes históricas, como os cadáveres de soldados nas trincheiras da primeira guerra mundial ou os corpos carbonizados dos campos de concentração nazistas, demonstram que a pandemia reativou memórias profundas da humanidade diante da morte em massa.

A revelação das forças sociais contidas nas imagens pandêmicas por meio do conceito de *Dynamogramm* expandiu nossa compreensão tanto da abordagem warburguiana quanto da cultura visual contemporânea. As fotografias não atuaram apenas como documentos, mas como campos de força que concentraram e irradiaram energias políticas, gerando tanto narrativas de solidariedade quanto contranarrativas de negacionismo e resistência às medidas sanitárias.

Nesse sentido, a pesquisa também contribui para o entendimento da pandemia como fenômeno cultural complexo, revelando como as imagens participaram ativamente na construção social da experiência da COVID-19. As fotografias pandêmicas não foram apenas documentos passivos dos eventos, mas agentes ativos na moldagem de percepções, emoções e comportamentos coletivos, influenciando desde políticas públicas até transformações nos rituais de luto e morte.

Em suma, ler imagens da pandemia à luz do *Atlas Mnemosyne* significou construir um conjunto visual de imagens relevantes e analisá-las por meio das relações que estabelecem entre si. Esse processo, longe de buscar uma interpretação única ou totalizante, permitiu explorar as dinâmicas, sobrevivências e transformações das representações da morte e do corpo na cultura visual contemporânea, particularmente no contexto disruptivo da pandemia.

O pequeno Atlas Pandêmico revelou-se um caminho para “entender as imagens e, sobretudo, entender-se com elas” no complexo *imago mundi* atual (LISSOVSKY *apud* MACIEL, p. 193, 2018). Mais do que uma ferramenta analítica, a abordagem warburguiana ofereceu uma forma de habitar criticamente o mundo visual contemporâneo, reconhecendo tanto suas potencialidades quanto seus perigos, suas continuidades históricas e suas rupturas radicais.

A experiência da pandemia, mediada pelas imagens, transformou não apenas nossa relação com a morte, mas nossa própria condição de espectadores. O Atlas nos ensina que “ver” não é um ato passivo, mas uma forma de participação cultural ativa, onde cada olhar contribui para a construção coletiva do significado. Nesse sentido, esta tentativa de leitura warburguiana

das imagens pandêmicas contribui não apenas para a construção de conhecimento acadêmico, mas para uma maior consciência crítica no que diz respeito a nossa condição visual contemporânea.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg e a ciência sem nome. **Arte e Ensaios**, v. 16, n. 19, p. 111-134, 2009.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BORGES JUNIOR, Eli. **Modo de existência algorítmico: da verdade como imagem à imagem como verdade**. São Paulo: Paulus, 2023.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou o gaio saber inquieto. O olho da história, III**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Aby Warburg: an intellectual biography**. Oxford: Alden Press Limited, 1986.

MACIEL, Jane Cleide de Sousa. Atlas mnemosyne e saber visual: atualidade de Aby Warburg diante das imagens, mídias e rede. **Revista Ícone**, Belo Horizonte, v. 16, n. 2, p. 191-209, 2018.

MARTINS, Moisés de Lemos. O corpo morto: mitos, ritos e superstições. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 109-134, 2013.

SANTOS, Carolina Junqueira dos. **O corpo, a morte, a imagem: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e post-mortem**. Orientador: Stéphane Huchet. 2015. 288 f. Tese (Doutorado em Artes). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média**. São Paulo: EDUSC, 2007.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

SOUSA, Pedro Jorge. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos, 2004.

WARBURG, Aby. **Der Bilderatlas Mnemosyne**. Berlin: Akademie-Verlag, 2000.