



Quando imagens nos adoecem: considerações sobre o impacto das notícias e fotografias de guerra no esgotamento emocional de Aby Warburg de 1918 a 1924

When images make us ill: considerations on the impact of news and photographs from war on Aby Warburg's mental breakdown from 1918 to 1924

Leão Serva*

leao.serv@gmail.com

Norval Baitello Jr.**

norvalbaitello@pucsp.br

Resumo: O artigo aponta que o estudioso das imagens alemão Aby Warburg (1866-1929) pode ter sido vítima de um mal provocado pelo envolvimento com suas coleções de fotos e recortes de jornais e revistas sobre a guerra: algo próximo do que é hoje conhecido como Síndrome de Estresse Pós-Traumático (PTSD, na sigla em inglês). As emoções concentradas em fotografias de cenas de guerra, que ele colecionou e manipulou durante toda a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), teriam sido um fator importante para a ocorrência de surtos psicóticos que o levaram a uma longa internação. Tal hipótese permitiria explicar o quadro de esgotamento emocional, com aceleração maníaca e exaltação do psiquismo, que acometeu Warburg logo após o final da guerra. Pretendemos, a partir desse exemplo clínico, levantar elementos para compreender o conceito central de seu pensamento sobre a força das imagens, o conceito de “fórmula de emoção” ou “fórmula de pathos”.

Palavras-chave: Aby Warburg. Estresse Pós-traumático. Fórmula de emoção. Fotografias de guerra. Imagem. PTSD.

Abstract: *The article suggests that the German image scholar Aby Warburg (1866-1929) may have been a victim of an affliction caused by his involvement with his collections of war photography and newspaper, and magazine clippings: something approximating what is now known as Posttraumatic Stress Disorder (PTSD). The emotions concentrated in photographs of scenes of war, which he collected and handled during the entire First World War (1914-1918), would have been an important factor for the occurrence of psychotic episodes that led him to a prolonged hospitalization. This hypothesis would explain the state of mental breakdown, with manic acceleration and psyche exaltation, that affected Warburg soon after the end of the war. Based on this clinical example, we intend to present elements in order to understand the central concept of his thought about the power of images, the concept of “pathos formula” or “pathosformel”.*

Keywords: *Aby Warburg. Posttraumatic Stress. Pathosformel. War Photography. Image. PTSD.*



Artigo está licenciado sob forma de uma licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

1 Considerações preliminares

Não é a intenção deste artigo discutir a exata natureza do estado clínico psiquiátrico que Warburg atingiu a partir do “esgotamento” de 1918, ao final da Primeira Guerra Mundial, embora possamos nos perguntar se o notável pesquisador das imagens não terá sido vitimado por um mal provocado ou ao menos agravado por sua atividade febril de colecionar as imagens de guerra (incluindo-se aí os relatos imagéticos dos jornais e das

* Doutor em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

** Professor titular no programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; Diretor do Arquivo Villém Flusser. São Paulo, SP – Brasil.

revistas da época). Pretendemos, antes de tudo, contribuir para a compreensão de um conceito criado por Warburg a partir de 1905, o conceito de “fórmula de emoção” (*Pathosformel*) como também para lançar as sementes de um debate mais amplo sobre a constituição dos “ambientes das imagens mediáticas”, tema para o qual o pensamento de Warburg pode contribuir de maneira decisiva.

2 Uma síndrome recém-descoberta e sua possível projeção

Estudos independentes feitos paralelamente por militares do governo norte-americano (BLASZCZAK-BOXE, 2019) e por entidades jornalísticas (TAIBI, 2015) revelaram que a interação intensa com imagens de conflitos, mesmo em profissionais distantes dos fronts de guerra ou epicentros das ocorrências, pode provocar Síndrome de Estresse Pós-Traumático (PTSD, na sigla em inglês), semelhante à experimentada por profissionais diretamente expostos às cenas originais. Algo similar parece ter ocorrido ao estudioso de imagens alemão Aby Warburg (1866-1929), o que explicaria o colapso emocional que o acometeu logo após o final da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que ele acompanhou detidamente ao longo dos quatro anos de conflito, engajando-se naquilo que considerava a sua trincheira: produzindo um minucioso arquivo de notícias, que comentava diariamente, e amalhando uma coleção de fotografias de imprensa da guerra.

Embora defina um conjunto de distúrbios identificados ao longo da história, a Síndrome de Estresse Pós-Traumático é um diagnóstico definido pela primeira vez no ano de 1980 pela Associação Americana de Psiquiatria. Ao longo do século XX, algumas de suas manifestações haviam sido denominadas como “trauma de guerra”, entre outras expressões, mas foi sob o impacto do retorno ao lar de milhões de soldados envolvidos na Guerra do Vietnã (1955-1975) e da grande demanda por tratamento para os problemas psicológicos que muitos deles manifestavam que a psiquiatria definiu com precisão o problema.

Segundo a Associação Americana de Psiquiatria (APA, na sigla americana),

[o] transtorno de estresse pós-traumático (PTSD) é um distúrbio psiquiátrico que pode ocorrer em pessoas que experimentaram ou testemunharam um evento traumático, como um desastre natural, um acidente grave, um ato terrorista, guerra/combate ou estupro ou que foram ameaçadas de morte, violência sexual ou ferimentos graves. O PTSD foi conhecido por muitos nomes no passado, como “shell shock” (trauma de guerra) durante os anos da Primeira Guerra Mundial e “fadiga de combate” após a Segunda Guerra Mundial, mas o PTSD não acontece apenas em veteranos de combate. Ele pode ocorrer em todas as pessoas, de qualquer etnia, nacionalidade ou cultura e em qualquer idade. O PTSD afeta aproximadamente 3,5% dos adultos dos EUA todos os anos, e estima-se que uma em cada onze pessoas será diagnosticada com PTSD ao longo de sua vida. (APA, 2020, tradução nossa).

Segundo os mesmos textos da APA, os sintomas de PTSD se enquadram em quatro categorias, que podem variar em gravidade.

Intrusão: pensamentos intrusivos, como memórias involuntárias repetidas; sonhos angustiantes; ou flashbacks do evento traumático. Os flashbacks podem ser tão vívidos que as pessoas sentem que estão revivendo a experiência traumática ou vendo-a diante de seus olhos.

Negação: evitar lembranças do evento traumático pode incluir evitar pessoas, lugares, atividades, objetos e situações que podem desencadear memórias angustiantes. As pessoas podem tentar evitar, lembrar ou pensar sobre o evento traumático. Elas podem resistir a falar sobre o que aconteceu ou como se sentem a respeito.

Alterações na cognição e no humor: incapacidade de lembrar aspectos importantes do evento traumático, pensamentos e sentimentos negativos que levam a crenças contínuas e distorcidas sobre si mesmo ou outras pessoas (por exemplo, “Eu sou mau”, “Ninguém é confiável”); pensamentos distorcidos sobre a causa ou consequências do evento, levando a culpar erroneamente a si mesmo ou a outrem; medo, horror, raiva, culpa ou vergonha constantes; muito menos interesse em atividades desfrutadas anteriormente; sentir-se separado ou distante dos outros; ou ser incapaz de experimentar emoções positivas (um vazio de felicidade ou satisfação).

Alterações na excitação e reatividade: a excitação e os sintomas reativos podem incluir irritabilidade e acessos de raiva; comportar-se de forma imprudente ou autodestrutiva; sendo excessivamente vigilante ao seu redor de uma forma suspeita; ser facilmente assustado; ou tendo problemas de concentração ou sono. (APA, 2020, tradução nossa).

A constatação da capacidade das imagens provocarem transtornos emocionais também em espectadores distantes dos eventos traumáticos, que foi tema de outro artigo que publicamos recentemente (SERVA, 2019), explicita a capacidade de transmissão imediata da energia emocional contida nas cenas retratadas. Esse efeito revela como as imagens são continentes perfeitos das energias geradas no organismo humano ao presenciar cenas violentas. A imagem deve ser considerada como a própria emoção por conter em si os elementos necessários para que o observador, mesmo longínquo, viva integralmente a experiência da testemunha in loco.

3 A martelada no dedo

Quando vivemos um episódio impactante, dolorido ou trágico, de alguma forma traumático, nosso organismo reage com uma cadeia de reações químicas: certas substâncias são secretadas e rapidamente percorrem os nossos nervos, levando uma carga elétrica da periferia ao cérebro.

Uma martelada no dedo provoca uma descarga elétrica que vai percorrer a distância entre o dedo e o cérebro em uma velocidade tão rápida que é semelhante a dizer “no mesmo instante”. Essa descarga é tão forte que congela todos os outros sentidos do organismo: o estômago para de digerir, os olhos param de ver o que não seja aquilo, o pensamento suspende todos os demais raciocínios em curso e algumas vezes até a memória é suspensa. Podemos dizer que o tempo para nesse instante, até que ele seja superado.

Algo semelhante acontece com a zebra que distraidamente pasta na grande planície do Serengeti, semelhante à que vemos no filme “Rei Leão”, e subitamente nota a presença de um leão a poucos metros de seu pescoço, pulando em seu dorso para dar uma mordida. Naquele exato instante, no corpo da zebra uma grande quantidade de adrenalina é despejada na corrente sanguínea de forma que opera como um choque elétrico: ela suspende o tempo e sem mesmo entender o que está fazendo, sai correndo. Não importa nem mesmo se na mordida o leão já atingiu uma parte de seu dorso, que pode estar sangrando em profusão; a adrenalina suspende também a sensação de dor. A zebra corre numa velocidade maior do que é possível imaginar por todas as outras oportunidades em que correu na vida até então (cf. SAPOLSKY, 2000). A visão real do leão desperta na zebra esse trauma que vai perdurar até que ela morra ou escape.

Isso que para a vítima do martelo é uma “imensa dor”, para o neurologista é um impulso elétrico que percorre o corpo, do local da pancada até o cérebro, em uma velocidade que para quase todos os efeitos é igual a “simultaneamente”. Batemos o martelo no dedo e imediatamente nosso cérebro é informado por uma descarga elétrica. Com equipamentos de monitoramento da atividade cerebral, é possível detectar os impulsos elétricos chegando a certas regiões do cérebro.

4 A descoberta dos neurônios espelhos

Em 1992, uma equipe de neurocientistas da Universidade de Parma, liderada pelo italiano Vittorio Gallese, descobriu que quando uma pessoa observa uma outra pessoa tendo uma experiência que ela reconhece, seu cérebro vivencia os mesmos impulsos que os da outra pessoa. A isso, o cientista italiano chamou de “neurônios espelho”. Na experiência realizada na Universidade de Parma, foram instalados sensores que captavam os disparos de neurônios de um macaco e os projetavam em uma tela de computador, mostrando exatamente que áreas do cérebro foram ativadas em função de ações vivenciadas pelo indivíduo. “Quando o macaco apanhava um amendoim da mão do experimentador, o neurônio emitia um breve estouro que, amplificado, soava como uma metralhadora. Instantes depois, o macaco observava o experimentador apanhar um amendoim e a mesma célula voltava a disparar. Dessa vez, no entanto, ela o fazia em resposta à ação de outro indivíduo. O que torna esses neurônios especiais é a ausência de distinção entre ‘macaco vê’ e ‘macaco faz’” (DE WAAL, 2010, p. 117). Ou seja, os impulsos cerebrais são iguais tanto no indivíduo que tomou a martelada quanto no que assistiu à cena.

O que Gallese chamou de “neurônios espelho” (aqueles que são ativados pela visão do outro, pois eles refletem a energia que atuou nos neurônios do primeiro indivíduo) explicou a neurologia da empatia: ela não é uma decisão consciente e refletida, é algo imediato e irrefletido. O termo empatia havia sido criado por Theodor Lipps (1851-1914) no começo do século 20, compondo uma expressão a partir do grego *empathia*, que significa “experimentar forte afeto ou paixão” (DE WAAL, 2010). Mas em alemão a expressão é traduzida por *Einfühlung* (sentimento-in ou sentimento-dentro), que transmite a ideia do indivíduo sentindo algo que está em outro. E essa denotação corresponde literalmente ao que Gallese viria descobrir quase cem anos depois: sentimos em nós mesmos de fato e integralmente o que o outro sente.

5 Empatia e “fórmula de pathos”

Diversos estudos têm demonstrado que a empatia ocorre também diante da visão de fotografias. Estas pesquisas, como as realizadas pela neurologista belga Beatrice de Gelder (2006, p. 243-244), mostram que as pessoas reconhecem de forma imediata o sentimento dos outros, especialmente face à visão de seu rosto, mas também diante dos gestos de seu corpo. E isso ocorre mesmo quando o outro está retratado em fotografia.

A consequência do reconhecimento do sentimento de uma outra pessoa é a contaminação do observador pelo estado emocional do observado. De Waal menciona, como exemplo do reconhecimento imediato, a reação a uma postura amedrontada, que ele descreve: “O corpo todo pronto para a fuga, e as mãos tentando repelir o perigo” (DE WAAL, 2010, p. 119). O observador terá medo automaticamente.

Em outras palavras, a empatia funciona como os efeitos descritos por Gallese em seus estudos dos “neurônios espelho” e é despertada diante da visão de pessoas e de fotografias.

Isso nos remete aos estudos do próprio Warburg, para quem, ao transportar emoções, a imagem, seja ela de qual natureza for, deve ser reconhecida como um “dinamograma” (WARBURG, 2012, II-29), um registro de energia (*dinamo*, que quer dizer força, poder, em grego), contida na cena ou, também é igual, da energia que ela desperta no observador. Para Warburg, a imagem é como uma bateria que contém a energia, não é apenas um modelo abstrato, um desenho de formas externas ou superficiais do objeto.

Autor de um pensamento original e reflexões pioneiras sobre a imagem como geradora dos ambientes da cultura, Warburg estudou a capacidade das imagens de diversos tipos transmitirem emoções através de gestos pré-formatados desde a Antiguidade, reproduzidos por artistas ao longo dos milênios, até o nosso tempo. Ele encontrou primeiro essa relação de continuidade ou permanência em um desenho de Albrecht Dürer e uma gravura da escola de Mantegna, ambos da mesma época, que reproduziam exatamente o gesto representativo de dor e medo de um Orfeu sendo massacrado pelas Mênades, na pintura de um vaso grego antigo (cf. WEDEPOHL, 2022, no prelo). A essas cenas prenhes de intensa

emoção, ele denominou *Pathosformel*, expressão que ele cunhou misturando sua língua (*Formel*, como fórmula) ao grego *pathos*, como paixão: “Fórmulas de Pathos” ou “Fórmulas de Paixão”. Na expressão criada por Warburg, a palavra “fórmula” remete às equações matemáticas que são notações para resumir longos raciocínios feitos de cálculos. Como “ $E=MC^2$ ” é a fórmula matemática de cinco caracteres que sintetiza o raciocínio contido em toda a Teoria da Relatividade proposta por Albert Einstein.

Warburg vê as imagens representativas de gestos patéticos como fórmulas que contêm a complexidade da emoção, capazes de transmitir ao observador toda a energia do sentimento manifesto na cena retratada. Como são representações da energia, elas podem então ser chamadas “dinamogramas”, em que “grama” remete ao grego: representação.

A essas “Pathosformeln” ou “dinamogramas” ele dedicou muitos anos de sua vida. Curiosamente, ao mesmo tempo em que produziu estudos que desde então influenciam gerações de cientistas e ensaístas dedicados à potência das imagens, Warburg pode ter provado suas ideias, ao ser vítima de um dano psicológico causado exatamente pelo objeto de seus estudos: como um editor de fotografia de agência noticiosa contemporânea, Warburg contratou assinaturas de jornais e agências de fotografias e consumiu todas as imagens que pôde ao longo dos quatro anos da Primeira Guerra Mundial, que ele tentou evitar, por todos os meios que pôde, lançando mão de todas as energias e economias que pôde investir. Warburg sentia-se devastado diante do conflito europeu (que depois escalou para outras regiões do mundo) como se previsse a guerra prolongada que destruiria seu país e o continente ao longo de 30 anos (considerando as duas Grandes Guerras). Começando pouco antes da eclosão do conflito e terminando pouco depois, olhou, manipulou, comentou, editou, fichou e arquivou uma infinidade incalculável de artigos de jornal (perdidos durante a mudança de sua biblioteca para Londres, no início dos anos 1930) e uma coleção de fotografias de guerra preservada em grande medida pelo acaso no Arquivo Warburg.

6 As imagens de uma guerra

Walter Benjamin assim definiu aquele tempo: “Nas noites de aniquilamento da última guerra, a estrutura da humanidade foi abalada por uma sensação que se assemelhava à sorte dos epiléticos”¹ (BENJAMIN, 1980, p. 148, tradução nossa). Fritz Saxl, o diretor da Biblioteca Warburg de Ciências da Cultura desde 1911, escreveu em 1944 um depoimento bem circunstanciado sobre a reação de Warburg diante da Primeira Guerra:

Quando estourou a guerra em 1914 sua mente caiu em um estado de caos. Reconheceu dentro das primeiras semanas que as vitórias alemãs a estavam levando à derrota. Mas não era um estoico e ao longo dos quatro obscuros anos tentou desconfiar de suas próprias premonições em constante crescimento. Como alguém podia concentrar-se em livros em tal estado de desespero? Começou a levantar uma nova seção da biblioteca dedicada aos problemas culturais da guerra e compilou um índice em fichas de referência aos artigos relevantes de uma série de jornais. Era uma forma livresca e laboriosa de tomar parte em uma guerra na qual era demasiado velho para ser soldado. E quando, depois de dois anos, voltou aos estudos sobre o século XVI, não voltou à arte italiana, mas escreveu a história de um dos capítulos mais negros do século XVI, a luta entre razão e magia nos tempos da reforma alemã, uma luta na qual os espíritos dirigentes estavam amiúde do lado da superstição e que foi executada tanto com as armas das palavras como das imagens. (SAXL, 1989, p. 303-304).

A Primeira Guerra Mundial durou 1.567 dias, entre 28 de julho de 1914 e 11 de novembro de 1918, em um total de quatro anos e mais 107 dias. Em vários documentos que deixou em sua correspondência

1 “In den Vernichtungsnächten des letzten Krieges erschütterte den Gliederbau der Menschheit ein Gefühl, das dem Glück der Epileptiker geichsah.”

sobre o conflito, Aby Warburg dá conta de um sem-número de artigos de jornais colecionados, arquivados na edição completa, fichados e comentados. Além das fotografias, apenas uma fração do fichário sobreviveu assim, com uma pequena amostra do arquivo de livros e nenhum pedaço do arquivo de jornais (SCHWARTZ, 2007). Mas uma grande quantidade de fotografias sobreviveu incógnita até o início dos anos 2000, quando os envelopes foram encontrados pelo Arquivo Warburg. Sem prejuízo de outras considerações sobre essas imagens, que foram tema de estudo anterior (SERVA, 2020), a Coleção de Fotografias de Imprensa da Primeira Guerra Mundial do Arquivo Warburg contém cerca de 1.550 fotografias, cerca de uma foto para cada dia de guerra. Mais intenso ainda foi o trabalho de constituição de um arquivo sobre a Guerra, que Warburg descreveu em um memorando em dezembro de 1917 (SCHWARTZ, 2007), que ao final do conflito continha 90.747 fichas com anotações feitas principalmente sobre artigos de jornais e livros. A cada dia, Warburg e sua equipe liam os exemplares de diversos periódicos alemães e internacionais e anotavam observações em pequenas fichas de papel à razão de 70 fichas a cada dia de conflito, ou cerca de 25 mil por ano.

O trauma com a guerra e a iminência da derrota (que ele antevia apesar de muitos prognósticos militares contrários) e a rotina de consumo de imagens e palavras sobre o conflito extenuaram o estudioso de imagens. O estado de estresse é descrito pelo historiador de arte Carl Georg Heise, aluno e amigo de Warburg, em um livro de memórias publicado em 1945 (aqui em trecho transcrito por SCHWARTZ, 2007):

Warburg foi uma das poucas pessoas para quem a eclosão da guerra, em 1914, não foi uma surpresa total. Como um sismógrafo, seus nervos sensíveis já haviam registrado os tremores subterrâneos, num momento em que outros fracassaram totalmente em senti-los. Quando as hostilidades começaram, ele previu a catástrofe para a Alemanha, e, muitas vezes, disse que se sentia como Cassandra e, como Cassandra, não esperava que suas advertências pudessem ser compreendidas; e que, para ele, como para ela, a carga era quase além do suportável. Quando voltei para Hamburgo, após uma tentativa frustrada de servir como voluntário no esforço de guerra, eu o encontrei em um estado estranho, de atividade febril, como se isso o ajudasse a restaurar um equilíbrio interior [...]. Ele tinha começado a organizar um arquivo de fichas, no qual ele estava catalogando os eventos mais importantes da guerra. Naturalmente, não eram primordialmente relatórios de batalha, mas sim as sintomáticas reações mentais em todos os lugares do mundo, o aprimoramento das tendências de propaganda cheia de ódio, bem como as cada vez menos frequentes vozes da razão. Como sempre ocorria quando ele se atirava apaixonadamente em um novo trabalho, o assunto cresceu em suas mãos não apenas se tornou um sistema grandioso, mas uma coisa quase sem limites, algo que, mesmo com o máximo esforço dificilmente poderia ser gerenciado. Ele fichou e indexou minuciosamente os quatro ou cinco jornais diários de Hamburgo, mais dois de fora de Hamburgo, incluindo o “Frankfurter Zeitung”; também muitas coisas do dilúvio de brochuras e livros sobre a guerra que pareciam significativas para ele, embora a imprensa se mantivesse como seu foco. Nas principais salas de sua biblioteca, na frente das estantes, as caixas de fichas se multiplicavam constantemente, os jornais eram sublinhados e artigos clipados, os relatórios mais importantes eram rabiscados com comentários nas margens, sempre novas divisões e palavras-chave inventadas para a classificação. Aquilo que inicialmente deu-lhe a sensação de que ele estava dominando eventos (se, certamente, de uma forma ideológica e um pouco excêntrica), pesquisando e iluminando-os com o melhor de sua capacidade, ameaçava esgotá-lo e dominá-lo à medida em que a guerra ia se prolongando mais e mais e tornando-se cada vez mais desesperada. No entanto, ele se recusou a desistir, ele lutou com tenacidade incomparável — ele lutou, eu digo, a ponto de seu espaço de trabalho parecer mais e

mais com um campo de batalha, onde ele comandou uma equipe cada vez maior de funcionários com comandos concisos e argutos, aproveitando para o esforço toda a sua família, incluindo as crianças. Ele mal se permitia algum descanso, pois ele deve ter notado que cada dia de trabalho perdido fazia crescerem as pilhas de papel não processados e aumentava a carga de trabalho além do suportável. Ao mesmo tempo, ele se torturava com dúvidas até o momento em que toda a operação, que, apesar de seu olho afiado para organização, tinha começado de forma meio improvisada, já estava em movimento e não podia mais ser interrompida ou substancialmente modificada. Warburg deve ter sofrido além do descrito durante estes anos de guerra, e a contribuição que escolheu para dar ao esforço de guerra foi certamente mais desgastante e envolvente do que a de muitos soldados no front. Ele parecia péssimo, os episódios de esgotamento, superados sempre graças a sua extrema autodisciplina, tornaram-se cada vez mais frequentes. Mas é sintomático da profundidade com que Warburg testemunhou a catástrofe mundial o fato de que ele tenha mantido — ainda que ao final como um animal caçado — até os dias em que os excessos revolucionários dos levantes desde Kiel tornaram a dissolução [da Alemanha] visível também em Hamburgo. A guerra acabou. Com o fim da possibilidade de classificar eventos, com a cessação do que, pelo menos, parecia compreensível como processo histórico e o início de uma inundação totalmente incontrolável da vida que até mesmo a imprensa deixou de ser capaz de compreender, Warburg finalmente entrou em colapso. Até o limite de suas capacidades, ele havia colocado suas ferramentas acadêmicas a serviço de eventos contemporâneos, não para fins de propaganda oportunista, sempre com rigorosa objetividade, para registrar cada movimento do ponteiro magnético, mas agora a própria bússola foi quebrada, e com isso o sentido de sua própria existência parecia posto em questão. Seu corpo estava há muito tempo exausto, agora sua mente também caiu em confusão, e para ele tudo ganhou uma dimensão paradigmática e de excepcional interesse, assim também fez o aparecimento e a evolução da sua doença que duraria seis longos anos —, para não mencionar seu lento ressurgimento do caos e a regeneração de suas forças. (HEISE, 2005, p. 47-49, apud SCHWARTZ, 2007).

7 Um paciente desenganado

Como Heise pressentiu e testemunhou, ao final da guerra, Aby Warburg teve aquilo que diversos autores descrevem como um esgotamento emocional. Em seguida seu quadro psicológico evoluiu para surtos psicóticos e ele acabou internado em meio a um quadro descrito como *Dementia praecox* (esquizofrenia) ou “pré-senilidade” na expressão de Ludwig Binswanger. O médico de família, Dr. Heinrich Embden, o encaminhou para uma clínica psiquiátrica. Diagnosticado e internado pelo Dr. Arnold Lienau, em sua cidade natal, Hamburgo, recebeu alta e teve uma recaída, tendo sido indicado para internação ao Dr. Hans Berger, na cidade alemã de Jena, onde não apresentou melhoras. Berger o encaminhou, desta feita, ao Dr. Binswanger, que passou a cuidar dele em sua clínica Bellevue, em Kreuzlingen, na Suíça, a partir de 1921. Binswanger considerava o paciente definitivamente incapaz de retomar sua atividade científica e seu trabalho na biblioteca, mantendo os diagnósticos anteriormente formulados. Declara este prognóstico pessimista em uma carta-resposta a Freud, em 8 de novembro de 1921: “Creio que a agitação psicomotora vá diminuir ao longo do tempo, não creio, porém, que uma restauração do estado *quo ante* da psicose aguda e uma retomada da atividade científica sejam possíveis” (GALITZ; REIMERS, 1995, p. 84-86).

Warburg se recupera e tem alta em 1924, depois de proferir, um ano antes, para os médicos e pacientes da clínica, sua célebre conferência sobre o ritual da serpente dos índios Hopi ou Pueblo, na região do Novo México (EUA), que ele havia visitado 27 anos antes, em uma viagem ao oeste

americano (cf. BAITELLO, 2010; BAITELLO, 2009). Tal conferência, em diferentes versões, uma delas aparentemente copidescada por diferentes colaboradores seus (WARBURG, 2017). As versões originais vieram a público apenas em 2010, quando foram reunidos os escritos de Warburg em uma edição crítica (WARBURG, 2010). Duas delas estão traduzidas em português (WARBURG, 2015).

Sublinhe-se que a família do paciente, após dois anos sem melhora, em 1923, convida o Dr. Emil Kraepelin a fazer um segundo diagnóstico. Kraepelin diverge dos diagnósticos anteriores, enunciando um “estado misto maníaco-depressivo” (o que hoje seria denominado “transtorno bipolar”), com prognóstico positivo de recuperação após tratamento adequado.

Como dissemos acima, não é nossa intenção neste artigo discutir a exata natureza do estado clínico psiquiátrico que Warburg atingiu a partir do “esgotamento” de 1919. Mas cabe perguntar se Aby Warburg não poderia ter sofrido uma espécie de “trauma vicário”² ou secundário, despertado pela lida intensa com as imagens de guerra, em uma situação já definida como estressante por vários de seus contemporâneos, acentuado por seu envolvimento patriótico (dele e de sua família) com a Alemanha. Somem-se a isto os temores diante dos evidentes sinais de antisemitismo no exército alemão durante a guerra, preterindo os oficiais judeus. O caso clínico está hoje inteiramente divulgado, com a publicação, em 2007, de todos os documentos referentes a ele existentes no Arquivo Binswanger da Universidade de Tübingen (Alemanha), incluindo os relatos diários de médicos e enfermeiros, no livro “*Die unendliche Heilung*” (*A cura interminável*), organizado por Chantal Marazia e Davide Stimilli (BINSWANGER; WARBURG, 2007).

Estudos recentes mostram que a manipulação intensa de imagens, mesmo que sejam telas ou fotografias, por operadores de armas de ataque à distância, os drones, quanto o trabalho de edição de fotografias enviadas do front, provocam naqueles envolvidos um trauma semelhante ao que acomete os próprios autores das fotografias ou outras testemunhas dos fatos em si. Esse fenômeno não era conhecido na época e por conseguinte não foi considerado por aqueles que trabalharam com Warburg ao tempo de seu esgotamento e sua recuperação. Inclusive, no contexto da época, de nacionalismo e patriotismo exacerbados, a Liga dos Médicos de Fala Alemã declara em sua reunião anual de 1916, em plena guerra, que o conflito armado não afetaria emocionalmente as pessoas, conforme lembra Theiss-Abendroth.

8 Até tu, exército romano?

Desde a definição mais recente da Síndrome de Estresse Pós-Traumático, a partir dos anos 1980, no século passado, historiadores têm tentado identificar casos de PTSD entre os militares envolvidos nas guerras do passado longínquo. Exemplo disso é a série de estudos que tem explorado a hipótese de que militares romanos possam ter sido vítimas de distúrbios emocionais decorrentes de traumas de guerra, entre os quais se destacam Melchior (2011) e Belfiglio (2015). O popular historiador italiano Roberto Trizio, que trabalha como divulgador de conhecimentos científicos sobre a história do Império Romano em um canal do Youtube, aponta uma série de registros daquele período sobre aparentes vítimas de PTSD. Trizio aponta quatro elementos que podem alterar a sensibilidade dos indivíduos ao estresse diante do evento bélico:

- 1) *Evento estressante*: a guerra é um evento sempre traumático;
- 2) *Cultura de cada povo*: as condições culturais alteram a sensibilidade das pessoas; o historiador cita o exemplo de um povo canibal ou de um grupo pacifista;

2 O termo “trauma vicário” foi definido por Perlman & Saakvitne (1995) para descrever uma espécie de contágio, quando o trauma de uma vítima passa a afetar quem dele cuida (psicólogos, enfermeiros e outros cuidadores) como um efeito secundário do cuidado, da compaixão. Por isso mesmo é também denominado “fadiga da compaixão”, “estresse traumático secundário” ou “vitimização secundária”.

- 3) *Crenças ou formação pessoal*: pessoas que professam filosofia pacifista ou que não se envolvem com violência;
- 4) *Danos físicos*: a ocorrência de ferimentos graves altera a possibilidade de manifestação de PTSD, especialmente, diz, ferimentos na cabeça estão associados a casos mais dramáticos de PTSD. (TRIZIO, 2020, tradução nossa).

9 O que é a “fórmula de paixão”?

Segundo os registros biográficos (ver a respeito a excelente biografia escrita por Marie-Anne Lescourret, publicada em 2014), é possível afirmar que Aby Warburg estava exposto a três dos itens agravantes citados pelo historiador italiano: ele se expôs à guerra de forma intensa, ainda que não tenha lutado no front; a cultura de sua comunidade era marcada pelo ambiente estável e pacífico bem como cosmopolita; e sua formação pessoal era absolutamente avessa à violência típica dos conflitos militares.

Ao mesmo tempo, a narrativa daquele período de forte comoção de Aby Warburg aponta a manifestação de pelo menos três dos quatro elementos típicos do estresse pós-traumático: *intrusão, alterações na cognição e humor e alterações na excitação e reatividade* (APA, 2020).

A partir das observações do caso clínico de Aby Warburg, podemos nos perguntar a respeito do impacto potencial de imagens violentas, mobilizando estados de sofrimento, mas também de imagens que mobilizam forças reativas e reparadoras, como foi o caso do famoso paciente de Binswanger: diante da ausência de uma terapia adequada, o próprio paciente buscou, nas imagens registradas em seu passado, as forças para seu restabelecimento total. Aby Warburg, nos anos depois de sua alta, viveu a fase intelectualmente mais produtiva de sua vida, desenvolvendo projetos que viriam a revolucionar, décadas depois, o estudo dos ambientes da cultura humana e, dentre eles, os ambientes de imagens (como o “Atlas das Imagens Mnemosine”) e a consolidação de seu mais conhecido conceito, “Pathosformel” (fórmula de *pathos*, fórmula de emoção ou fórmula de paixão). Enunciado precocemente desde 1905 (cf. WEDEPOHL, no prelo), o conceito foi ganhando solidez ao longo de sua vida, inaugurando um novo modo de entender imagens (e palavras) como construtoras de ambientes. A “fórmula de paixão” nada mais é que um poderoso gatilho que desencadeia reações afetivas naqueles que interagem com as imagens (ou com as palavras em sua manifestação visual ou em sua manifestação sonora, ambas também imagens). Com o conceito de “Pathosformel” pode-se considerar que nasce uma proposta metodológica inovadora para as Ciências da Cultura, dentre elas a História Cultural, a História da Arte, as Ciências da Comunicação, a Semiótica e as Ciências da Linguagem: uma imagem nunca é apenas a sua forma, ela é a vida-que-segue (Warburg dizia a “pós-vida”) de outras imagens e ao mesmo tempo o impacto gerador de futuras imagens.

Referências

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. 4. ed. Washington DC: APA, 1994.

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *What is posttraumatic stress disorder?* TORRES, Felix (Ed.). Washington, DC: American Psychiatric Association, 2020. Disponível em: <https://www.psychiatry.org/patients-families/ptsd/what-is-ptsd>. Acesso em 15 mai. 2021.

BAITELLO Jr., Norval. Warburg, Aby (1866-1929). In: MARCONDES FILHO, CIRO (Org.). *Dicionário da comunicação*. São Paulo: Paulus, 2009.

BAITELLO Jr, Norval. *A serpente, a maçã e o holograma*. São Paulo: Paulus, 2010.

BAITELLO Jr., Norval. Idea vincit! Algumas imagens tangenciais à elipse de Aby Warburg. *Figura. Studies on the classical tradition*, Dossier Aby Warburg e sua Tradição, Campinas, v. 5, n. 1, p. 29-44, 2017.

BAITELLO Jr., Norval. De onde vem o poder das imagens que invadem nossas casas e nossos corpos. In: GIANETTI, C. F. *Ecologia da imagem e dos media arte e tecnologia: práticas e estéticas*. Évora: Editora Licorne, 2017. p. 55-64.

BELFIGLIO, Valentine John. Posttraumatic stress disorder and acute stress disorder in Army: Lessons for Modern Armies. *Balkan Military Medical Review*, vol. 18, n. 3, p. 65-71, 2015. DOI: 10.5455/bmmr.180013.

BENJAMIN, Walter. Einbahnstrasse. In: REXROTH, T. (org.) *Gesammelte Schriften: Werkausgabe*, v. 4. Frankfurt Main: Suhrkamp Verlag, 1980. p. 83-148.

BINSWANGER, Ludwig.; WARBURG, Aby. *Die unendliche Heilung: Aby Warburgs Krankengeschichte*. MARAZIA, C.; STIMILLI, D. (org.). Zuriq/Berlim: Diaphanes, 2007.

BINSWANGER, Ludwig.; WARBURG, Aby. *La guérison infinie: Histoire clinique d'aby Warburg*. MARAZIA, C.; STIMILLI, D. (org.). Paris: Bibliothèque Rivages, 2007.

BLASZCZAK-BOXE, Agata. Drone Pilots Suffer PTSD Just Like Those in Combat. *LiveScience*, 20 ago. 2014. Disponível em <https://www.livescience.com/47475-drone-operators-develop-ptsd.html>. Acesso em 16 jul. 2021.

DE GELDER, Beatrice. Towards the neurobiology of emotional body language. *Nature Reviews Neuroscience*, Londres, v. 7, n. 3, p. 242-249, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1038/nrn1872>.

DE WAAL, Frans. *A era da empatia*. Tradução de Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FEINSTEIN, Anthony; OWEN, John; BLAIR, Nancy. A hazardous profession: war, journalists, and psychopathology. *American journal of psychiatry*, [s. l.], v. 159, n. 9, p. 1570-1575, 2002. Disponível em: <https://ajp.psychiatryonline.org/doi/pdf/10.1176/appi.ajp.159.9.1570>. Acesso em 16 jul. 2021.

FEINSTEIN, Anthony. *Journalists under fire: the psychological hazards of covering war*. Baltimore: JHU Press, 2006.

GALLESE, Vittorio; GOLDMAN, Alvin. Mirror neurons and the simulation theory of mind-reading. *Trends in cognitive sciences*, Nova York, v. 2, n. 12, p. 493-501, 1998. DOI: [https://doi.org/10.1016/S1364-6613\(98\)01262-5](https://doi.org/10.1016/S1364-6613(98)01262-5)

GALITZ, Robert; REIMERS, Brita. (orgs.). *Aby Warburg: "Ekstatische Nympe ... trauernder Flußgott"; Porträt eines Gelehrten*. Hamburgo: Dölling und Galitz, 1995.

HEISE, Carl Georg. *Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg*. BIESTER, Björn; SCHÄFER, Hans-Michael. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2005.

LESCOURRET, Anne-Marie. *Aby Warburg ou la tentation du regard*. Paris: Hazan, 2014.

MARCONDES FILHO, Ciro (org.). *Dicionário da comunicação*. S. Paulo: Paulus, 2009.

MELCHIOR, AISLINN. Caesar in Vietnam: Did Roman Soldiers Suffer from Post-Traumatic Stress Disorder? *Greece & Rome*, [s. l.], v. 58, n. 2; p. 209-223, 2011. Disponível em: http://journals.cambridge.org/abstract_S0017383511000052. Acesso em 16 mai. 2021.

NOGUEIRA, Paula S.; SERVA, Leão. Front Digital: o trauma psicológico secundário nos editores de fotojornalismo. *Anais do 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. São Paulo: SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, 2018. Disponível em: <<http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2018/paper/viewFile/1636/664>>. Acesso em 16 jul. 2021.

PEARLMAN, Laurie A.; SAAKVITNE, Karen W. *Trauma and the therapist: countertransference and vicarious traumatization in psychotherapy with incest survivors*. Nova York: WW Norton & Co, 1995.

PRESS, Eyal. The wounds of the drone warrior. *The NY Times Magazine*, Nova York, 13 jun. 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/06/13/magazine/veterans-ptsd-drone-warrior-wounds.html>. Acesso em 16 jul. 2021.

SAPOLSKY, Robert M. *Why zebras don't get ulcers: the acclaimed guide to stress, stress-related diseases, and coping*. Nova York: Barnes & Noble Books, 2000.

SAXL, Fritz. *La vida de las imagenes: estudios iconográficos sobre el arte occidental*. Madrid: Alianza, 1989.

SCHWARTZ, P. J. Aby Warburgs Kriegskartothek. Vorbericht einer Rekonstruktion. In: KORFF, Gottfried (org.). *Kasten 117. Aby Warburg und der Aberglaube im Erstem Weltkrieg*. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 2008. p. 39-69.

SERVA, Leão. A imagem como veículo de traumas: por que fotografias ou vídeos de cenas de guerra provocam estresse pós-traumático em pessoas distantes dos locais onde ocorrem? *Self - Revista do Instituto Junguiano de São Paulo*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 1-11, 2019. DOI: <https://doi.org/10.21901/2448-3060/self-2019.vol04.0012>. Acesso em 16 jul. 2021.

SERVA, Leão. *War, Warburg and World War I Press Photos*. São Paulo: Santa Clara Ideias, 2020.

SHANNON, Claude E.; WEAVER, Warren. *The mathematical theory of communication*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1949.

TAIBI, Catherine. It's Not Just War Reporters: How Viewing Graphic Content Secondhand Can Lead to Mental Health Issues in Journalists. *Huffington Post*, 19 mai. 2015. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/secondhand-trauma-journalists_n_7305992. Acesso em 16 jul. 2021.

THEISS-ABENDROTH, P. Die psychiatrische Behandlung des Aby Warburg: eine historische Kasuistik. *Forstschritte der Neurologie-Psychiatrie*, Stuttgart/New York, v. 78, n. 1, p. 27-32, 2010. DOI: 10.1055/s-0028-1109966.

TRIZIO, Roberto. I disturbi mentali dei legionari romani. *Il Bar de Roma Antica*. 23 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d0Rf2X-q22A&t=61s>. Acesso em 16 mai. 2021.

WARBURG, Aby; BAEZ RUBI, Linda (org.). *El Atlas de imágenes Mnemosine*. 2 vols. Coyoacán: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012.

WARBURG, Aby. *El ritual de la serpiente*. Madri: Sexto Piso, 2008.

WARBURG, Aby. *Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços, conferências*. WAZBORT, Leopoldo (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WARBURG, Aby. *Schlangenritual: Ein Reisebericht*. Posfácio de Ulrich Raulff e posfácio de Claudia Wedepohl (para a 6ª ed.). Berlim: Wagenbach, 1988/2017.

WARBURG, Aby. *Werke in einem Band: Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare*. Berlin: Suhrkamp, 2010.

WEDEPOHL, C. Da ‘fórmula de pathos’ ao ‘atlas da linguagem dos gestos’: a morte de Orfeu de Dürer e o trabalho de Warburg em uma história cultural fundada na teoria da expressão”. In: BAI-TELLO, Norval, SERVA, Leão (orgs). *A “fórmula de paixão”*: de Aby Warburg e sobre ele. São Paulo: EDUC, [2022?]. No prelo.