

JOHANN JOACHIM WINCKELMANN (1717-1768) E A FORMULAÇÃO DA HISTÓRIA DA ARTE COMO DISCIPLINA

Sofia Reginato Inda

Resumo: Este ensaio procura investigar a contribuição de Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) para a disciplina História da Arte, a partir da análise da produção e recepção de seus estudos. Para esse fim, procurou-se explicitar três elementos fundamentais nesse processo: 1. o reconhecimento coevo do autor e sua relação com o romantismo e classicismo alemães; 2. o desenvolvimento de uma metodologia própria dedicada às obras; e 3. a fundamentação das bases do neoclassicismo.

Palavras-chave: Johann Joachim Winckelmann. História da Arte. Classicismo. Romantismo. Neoclassicismo.

JOHANN JOACHIM WINCKELMANN (1717-1768) AND THE CONCEPTION OF ART HISTORY AS A DISCIPLINE

Abstract: This essay seeks to investigate the contribution of Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) to the Art History discipline by analyzing the production and reception of his studies. To this end, we sought to clarify three fundamental elements: 1. the coeval recognition of the author and his relationship with German romanticism and classicism; 2. the development of his own methodology where the works were viewed as protagonists; and 3. the foundation of the ideas of neoclassicism.

Keywords: Johann Joachim Winckelmann. Art History. Classicism. Romanticism. Neoclassicism.

Para o historiador e filósofo Didi-Huberman, Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) inaugurou a história da arte a partir da sua obra *História da Arte Antiga*, ensaio publicado em 1764. Nesta obra, o autor alemão apresenta seu sistema evolutivo de análise das obras da arte grega antiga, baseado no modelo biológico (nascimento, maturidade e decadência) em que as artes progredem em busca de um ideal do belo universal. Este, alcançado pela arte grega, é sintetizado pela sua célebre definição da “nobre simplicidade e grandeza serena” (Winckelmann, 1993, p. 53).

Winckelmann foi um grande estudioso das obras da Antiguidade e da literatura gregas. Protestante, se converteu à Igreja Católica Apostólica Romana para aproximar-se de Roma e das obras dos antigos, colecionadas pelo alto clero. Em 1748, assumiu o posto de bibliotecário do Conde Buenau no castelo de Noethnitz em Dresden, onde pode admirar algumas peças de arte antiga que o Conde mantinha sob sua tutela. Ali, Winckelmann também observou mais de 150 estátuas que imitavam Bernini, bem como cópias romanas do período helenístico. Em 1754, na Saxônia, atuou como bibliotecário do Cardeal Passionei, momento em que conheceu as obras da Antiguidade e do Renascimento nas galerias da cidade e acompanhou o pintor Adam Friedrich Oeser (1711–1799) que o introduziu nessa arte. Anos mais tarde, em 1763, tornou-se Prefeito das Antiguidades em Roma. Foi a partir do contato direto com as obras que o estudioso alemão iniciou a construção de sua metafísica do belo e de sua história da arte antiga, ensaio publicado um ano após assumir seu posto em Roma.

Atualmente, considera-se que a grande repercussão das obras de Winckelmann se deve a três fatores: 1. o reconhecimento coevo ao seu autor que, rompendo com a hegemonia latino-romana, influiu na valorização da arte grega, contribuindo com a mentalidade romântica e estabelecendo as bases do classicismo alemão; 2. o desenvolvimento de uma metodologia que se afastava da tradição biográfica para dedicar-se às obras e à época de produção destas e, logo, específica para a formação de uma teoria do conhecimento e da história; e 3. a fundamentação das bases do neoclassicismo, da distinção entre Antigos (a Antiguidade Clássica) e Modernos (como o escultor italiano Bernini (1589–1680)) e da exaltação dos antigos como aqueles que alcançaram a expressão ideal da forma e da virtude moral. Além disso, Winckelmann auxiliou na cons-



tituição das bases da história da arte ensinada nas Academias, elaborando a defesa da imitação que visava nas cópias dos grandes mestres o alcance do belo universal.

A seguir, tentarei desmembrar esses fatores a fim de explicitar a contribuição de Winckelmann para a disciplina.

A ALEMANHA DE WINCKELMANN E O ROMANTISMO

Segundo Bornheim (1993; 2009), a influência do renascimento humanista latino europeu, fundamentado nas antiguidades romanas, nas fontes bibliográficas e nos monumentos de Roma, teve pouca dispersão na Alemanha dos séculos XVI, XVII e XVIII. Primeiramente, pela ação da Reforma Protestante, a qual tolheu a ação da Igreja Católica Romana e o profícuo culto às imagens (ícones, ex-votos, relíquias) que essa difundia. Martinho Lutero (1483–1546), principal expoente da Reforma, defendia a retomada da prática do Evangelho e, sublinha-se, a partir do texto original em grego, traduzido para a língua alemã, bem como a crença no sobrenatural, ou seja, a primazia da subjetividade em relação a Deus. O protestantismo, dessa forma, teve como principal consequência uma cisão cultural entre a Alemanha e a Europa Mediterrânea, onde a tradição dos antigos romanos, a escolástica e o humanismo racionalista haviam, entre outras críticas, “racionalizado” a fé. A Reforma Protestante, dessarte, adotava uma interpretação da Bíblia não exclusiva da Igreja, mas vinculada à revelação pessoal, contribuindo, posteriormente, para o subjetivismo na dimensão da interpretação pessoal do texto, base do romantismo.

Como consequência desse afastamento, a cultura alemã começou a olhar pejorativamente para a cultura renascentista latinizada, buscando nos gregos sua origem. É importante frisar que a renascença romana humanista era mais calcada na tradição dos antigos romanos do que na sua raiz grega. Na época, se compreendia que os gregos, quando conhecidos, o eram através dos romanos: “Roma era considerada o valor mais alto que arrastava atrás de si Atenas” (Bornheim, 2009, p. 146). Logo, rever a importância dos gregos foi um ato pioneiro por parte de Winckelmann e trouxe à Alemanha a fundamentação de seu classicismo, de cunho idealista. Os intelectuais alemães, principalmente os poetas vinculados ao movimento do *Sturm und Drang* (Jena, 1760–1780), toma-

ram como projeto definir na Modernidade um programa artístico cultural alemão, que tinha nos gregos sua expressão ideal. Um dos grandes influenciadores deste movimento romântico inicial foi o filósofo e escritor Johann Herder que, em suas obras *Florestas críticas* (*Bosque mais antigo*, *Primeiro bosque* e *Quarto Bosque*) e a *Plástica* (1778), discorre sobre a contribuição de Winckelmann para a história, a teoria do belo e da sensibilidade, e à cultura alemã.

Lembra-se que, no final do século XVIII, eram definidas as diretrizes do pensamento e as correntes iluministas, que percebiam a história como uma narrativa teleológica, em busca de progresso civilizatório, ordenado e virtuoso, pautado no conhecimento racional. O conceito de universalidade torna-se dogmático, ao ponto que, como demonstra G. C. Argan (2003), o período é carregado por uma ética do dever que se direciona para a superação histórica, cujo ideal, Roma, transfere-se para o presente, ou seja, as conquistas da Revolução Francesa (1789). Todavia, enquanto a França buscava realizar a liberdade, a Alemanha ocupava-se com a *ideia* de liberdade, concentrada em refletir sobre as transformações que ocorriam no âmbito da história, bem como o desenvolvimento de uma crítica dos limites daquilo que era produzido e pautado por esse ideal. A Alemanha, idealista, portanto, concentrou-se no indivíduo, na sua subjetividade e foi pioneira do Movimento Romântico com a publicação da revista *Athenaeum*, entre 1798 e 1800. Além disso, também foram desenvolvidos sistemas para a análise de tudo aquilo que era inerente ao campo do sensível, concebendo uma teoria da sensibilidade, a Estética, em 1763, pelo filósofo Alexander Baumgarten (1714–1762).

Uma das características da mentalidade romântica é a procura pela felicidade no passado, ou seja, a busca, nos antigos, pelas raízes da civilização; edificam-se ruínas de um passado fictício. O movimento Romântico dispersou as revivências estilísticas, como o neogótico, o neorromânico e o neoclássico, financiando, também, diversas expedições arqueológicas, como as escavações de Pompeia e Herculano em 1748 e 1738, respectivamente. As obras do escritor Goethe (1749–1832) são dos melhores exemplos desse momento, no qual o gosto pelo clássico, pautado nos antigos gregos, começava a ressurgir. Assim como a maioria dos membros da elite da época, que se interessavam pelo passado humanista, ou seja, vinculado ao desenvolvimento da humanidade,



Goethe realizou o seu *Grand Tour* à Itália, *Viagem à Itália (1813–1817)*, para buscar o que se considerava as raízes do mundo clássico, uma vez que Roma era considerada a grande cidade modelo original. Além disso, influenciado pelos ideais iluministas da propagação do conhecimento, sua obra *Fausto*, iniciada em 1770 e publicada postumamente em 1832, é vista como uma marca do pensamento do período. Esta tragédia de desenvolvimento, como sugere Berman (2005), apresenta o que parece ser, justamente, o paradoxo pós-iluminista: o personagem central da peça, médico, astrólogo e matemático, Fausto, encontra-se paralisado, em profundo questionamento existencial, perguntando-se o que fazer com todo seu vasto conhecimento, qual era o resultado de uma vida disciplinada, dedicada ao saber e à razão? É dar-se conta de que o fim é a própria transformação, ou seja, desdobramento, e perceber que a modificação de si está intrínseca à modificação do mundo, aspectos desenvolvidos por Goethe na peça. Embora Hegel (1770–1831) aponte que o Romantismo é uma época que está em trânsito, em devir, é Friedrich Schlegel (1772–1829) que frisa a essência do Romantismo como uma transformação que não cessa (Duarte, 2011).

É nesse âmbito que a contribuição de Winckelmann está inserida. Suas obras, coevas às vertentes do século XVIII, dialogam com três campos de saber, os quais estavam definindo-se na época: a disciplina da História, a autonomia da Estética e a formulação de uma disciplina autônoma dedicada à metafísica do belo, denominada História da Arte, que pautaria a instituição das Academias de Arte, o aparecimento dos museus e o estilo neoclássico.

A HISTÓRIA DA ARTE DE WINCKELMANN

As obras mais influentes de Winckelmann foram *Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e escultura*, publicado em 1755, um ano antes de ir a Roma, e *História da Arte Antiga*, de 1764, quando já trabalhava como Prefeito das Antiguidades do Vaticano. No primeiro ensaio, Winckelmann estabelece sua retomada da arte da Antiga Grécia, definindo a forma grega como ideal do belo universal e discorrendo sobre a imitação nas artes; no segundo, Winckelmann formula sua história da arte estabelecendo sua sistemática evolutiva

de estilos, baseada nas ideias de auge e decadência, que progridem em busca do belo universal.

Os ensaios de Winckelmann, embora se distingam pela metodologia aplicada, tem como referencial inicial a tradição vasariana, ou seja, a de narrar a história da arte por meio das vidas de grandes artistas, realizada por Giorgio Vasari (1511–1574) no século XVI. Até então, os escritos dedicados à disciplina artística constituíam-se em livros práticos, a saber, tratados em que artistas divulgavam receituários, como *Il libro dell'arte* de Cenino Cennini (1370–1440), ou *I commentari* (1452–1455) de Lorenzo Ghiberti (1378–1455). É a partir de Vasari que os artistas vão galgando uma autonomia de seu trabalho como artesãos, ao mesmo tempo em que são colocados numa metodologia biográfica de progresso artístico, em busca da norma do clássico, estipulada pelo próprio Vasari e alcançada, segundo o autor italiano, por Michelangelo (1475–1564). Didi-Huberman, a respeito do método de Winckelmann, comenta:

[...] Winckelmann desenvolve um método histórico ao formar um corpo do material da antiguidade que estava disperso nas galerias, coleções e antiquários. Da reunião desses objetos resultou um compêndio dos estilos artísticos e da norma para compreendê-los. Por meio da análise evolutiva. Winckelmann montou seu método de fazer história da arte a partir da análise, da síntese e de comparações, proporcionando a esses objetos suas leis de sucessão (Didi-Huberman, 2013, p.15).

A abordagem de Winckelmann, portanto, distancia-se da análise crítica que se molda através do conhecimento da vida dos artistas, ele examina a obra e seu contexto reivindicando espaço para a peça, que havia sido substituída pela importância de seus criadores (os artistas). Ele aponta para a necessidade de apreender a obra de arte e não meramente fazer-lhe a história ou uma aproximação biográfica, concentrando-se na classificação das obras e na análise dos estilos da antiga arte grega. Sua *História da Arte Antiga* (1764) foi feita a partir da análise da obra, do tempo, e de comparações, proporcionando à arte grega suas leis de sucessão e caracterização. Winckelmann, muito antes de Heinrich Wölfflin (1864–1945), ousou lançar uma vista sincrônica sobre a evolução das artes, comparando as grandes etapas da arte grega às do Renascimento



italiano. Seu método defendia a evolução da arte segundo um ritmo que corresponderia às fases da vida, assim como propunha Vasari: infância, maturidade e declínio. Acredita-se que essa abordagem naturalista, evolutiva e determinista foi influenciada pelos estudos das ciências naturais que Winckelmann desenvolveu na juventude. Em síntese, este seria o modelo concebido pelo estudioso alemão:

GRÉCIA	RENASCIMENTO
1. período antigo antigo (arcaico), antes de Fídias	1. Antes de Rafael ¹
2. sublime (Fídias)	2. Rafael
3. belo (Proxíteles, Lisipo, Apeles)	3. Correggio
4. imitativo. Greco-Romano	4. Carracci

Seu método histórico possui, portanto, uma norma evolutiva da busca por um ideal do belo. Quanto a este ideal, trata-se do belo universal que, para o estudioso, seria a finalidade da arte, possível de ser alcançado pela imitação dos antigos. A forma bela seria aquela da calma e do repouso e sua principal característica a Nobre Simplicidade e Grandeza Serena, normativas que explica em seu ensaio *Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e escultura* (1755). Para o filósofo alemão J. G. Herder (1744–1803), este é o ponto chave da contribuição de Winckelmann onde, para o filósofo, encontra-se o desenvolvimento de uma metafísica do belo.

Herder, no entanto, diverge da implantação de uma doutrina da História da arte por Winckelmann, arguindo que a verdadeira intenção deste não foi estabelecer uma história da arte acabada, no sentido de uma investigação empírica exata dos fenômenos históricos. Pelo contrário, seu objetivo seria apresentar uma metafísica do belo: “dito de outro modo, seu interesse foi o de constituir o ideal de beleza e não o de uma história empírica da beleza” (Werle, 2018, p. 10). O não entendimento da impossibilidade do empreendimento histórico de Winckelmann, alertado por Herder, acabou levando ao engessamento doutrinário do neoclassicismo, que só seria salientado, posteriormente, pelo historiador da arte

¹ Rafael é preferido a Michelangelo como ponto de perfeição.

italiano Argan (2003), quando este trata dos aspectos anti-historicistas do movimento neoclássico.

Por outro lado, o neoclassicismo incorporou veementemente o conceito de imitação abordado por Winckelmann. Segundo o estudioso, a imitação dos antigos ensinaria como criar um belo que se eleva acima da própria natureza, na regra de que, unindo-se partes isoladas de corpos belos, se poderia realizar um belo ideal concebido pela inteligência. A maneira através da qual os artistas atuais poderiam alcançar essa prerrogativa seria por meio da imitação da arte grega, que ensinaria ao artista a ver o belo na natureza. Essa “estratégia”, pela qual se chegaria ao conhecimento e realização ideal da arte, teve no escultor Bernini, expoente do Barroco, sua principal divergência e crítica, pois, ao contrário da imitação dos antigos, o artista empregava observação e imitação da natureza para alcançar a arte ideal.

A retomada da Grécia antiga pelos artistas contemporâneos e posteriores a Winckelmann evidencia um aspecto importante de seu programa, o qual é salientado por Didi-Huberman: a história da arte de Winckelmann é uma história da arte do luto, uma vez que a arte grega está “morta” e, por mais imitável que seja, sua realização é irrecuperável, pois seu ideal é uma normativa inalcançável (Didi-Huberman, 2013). Observamos que o filósofo francês retoma o aspecto anti-historicista da impossibilidade histórica já abordado por Argan. Contudo, a teoria de Winckelmann se reconcilia por meio da imitação; os artistas neoclássicos superam o luto ao imitar os antigos criando um vínculo entre o original e a cópia e fazendo com que um ideal perdido se torne um ideal a se capturar.

Podemos verificar o procedimento supracitado no trabalho de Antonio Canova (1757–1822), escultor italiano. Influenciado pela Grécia Antiga e por Winckelmann, Canova se aproxima do estudioso alemão em dois aspectos, primeiramente nos seus monumentos fúnebres, do final do século XVIII, que parecem reafirmar a ideia de uma classicidade profunda, porém irrecuperável; o segundo aspecto, refere-se à execução sublime, na qual confiava a um grupo de técnicos a realização de suas obras, para que não se conservasse nenhum vestígio do impulso emotivo do esboço. Afinal, o esboço apresenta as coisas como são nos sentidos; a estátua, como ideal da forma Winckelmaniana, apresentam-nas como são no pensamento.



Outro artista que conciliou sua produção ao ideal de belo formulado por Winckelmann foi Rafael Mengs (1728–1779), este também teórico e, além disso, amigo do historiador. Mengs, em seus escritos, estabeleceu categorias do gosto na pintura e afastou-se de uma arte barroca de escorços e perspectivas para se aproximar dos ideais de repouso, calma grandeza e serenidade de Winckelmann. Encaminhando-se, logo, para uma produção neoclássica da qual foi o principal divulgador quando trabalhava na corte espanhola.

Importante ainda sublinhar, que esse retorno que Winckelmann dá à arte grega não ocorre no sentido naturalista, mas no ideal da forma universal, ou seja, no sentido mais platônico. Não se tratava, portanto, apenas de copiar o grego, mas de pensar e trabalhar como os gregos, retomando as virtudes no campo estético e ético pela ideia da forma.

Depois do estudo da bela natureza, dos contornos, do panejamento, da nobre singeleza e da serena grandeza existentes nas obras dos mestres gregos, deveriam os artistas necessariamente dirigir sua atenção sobre o modo como trabalhavam, a fim de ter maior êxito na sua imitação (Winckelmann, 1993, p. 57).

Winckelmann também comenta, nesse ponto, sobre uma essência do artista, que dá à obra seu caráter de verdade (ideal). Para o estudioso alemão, Rafael Sanzio (1483–1520) era um dos principais exemplos, pois possuía na alma a essência da arte grega, que (a partir da metafísica de Winckelmann) a imitação desta lhe teria ensinado a representar.

Nesta comparação, entre a arte grega e um artista inserido dentro do Renascimento italiano, está presente uma das principais contribuições de Winckelmann. Ao rever a Antiguidade, na introdução do exercício de olhar, próprio da arqueologia, ele elabora a distinção entre a Antiguidade e a Modernidade, salientando a quebra da continuidade de uma tradição e, também, fundamentando o que mais tarde seria reelaborado por August Schlegel (1767–1845) na sua *Doutrina da arte (Die Kunstlehre (1801–1802))*, na qual diferencia o clássico do romântico.

WINCKELMANN E O NEOCLASSICISMO

Com o advento da Modernidade e das correntes iluministas, a sistematização das ciências naturais ganharam relevância e influenciaram todas as áreas de conhecimento, como vemos com Winckelmann e sua classificação biológica e evolutiva das artes. Além da *Estética* de Baumgarten, outros escritos como o *Laocoonte* (1766) de Lessing (1729–1781) influíram no pensamento sobre as artes e sua autonomia, este último defendendo a independência da arte de sua característica descritiva e narrativa (que tem no modernismo sua ruptura).

A partir do Romantismo, a cultura do século XVIII olha para o passado e procura na Antiguidade o elo com sua existência atual, época em que entra em cena o protagonismo do sujeito. A atitude iluminista, ou moderna, visando o progresso da civilização, projeta no futuro valores cívicos e morais inspirados na Antiguidade. Esta mentalidade é representada pela arte neoclássica e encontra em Winckelmann sua fundamentação. Os ideais gregos, deste modo, estão presentes de forma retórica e imagética na arte neoclássica. Nessa conjuntura, as Academias ensinavam e difundiam as virtudes morais do belo ideal, o qual, como sinônimo civilizatório iluminista, amalgamava à arte uma função pedagógica de caráter cívico e social.

Os escritos de Winckelmann atravessaram o século XVIII e XIX influenciando a produção e o pensamento artístico até as vanguardas (século XX). Os comentários críticos, elaborados por Herder, todavia, nos fazem rever seu legado como fundador da história da arte. Para Herder, existe uma impossibilidade de construir uma história da arte completa e baseada no caminho científico da investigação das obras de arte; no entanto, o filósofo reconhece a contribuição de Winckelmann na definição de uma metafísica do belo. Herder opõe-se ao que viria a ser o programa neoclássico, uma vez que este supõe a história da arte como disciplina autônoma no campo da estética. Esta prerrogativa é retomada por Didi-Huberman em *Diante da imagem* (2013), onde desenleia o tom de certeza da história da arte como disciplina autônoma.

Mesmo que o dito tom de certeza seja questionável, Winckelmann introduz a história da arte à sua concepção moderna pois, em substituição à vida dos artistas, este realiza uma análise das obras e de seus



períodos cronológicos, refletindo sobre o método de fazer história. Winckelmann desenvolveu um sistema, um método histórico, baseado num modelo evolutivo que engloba dois pensamentos divergentes, um temporal e outro da crítica estética. O primeiro, ligado ao seu papel como estudioso e bibliotecário, que distingue períodos de grandeza e decadência nas produções; e, o segundo, de crítico estético que estabelece um modelo ideal a ser alcançado, a metafísica do belo, salientada por Herder. A História da Arte, para Winckelmann, deveria ser escrita a fim de que fosse explicitada a essência da arte, História da Arte não como uma narrativa, mas como um sistema que fornece os meios de definir a essência da beleza. Logo, a história da arte do estudioso alemão é a história do desenvolvimento e do declínio dessa norma do ideal.

Como nos lembra G. C. Argan, é o espírito romântico, presente em Winckelmann, que o guia no seu retorno aos antigos, que permeia toda arte neoclássica e romântica, e que é a base do pensamento moderno, desdobramentos que estão entrelaçados. Winckelmann influenciou até novas metodologias da história da arte, a consolidação da disciplina, a Escola de Viena, bem como a análise formalista de Heinrich Wölfflin. Vivenciar as coleções e as obras foi a particularidade essencial de Winckelmann, pois, embora nunca tenha visitado a Grécia, foi o contato com a arte grega remanescente que trouxe à tona a cultura grega como um dos pensamentos fundadores da cultura do ocidente, desmistificando o conhecimento dos gregos apenas pela literatura ou através das cópias romanas.

Winckelmann concilia um trabalho histórico, que lida com a matriz temporal, com o labor de crítico estético, estabelecendo uma norma do belo, contribuições que seriam desdobradas pelos filósofos alemães Kant (1724–1802) e Hegel (1770–1831). Uma vez que desenvolveu um sistema, o estudioso também está, mais que os românticos de Jena, inserido dentro da filosofia de sistemas desenvolvida pelos alemães do século XVIII. Sua contribuição, portanto, é notada em diversas áreas do conhecimento acerca de história e estética, bem como na busca por uma autonomia da própria disciplina que inaugurou.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio C. O neoclassicismo. In: ARGAN, Giulio C. **História da arte italiana**: de Michelangelo ao Futurismo. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti e Marcelo Macca. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

BORNHEIM, Gerd A. Introdução à leitura de Winckelmann. **Arte & Ensaios**, Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 19, n. 19, p. 145-161, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/50820/27566>. Acesso em: 9 jun. 2024.

BORNHEIM, Gerd A. O Conceito de Imitação. In: WINCKELMANN, Johann J. **Reflexões sobre a arte antiga**. Tradução: Herbert Caro e Leonardo Tochtrop. Porto Alegre: Movimento, 1993.

DUARTE, Pedro. **Estio do tempo**: romantismo e estética moderna. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A arte morre, a arte renasce: a história recomeça (de Vasari a Winckelmann). In: DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

GOMBRICH, Ernst H. A quebra na tradição. In: GOMBRICH, Ernst H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

JANSON, H. W. O neoclassicismo e o romantismo – Arquitetura. In: JANSON, H. W. **História Geral da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

VASARI, Giorgio. **Vidas dos artistas**: edição de Lorenzo Torrentino, Florença, 1550. Tradução: Ivone Castilho Bennedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

WERLE, Marco Aurélio. A contribuição de Herder para a Estética. In: DUARTE, Pedro (coord.). **9º Encontro Nacional do GT de Estética da ANPOF**. Rio de Janeiro: PUC Rio; IMS, 2018. Disponível em: <http://www.fil.puc-rio.br/gtestestetica>. Acesso em 27 jun. 2024.



WINCKELMANN, Johann J. **Reflexões sobre a arte antiga**. Tradução: Herbert Caro e Leonardo Tochtrop. Porto Alegre: Movimento, 1993.

WINCKELMANN, Johann. J. **Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e na escultura**. Porto Alegre: UFRGS, 1975.

Sofia Reginato Inda é Historiadora da Arte pela UFRGS e Mestre em História e Crítica de Arte pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Na dissertação, dedicou-se à trajetória do artífice português João do Couto e Silva (1824–1883) e suas obras em Porto Alegre, bem como à circulação de modelos de talha e retábulos durante o século XIX na região Sul. Atualmente, é doutoranda do PPGAV-IA.