

3

Em busca da experiência

A observação de David Freedberg sobre a aparente injustiça de avaliar cientificamente o texto da conferência “quando o próprio Warburg, reconhecendo os atalhos efetuados ao longo da leitura, nunca quis que seu texto fosse publicado” (2004:601), não o impede de efetuar uma análise extremamente crítica.¹ No nosso caso, ao buscarmos um entendimento essencialmente histórico, cremos ser necessário identificar e, se possível, caracterizar tais “atalhos” simplesmente para a construção de uma perspectiva geral mais nítida. Esta, talvez, nos possa ser revelada se persistirmos na busca por uma experiência potencialmente ampla, mas também suficientemente concreta, decididamente capaz de influenciá-lo enquanto historiador da cultura. (Por essa razão não incluiremos registros breves, tratados ainda isoladamente, nessa categoria. Por exemplo, suas observações sobre os bonecos e utensílios do interior de uma morada indígena [Warburg 2003:63-66], ou sobre a atitude dos nativos em relação à igreja do local [2003:72-73], etc.)² Seguindo o roteiro da sua viagem (cf. sobretudo Naber 1988) temos, com efeito, além de Keams Canyon, outros dois relatos possivelmente adequados a essa categoria: sobre as danças do Antílope, em San Ildefonso, e a *humiskachina* (“do crescimento do milho”) em Oraibi, generalizadas por Saxl como “rituais [ou festividades] que Warburg assistira”.

¹ “For all the enthusiasm the lecture has evoked, none of its many commentators have noted the fact that Warburg misunderstood a central element in almost all the dances of the Pueblos, and that when he visited the Hopi, he ignored the critical context of the dances he both saw and did not see” (FREEDBERG 2004:569-570).

² Logicamente adotaremos a mesma atitude em relação às observações gerais do historiador sobre a geografia e arquitetura locais (WARBURG 2003:63).

Sobre a primeira, temos na conferência algo próximo de um “fragmento etnográfico” amparado por imagens (ainda que o texto como um todo, seja proposto na forma inversa: comentários secundários em relação às imagens). A favor do fluxo da narrativa, ainda oscilante entre suas lembranças de viagem e referências teóricas, Warburg a introduz dizendo que, assim como as demais danças dos Pueblos, tratar-se-ia de um exemplo de “conduta simbólica”, logo em seguida passando a narrar o ritual que teve “a ocasião de assistir num *pueblo* próximo de Santa Fé, há muito sob influência dos americanos”:

“Os músicos foram os primeiros a se agrupar, carregando grandes tambores (cf. imagem 1, em frente aos mexicanos a cavalo). Então os dançarinos posicionaram-se em duas filas paralelas, assumindo o caráter do antílope, com máscaras e posturas. As duas filas moveram-se em duas direções diferentes. Do animal imitavam tanto a maneira de andar quanto de pular sobre duas pernas alternadamente –utilizando pequenas varas de madeira, cravejadas de penas, que podiam ser usadas como pernas de pau– fazendo movimentos com essas varas enquanto se mantinham parados. No início de cada fila postava-se uma figura feminina e um caçador. A respeito da figura feminina, só fui capaz de saber que ela era chamada de ‘mãe de todos os animais’. É para ela que os mímicos dirigem suas invocações” (2005:16; 2003:77-79).³

Logo após essa distensão descritiva, somos surpreendidos por uma férrea interpretação daquilo que “assistira”:

“A sugestão da máscara animal permite à dança da caça que simule a verdadeira caça, pela captura antecipada do animal. Essa medida não pode ser considerada como mero jogo. Em sua ligação com o que não é humano, as danças de máscaras significam, para o homem primitivo, a mais completa subordinação a algum ente externo. Quando o índio com seu traje e costumes miméticos imita, por exemplo, as expressões e os movimentos de um animal, ele não se sugere na forma daquele animal por diversão, e sim para arrebatrar algo mágico da natureza, pela transformação de sua própria pessoa. Algo que ele não pode conseguir pelos meios de sua própria personalidade, inalterada e sem extensão. (...) A dança de máscaras dos chamados povos primitivos é, em sua essência original, um documento de

³ A partir daqui faremos uso também da tradução de por Jason CAMPELO (CONCINNITAS 2005, n.8), mas frequentemente com pequenas modificações baseadas na versão francesa (o que, naturalmente, o isenta de qualquer responsabilidade).

piedade social. A postura intrínseca do índio, no que concerne ao animal, é completamente diferente da dos europeus. Ele considera o animal um ente superior (...) A sobrevivência formal da dança da caça em San Ildefonso é óbvia. Mas, quando tomamos em consideração que o antílope já foi extinto há mais de três gerações, então pode ser que tenhamos na dança do antílope uma transição às danças *kachina* puramente demoníacas, cuja principal tarefa é rogar por uma boa colheita” (2005:16-17; 2003:79-80).⁴

Essa última frase na verdade serve de preparação para a próxima experiência, a dança *humiskachina*. Sua descrição desse ritual é inegavelmente mais rigorosa e atenta (desde sua visita na noite anterior ao espaço sagrado do *kiva*, até detalhes de organização, acessórios e evolução da dança propriamente dita)⁵ mas, por outro lado,

⁴ Logo em seguida, na mesma linha: “Em determinado festival [antigamente], uma mulher era adorada por quarenta dias como a deusa do milho e depois sacrificada, quando então o sacerdote retirava suavemente a pele da pobre criatura. Comparados a essa tentativa mais elementar de aproximar-se do divino, os eventos que observamos junto aos Pueblo, apesar de relacionados, são infinitamente mais refinados” (WARBURG 2003:102-103, tradução nossa).

⁵ “A dança foi realizada por 20 ou 30 dançarinos e 10 dançarinas –sendo estas últimas homens representando figuras femininas. Cinco homens formam a vanguarda da configuração da dança em duas filas. Apesar de a dança ser executada na praça do mercado, os dançarinos possuem um foco arquitetônico: uma estrutura de pedra em que um pequeno pinheiro fora colocado e adornado com penas. Esse é o pequeno templo onde são oferecidos as orações e os cânticos que acompanham as danças de máscaras. A devoção jorra desse pequeno templo em sua forma mais notável. As máscaras dos dançarinos são verdes e vermelhas, atravessadas diagonalmente por uma faixa branca salpicada por três pintas. Disseram-me que essas pintas são as gotas de chuva, e que as representações simbólicas no elmo também demonstram o cosmo em forma de degraus, sendo a fonte da chuva novamente representada pelas nuvens semicirculares e por pequenas peças delas emanadas. Esses símbolos também aparecem nos agasalhos tecidos e usados pelos dançarinos, que os volteiam ao redor de seus corpos: ornamentos verdes e vermelhos, graciosamente tecidos sobre fundo branco. Em uma das mãos, cada dançarino segura um chocalho feito com uma cabaça oca e pedras. E em cada joelho amarram um casco de jabuti com seixos, de modo que o chocalhar também brota de seus joelhos. O coro realiza dois atos diferentes. Em um deles as moças sentam-se em frente aos homens e fazem música com o guizo e uma peça de madeira, enquanto a configuração de dança dos homens consiste em uma volta após a outra, em rotação solitária; ou, em outro ato alternativo, as mulheres levantam-se e acompanham os movimentos rotatórios dos homens. Durante toda a dança, dois sacerdotes aspergem farinha consagrada sobre os dançarinos. O traje de dança das mulheres é constituído de uma malha que cobre o corpo inteiro, de modo a não mostrar que são, de fato, homens. Em cada um dos lados, a máscara é adornada com um curioso penteado que se assemelha a uma anêmona, que é o penteado especificamente usado pelas moças pueblo. Tufos de crina de cavalo pintados de vermelho, pendurados nas máscaras, simbolizam a chuva, e a ornamentação referente à chuva também aparece nos xales e em outros agasalhos. Durante a dança, farinha sagrada é aspergida sobre os dançarinos por um sacerdote, enquanto as linhas de dançarinos, em sua coreografia, mantêm-se com suas extremidades direcionadas ao pequeno templo. A dança dura de manhã até a noite. Nos intervalos, os índios deixam a aldeia e vão até o parapeito rochoso para descansar por um momento. Qualquer um que vir um dançarino sem sua máscara deverá morrer. De fato, o pequeno templo é o ponto focal da

a equação inicial parece manter-se, ao nos depararmos com “saltos conclusivos” ainda maiores; é quando sentimos o primeiro impulso mais ousado e subjetivo do texto –começa a estabelecer-se uma conexão mais fluida entre a “antiguidade pagã” e os nativos americanos–:

“(…) tivemos a ocasião de assistir a um espetáculo surpreendente que nos mostrou, com uma clareza impressionante, como a serenidade silenciosa e solene retira suas formas mágicas e religiosas das profundezas elementares da humanidade. O que demonstra como nosso hábito limitado de vislumbrar somente o processo espiritual é um modo de explicação bastante parcial e simplório. Seis figuras (...) iniciaram uma paródia daqueles movimentos do coro, totalmente vulgar e desrespeitosa (...) A paródia vulgar não foi percebida como zombaria cômica, mas, antes, como um tipo de contribuição periférica trazida por esses *clowns* para assegurar um ano de colheitas proveitosas. (...) Qualquer conhecedor da tragédia antiga verá aqui a dualidade do coro trágico e da peça satírica, ‘ramificações de um mesmo tronco’ (...) a magia da dança dramática, que de fato retorna à vida” (2005:20; 2003:93-102).

Mesmo com essa significativa convergência retórica para a antiguidade pagã (e a menção indireta à transição arte-vida de Burckhardt), na verdade, o texto pode ainda ser visto nos termos propostos na introdução, quando Warburg antecipava através de categorias gerais, uma conexão entre os indígenas e seu *habitat*. Nesse quadro notamos de imediato as marcas de um determinismo que nos soa dogmático, alternadamente social e geográfico; e o que é mais significativo, que evoca certo evolucionismo típico do século XIX, manifestamente etnocêntrico:

“O que me interessou como historiador da cultura foi que, no centro de uma nação que transformou a cultura tecnológica em uma arma de precisão admirável nas mãos do homem intelectual, um conjunto humano pagão foi capaz de manter-se (...) com uma aderência inabalável a práticas mágicas, que estamos acostumados a condenar como meros sintomas de uma humanidade totalmente retrógrada. Mas aqui, o que aqui chamaríamos de superstição anda de mãos dadas com a atividade cotidiana (...) Um estudo mais atento da vida religiosa pagã dos Pueblos revela uma constante

coreografia da dança. Consiste de uma pequena árvore, adornada com penas. São chamadas *nakwakwocis*” (WARBURG 2005:19; 2003:83-91).

geográfica objetiva: a aridez. (...) A seca ensina magia e oração” (2005:9-10; 2003:59-60).

[...]

“O índio pueblo não é apenas agricultor, mas também um caçador –ainda que não tanto quanto as tribos selvagens que já viveram na região. Sua subsistência depende tanto da carne quanto do milho. As danças com máscaras, que à primeira vista parecem-nos festivais que acompanham a vida cotidiana, são de fato práticas mágicas ligadas à busca de meios de subsistência para o grupo. Suas danças mascaradas, que poderíamos considerar uma forma de jogo, é em sua essência uma atitude séria, guerreira, podemos dizer, na luta pela existência. Apesar da exclusão de práticas sangrentas e sádicas (...) diferentes das danças de guerra dos índios nômades, não podemos esquecer que elas ainda permanecem sendo, em sua origem e tendência intrínsecas, danças caça, pilhagem e sacrifício. Ao se mascarar, isto é, passando através da imitação para o interior de sua presa –seja ela animal ou vegetal–, o caçador ou agricultor crê se apropriar por antecipação, graças a essa misteriosa metamorfose mimética, daquilo que busca obter com seu trabalho sério trabalho diário. As danças são expressões de magia aplicada. A busca pela subsistência é portanto esquizóide: é onde magia e tecnologia se encontram. Essa coexistência da civilização lógica e da causalidade mágica mostra a que ponto os índios Pueblo se encontram numa situação de transição singularmente híbrida. Não são mais criaturas realmente primitivas, que se servem apenas de suas mãos (...) mas não são ainda europeus (...) que esperam o evento futuro como se fosse uma necessidade orgânica ou mecânica” (2005:15-16; 2003:74-76).

(Claro que essa “inquietação positivista” diante da coexistência de magia e lógica, pode ser vista como necessária ao sentido trágico que o texto assume posteriormente mas, no momento, nossa interpretação da totalidade do texto é secundária.)

De qualquer maneira, sabemos que a linha mais firme e envolvente da narrativa surge somente *após* as experiências americanas propriamente ditas, quando passa a comentar “a mais pagã de todas as cerimônias de Walpi”, o Ritual da serpente⁶; um ritual que ele mesmo não assistiu (cf. Warburg 2003:103) –fato que,

⁶ O texto da conferência só assumiria esse título após a tradução inglesa de SAXL (publicada no *Journal of the Warburg Institute* em 1939), no original, conforme indicamos em nota no início do trabalho, simplesmente “Imagens do território dos Pueblos na América do Norte”.

aparentemente, busca compensar voltando sua ênfase para uma comparação com “sua própria cultura”–:

“Esse traço de selvageria primitiva parece totalmente estranho à Europa. No entanto, há dois mil anos, na Grécia, berço da nossa cultura, surgiam ritos que ultrapassam em horror o que vemos hoje entre os indígenas. No culto de Dionísio, por exemplo, (...) temos o sacrifício sangrento que é o apogeu e verdadeiro sentido da dança religiosa” (2005:23; 2003:110).

Malgrado a suavidade relativista⁷ que apreendemos nesse último comentário, a lógica que se sucede nessa segunda parte do texto é, sem dúvida, bem mais complexa e, podemos dizer, algo próxima da dramaturgia: a sensação dominante é a de acompanharmos uma espécie de “curto-circuito” etnocêntrico, que encerra de modo trágico o ciclo evolução-tecnologia (uma “evolução regressiva”, nas palavras de Warburg [cf. 1998:261]). Pode-se concordar com S. Weigl, quando diz que Warburg “explicou o que viu na América pelo que ele sabia sobre a Antiguidade e aplicou em seguida à Antiguidade o que ele aprendeu na América” (*apud* Koerner 2003:45); mas é certo que não precisou assistir a um ritual em que os participantes manipulam cascavéis –do qual parece sentir-se mais próximo que das experiências vivenciadas objetivamente– para manter esse ciclo em movimento. Ainda nesse sentido, é evidente que seu conhecimento assimétrico das partes desequilibra a relação a favor do Velho Mundo: é assim que teremos o obscuro herói hopi “Ti-yo” e sua aranha-guia como Dante e Virgílio indígenas; a serpente de bronze de Moisés, o grupo do *Laocoonte* e (a divindade astral) Asclépio como exemplos da permanência do “indestrutível símbolo da serpente” (análoga a que verificara entre as crianças de Keams Canyon); os irmãos Wright e Franklin como os Ícaros e o Prometeu modernos; “o raio aprisionado num fio” (mantendo a forma de serpente), etc. Não nos preocupemos ainda com a árdua tarefa de esclarecer essa confusa sequência, cheia de idas e vindas, até a surpreendente conclusão de que “o telegrama e o telefone destroem o cosmo”. Por ora, recordemos que Warburg nunca quis que o texto fosse

⁷ A associação desse trecho isolado com um “relativismo absoluto” para reforçar o caráter visionário de Warburg –nos moldes propostos por DIDI-HUBERMAN e P.-A. MICHAUD– parece-nos precipitada (ainda que tentadora ao induzir uma conexão direta com Franz Boas).

publicado, e que após seu retorno à Alemanha fez uso bastante limitado do material recolhido entre os Pueblos: uma pequena coleção de objetos indígenas foi entregue ao *Museum für Völkerkunde* de Hamburgo e duas apresentações a sociedades de fotógrafos amadores.⁸ Por fim, não podemos deixar de mencionar duas últimas contradições lançadas pelo próprio historiador ao longo da conferência:

“Essa conferência é tão mal fundamentada no plano filológico que seu valor –se é que ela tem algum– reside em ter documentado algo da história do comportamento simbólico. Mas, para apresentá-la de maneira consistente, é preciso reescrevê-la do início ao fim” (2003:58, tradução nossa).⁹

“Nas poucas semanas de que dispunha, não me foi possível reavivar lembranças tão distantes e trabalhá-las o suficiente para proporcionar uma introdução verdadeiramente sólida à mente indígena. Além disso, já naquela época, eu não pude aprofundar minhas impressões pois não dominava a língua dos índios. (...) uma viagem limitada a algumas semanas não poderia me causar impressões realmente profundas” (2003:59, tradução nossa).

Ora, essas passagens contrastam nitidamente com o, a princípio incontestável, papel determinante da viagem; e mesmo que possamos atenuá-las dizendo que se referem mais ao momento da conferência que ao da viagem de 1896, permanece difícil contornarmos o último comentário –ainda que palavras de 1923–: “uma viagem de algumas semanas não poderia causar impressões realmente profundas”. Seguindo adiante, teremos nas notas da conferência a revelação do esqueleto teórico da conferência: sempre referências anteriores ou posteriores à viagem, aparentemente desconectadas da antropologia americana. Primeiramente temos a influência decisiva de uma obra literária, o *Sartor Resartus* de Thomas Carlyle (livro que, segundo Gombrich, “Warburg valorizaria muito ao longo de toda sua vida” [1992:81],

⁸ Houve também a intenção mal-sucedida de uma publicação de fotografias sobre os rituais indígenas em conjunto com o Rev. Henry VOTH (que acompanhou Warburg nas cerimônias indígenas), onde o primeiro comentaria o Ritual da serpente e Warburg a dança *humiskachina* (sobre Voth cf. FREEDBERG 2005).

⁹ [Cette conférence est si mal fondée sur le plan philologique que sa valeur (si tant qu'elle en ait une) tient à ce qu'elle réunit quelques documents de l'histoire du comportement symbolique. Mais, pour présenter celui-ci de façon credible, il faut retravailler le tout de fond en comble].

“guardado como ouro desde sua época de estudante” [1992:26] e que teria influenciado o estilo da sua escrita¹⁰):

“Meu ponto de partida é considerar o homem como um animal que manipula coisas, e cuja atividade consiste em unir e separar. Nessa atividade é suscetível de perder a sensação orgânica do ego. Essa é a tragédia do homem (...) Qual é a causa de tantas interrogações e enigmas da empatia diante da matéria inanimada? Surgem porque existe, de fato, uma situação em que o homem pode chegar a identificar-se com algo que não é ele mesmo –justamente ao vestir ou manipular alguma coisa (...) o livro mais profundo jamais escrito sobre isso é o *Sartor Resartus* de Carlyle” (1998:265, tradução nossa).

Também a Tito Vignoli, autor que conhecera nas aulas do seu antigo mestre Hermann Usener em Bonn, 1886 (“foi como aluno de Usener que Warburg foi à Santa Fé, Albuquerque e à região da Mesa Verde” [cf. Saxl 2003:153]), cabe um ponto fixo nessa complexa estrutura. No seu *Mito e Ciência* a idéia recorrente é a de uma humanidade cuja característica elementar (quer dizer, seu diferencial objetivo no reino animal) seria a capacidade de “sobrepôr reflexos” (cf. Vignoli 1885:23). Para compreendermos tal ponto de vista é preciso ter em mente que Vignoli, partindo de Edward B. Tylor, localiza a raiz comum entre ciência e mito na tendência a “animar todas as coisas” (o “animismo” propriamente dito), porém, decidido a encontrar uma solução definitiva dentro da doutrina evolucionista, afirma que *após* a “entificação direta” dos fenômenos naturais observados (para ele, “comum em todos animais”) ocorre no ser humano uma “entificação *indireta* das metáforas primárias”. Assim, após sucessivas “entificações de entificações”, é atingido o último reflexo possível, “o hábito superior da ciência”: onde a entificação em si torna-se motivo de reflexão, ou seja, quando temos “uma intuição da intuição” (1885:18-22). O interesse de Warburg por essa “função necessária” (Vignoli 1885:33) realmente parece enfatizar sua conexão com a emoção do medo, conforme insistiu Gombrich, mas parece também viabilizar uma espécie de ponte evolucionista para a “estrutura da imaginação” de Vischer:

¹⁰ Hipótese veementemente recusada por Edgar WIND (cf. 1997:191-192).

“É característico da mentalidade mito-poética (cf. Tito Vignoli, *Mito e Ciência*) que, para qualquer estímulo, seja visual ou auditivo, se projete uma causa biomórfica de natureza inteligível e definida que permita a mente tomar medidas defensivas (...) No homem primitivo, a memória tem a função de substituir por comparações biomórficas, a qual pode-se entender como uma medida defensiva na luta pela existência contra os inimigos vivos que a memória, ao receber o estímulo fóbico, busca compreender; de um lado através de seus contornos materiais mais nítidos, de outro por sua força, para poder tomar as melhores medidas defensivas. São tendências que se situam abaixo do nível da consciência” (1998:262-263, tradução nossa).

Dessa mesma forma poderíamos prosseguir com Ewald Hering (sobre *A memória como função geral da matéria organizada*)¹¹, Mannhardt e a mitologia¹², Durkheim e o totemismo¹³ e Wilhelm Heinz Werner (*A origem da metáfora*)¹⁴, etc., todos citados nas notas da conferência. Claro que é possível levantar objeções com base nas menções a Frank Hamilton Cushing e Jesse Fewkes que de fato também são citados explicitamente mas, do nosso ponto de vista, em contextos aparentemente informativos e/ou secundários.¹⁵ Ademais, em nossas pesquisas o que pudemos apreender de mais característico sobre esses autores e suas obras foi, na verdade, um forte sentido de continuidade em relação aos métodos da etnologia e arqueologia européias, naturalmente já conhecidos por Warburg.¹⁶ Com efeito, ao final dessa

¹¹ “*Le problème que Hering a si heuresement formulé – “Über das Gedächtnis als eine Funktion der organisierten Materie” [1870] – doit être compris par la psychologie de l’homme primitive, c’est-à-dire de l’homme qui réagit de manière immédiatement réflexe (...)*” (cf. 1998:266).

¹² *Germanische Mythen* [1858] e *Wald und Feldkulte* [1875] (cf. Warburg 2003:93).

¹³ *Les formes élémentaires de la vie religieuse* [1912] (cf. Warburg 1998:259)

¹⁴ *Ursprung der Metapher* [1919] (cf. Warburg 1998:262).

¹⁵ Possível exceção seria o relato de CUSHING sobre a visão indígena da inferioridade do ser humano em relação aos animais que, nesse momento, não poderíamos explorar adequadamente: “Esse homem fumando um cigarro, de idade inescrutável com esparsos cabelos avermelhados e marcado pela varíola, disse-me que uma vez um índio lhe perguntara por que o homem deveria ser maior do que os animais. ‘Dê uma boa olhada no antílope, ele existe para correr, e corre tão melhor que o homem –ou o urso, que é todo força. Os homens só podem fazer em parte as coisas que o animal, em toda a sua totalidade, é.’ Não importa o quão estranho pareça, mas essa maneira fabulística de pensar é prelúdio a nossa explicação científica e genética do mundo” (WARBURG 2005:17).

¹⁶ Enquanto CUSHING reconheceria na arquitetura de sua obra a dívida com E.B. TYLOR (cf. WARBURG 1998:271), FEWKES escreveria a Warburg: “Eu não estou longe de desesperar da etnologia na América; temos muitos homens de gabinete e alguns teóricos medíocres, mas são muito poucos os capazes de trabalhar *à maneira alemã*” (*apud* Guidi 2003:175, tradução e ênfases nossas).

breve excursão pelo texto e notas da conferência, podemos facilmente ser levados a concordar com o julgamento de Gombrich na biografia intelectual, “viu o que desejava ver”:

“Evolucionista convicto, enxergou nos índios do Novo México uma etapa da civilização que correspondia ao paganismo da Grécia antiga superada com o surgimento do racionalismo. Esta crença explica a importância da experiência do ritual indígena para Warburg, experiência que transformou o paganismo em algo vivo e real para ele” (1992:95, tradução nossa).

Por outro lado, tal proposição –ainda que eficaz no seu contexto original– obviamente não pode ser considerada satisfatória para um foco mais direcionado: precisaríamos antes responder *por que* foi importante que o paganismo se tornasse “algo vivo para ele”. Resta-lhe o mérito de encerrar de forma coerente nossa busca pelas experiências de Warburg dentro de um quadro estreito, restritas ao que convencionamos chamar experiências científicas (até aqui defensável numa lógica que vai do simples ao complexo). Devemos portanto continuar em busca da “experiência”, mas agora tida como um objeto mais elástico, com raízes parcialmente mergulhadas em terreno subjetivo.

Nesse novo quadro, é preciso reconhecer de imediato que a figura de Cushing ganha mais relevo: “o homem que virou indígena” (cf. Raulff 2004:81-82), que tanto fascinava Warburg por seu modo de vida singular, “transitando entre o pensamento mítico-primitivo (chegara a tornar-se sacerdote entre os Zuñi) e o moderno-científico (pesquisador autodidata, importante membro do Instituto Smithsonian).¹⁷ Dentro ainda da trilha que nos propusemos, notamos também com maior interesse o duplo uso do termo *experiência* no texto de Saxl (quase alternando o de experimento científico com o de vivência individual ou coletiva), ou a passagem altamente subjetiva sobre na América ter Warburg “começado a entender porque a primeira Renascença percebeu na Antiguidade clássica um sentimento mais agudo do movimento” (2003:155).

¹⁷ Sua obra *Zuñi Creation Myths* (1891-92) figurando entre as leituras fundamentais de Warburg (cf. RAULFF 2004:82).

Encerramos essa etapa, portanto, a concordar com a sóbria observação de Benedetta Guidi, “o exercício proposto aos jovens hopis foi sua *única* experiência científica de campo” (2003:168), e, retornando a Saxl, mais abertos a passagens mais subjetivas. Por outros caminhos, Georges Didi-Huberman parece ter chegado a questões análogas (mas, precisamente, por ter chegado a elas por outro caminho, não podemos acompanhar sua interpretação):

“Que tipo de objeto Warburg encontrou então nessa experiência de campo? Algo que, provavelmente, permanece –era 1895– sem nome. Alguma coisa relacionada à imagem, mas também à ação (corporal, social) e ao símbolo (psíquico, cultural) (...) Ele buscava uma semelhança ou dessemelhança com seus trabalhos ocidentais, florentinos, renascentes. Tratava-se de estabelecer uma analogia com a Renascença, com suas festas, suas representações de Apolo e da serpente Píton, seus elementos dionisíacos e pagãos? Ou de experimentar uma inversão completa do ponto de vista ocidental e clássico? A resposta deve ser dialética: é na incorporação visível do que lhe é estranho [*incorporation visible de l'étrangeté*] que Warburg sem dúvida buscava uma base, não comum e arquetípica, mas diferencial e comparativa, de polaridades que se manifestavam, segundo ele, em todo fenômeno cultural” (Didi-Huberman 2002, tradução nossa).