

O choque entre culturas não é novidade na história do homem. Para compreender melhor essa experiência vital dos nossos dias, Carlo Ginzburg convoca diversos momentos históricos regidos pelo confronto com um outro tempo, um outro povo, um outro olhar. Numa época em que as diferenças entre os homens ameaçam se apagar, *Olhos de madeira* apresenta uma história tecida pelas diferenças.

Por que uma longa tradição atribuiu ao olhar do estranho — do selvagem, do camponês, do animal — a capacidade de desvendar as mentiras da sociedade? Por que, na Idade Média, durante os funerais dos reis da França e da Inglaterra, levava-se em procissão um boneco chamado “representação”? Você mataria um mandarim chinês desconhecido se lhe oferecessem um bom dinheiro? Jesus era cristão? Por que recorremos com tanta frequência a metáforas visuais como “perspectiva” ou “ponto de vista”?

Mantendo a radicalidade do seu modo de fazer história, o autor reflete sobre as potencialidades cognitivas e morais, construtivas e destrutivas do estranhamento e da distância, fazendo sempre que suas análises adquiram pertinência para o tempo presente. Uma das riquezas do pensamento de Ginzburg é justamente a sensibilidade para captar as estreitas relações entre a formação da cultura ocidental e nossos problemas atuais.

Ao se perguntar acerca da possibilidade de uma “justiça global” que servisse para mediar os encontros ora fecun-

OLHOS DE MADEIRA

Pirra e seus descendentes (καὶ τοὺς ἐξ αὐτῶν γενεαλογεῖν), observou ironicamente que as “genealogias” gregas eram pouco mais do que “contos de criança” (παίδων [...] μύθων).¹³⁷ A identificação entre mito e genealogia chega a Boccaccio, que recolheria a exposição dos mitos da Antigüidade sob o título *Genealogia deorum gentilium*. Aristóteles, para quem (*Poética*, 1455b) o autor de uma tragédia só deveria inserir os nomes das personagens após ter elaborado a trama, parece sugerir o contrário.¹³⁸ Mas essa afirmação é contradita por outro trecho da *Poética* (1453a), em que Aristóteles registra que as tragédias passaram a girar sempre em torno dos mesmos nomes e das mesmas famílias. “Basta pronunciar o nome de Édipo que todo o resto já se sabe”, escreve Ateneu, citando as palavras do comediógrafo Antífanos, “seu pai Laio, sua mãe Jocasta, os filhos e as filhas, o que acontecerá com ele, o que fez. O mesmo se dá com Alcmeón: basta nomeá-lo, e as crianças logo dizem que, enlouquecido, matou a mãe.”¹³⁹ Os nomes, verdadeiros microcontos,¹⁴⁰ resumiam os mitos, fornecendo ao grupo participante um poderoso instrumento de identificação que excluía o estranho: uma função desenvolvida paralelamente pelas genealogias não míticas.

O nome isolado, “nem verdadeiro nem falso”, a que Aristóteles associou o verbo isolado, é o núcleo do mito.¹⁴¹ “A filha de Minos e de Pasífae”, o único verso que o esnobismo parnasiano de Bloch (o amigo do narrador da *Recherche*) salvava em toda a obra de Racine, porque tinha o mérito de “não significar absolutamente nada”, é, de todos os versos de *Phèdre*, o mais denso de conteúdo mítico.¹⁴² O mito é, por definição, um conto que já foi contado, um conto que já se conhece.

3. Representação

A palavra, a idéia, a coisa

Representação
→ *sucesso*
→ *1727*
→ *1727*

1. Nas ciências humanas fala-se muito, e há muito tempo, de “representação”, algo que se deve, sem dúvida, à ambigüidade do termo. Por um lado, a “representação” faz as vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença. Mas a contraposição poderia ser facilmente invertida: no primeiro caso, a representação é presente, ainda que como sucedâneo; no segundo, ela acaba remetendo, por contraste, à realidade ausente que pretende representar.¹ Não entrarei nesse aborrecido jogo de espelhos. Basta-me fazer entender o que, em tempos recentes, os críticos do positivismo, os pós-modernistas céticos, os cultores da metafísica da ausência, volta e meia encontraram no termo “representação”.²

A oscilação entre substituição e evocação mimética já está registrada, como observou Roger Chartier, no verbete *représentation* do *Dictionnaire universel* de Furetière (1690). Nele, são citados tanto os manequins de cera, madeira ou couro que eram depositados sobre o catafalco real durante os funerais dos soberanos fran-

1727

ceses e ingleses como o leito fúnebre vazio e coberto com um lençol mortuário que mais antigamente “representava” o soberano defunto. A vontade mimética presente no primeiro caso estava ausente no segundo; mas em ambos se falava de “representações”. Partamos daqui.

2. O testemunho mais antigo de um catafalco vazio num funeral régio remonta a 1291. Nesse ano, informa-nos um documento conservado nos arquivos de Barcelona, os sarracenos que viviam na cidade aragonesa de Daroca atacaram os judeus agrupados em torno de um esquife “que estava ali representando [*in representationem*]” Afonso III, o soberano que acabara de morrer.³ Já a utilização do manequim nos funerais dos reis é bem mais tardia: na Inglaterra, remonta a 1327 (quando da morte de Eduardo II); na França, a 1422 (quando da morte de Carlos VI).⁴ Desses manequins — objetos frágeis, destinados a um uso efêmero —, pouquíssimos restaram, quase sempre grosseiramente restaurados.⁵

Ernst Kantorowicz sustentou que o manequim exibido nos funerais dos soberanos ingleses e franceses ao lado do cadáver exprimia de forma palpável a teoria jurídica do duplo corpo do rei. De um lado, o manequim, o corpo eterno do rei, associado a uma instituição pública (*dignitas*); de outro, o cadáver, o corpo efêmero do soberano como indivíduo.⁶ A demonstração é convincente, ainda que seja forçoso recordar que, pelo menos na França, o costume de exibir nos funerais uma efígie do defunto, chamada precisamente de *representacion*, não se limitava aos soberanos.⁷ Mas como surgiu o hábito de exibir ambos? Segundo Ralph Giesey, adotou-se o manequim como “substituto do corpo” por motivos de ordem prática: as técnicas de embalsamamento se encontravam tão pouco evoluídas que, se não se quisesse expor um cadáver semi-putrefato, era preciso recorrer a um manequim de madeira, couro ou cera.⁸ Trata-se, no entanto, de uma explicação pouco convin-

cente. Teria sido possível recorrer ao catafalco fúnebre coberto com um lençol mortuário: uma alternativa baseada numa evocação não mimética, e consagrada pela tradição.⁹ Já em Londres, em 1327, decidiu-se pagar um artesão para que fizesse *quandam ymaginem de ligno ad similitudinem dicti domini Regis*, uma imagem de madeira que se parecesse com o rei morto, Eduardo II. Por quê? E por que essa inovação seria adotada na França um século depois, prolongando-se por tanto tempo em ambos os reinos?¹⁰

Falei de “inovação”, termo talvez ilegítimo. As imagens de cera utilizadas durante os funerais dos imperadores romanos nos séculos II e III eram muito semelhantes — notou Julius von Schlosser — àquelas de cera, madeira ou couro dos reis franceses e ingleses exibidas em circunstâncias análogas um milênio depois. Devemos supor uma filiação ou uma redescoberta espontânea? Schlosser inclinava-se para a primeira hipótese, se bem que os testemunhos de tal continuidade sejam mirrados.¹¹ Pela segunda hipótese pronunciaram-se outros historiadores, entre eles Giesey. Ele não nega as semelhanças (sobre as quais voltarei em breve) entre os funerais dos reis franceses e ingleses e os dos imperadores romanos; mas a comparação entre ritos pertencentes a culturas tão distantes entre si lhe pareceu “fácil, porém estéril” de um ponto de vista histórico.¹² E acrescentou: “Do ponto de vista da antropologia cultural, as semelhanças são estimulantes, mas as conexões históricas são frágeis”.¹³

A hipótese que orienta estas páginas é exatamente oposta. Procurarei demonstrar que as semelhanças transculturais podem ajudar a compreender a especificidade dos fenômenos de que partiram. É um caminho laborioso, que demanda uma quantidade significativa de vaivéns espaciais e temporais. Os manequins dos reis franceses e ingleses servirão de ponto de referência.

3. O próprio Giesey revela ter partido, por sugestão de seu mestre Kantorowicz, claro, do ensaio de Elias Bickerman sobre a apoteose dos imperadores romanos (1929).¹⁴ Em páginas brilhantes, que suscitaram críticas vigorosas, Bickerman analisou os ritos da *consecratio*, baseada em uma dupla incineração: a do corpo do imperador e, dias depois, a da sua imagem de cera. Graças a esse *funus imaginarium*, a esses “funerais da imagem”, o imperador, que já havia abandonado seus despojos mortais, era recebido entre os deuses. Bickerman salientava exatamente as analogias entre esses ritos e os fenômenos inglês e francês da Idade Média tardia; numa nota, também aludia aos ritos funerários estudados por Frazer. Aparentemente, escapou-lhe a “Contribuição para um estudo sobre a representação coletiva da morte” que Robert Hertz havia publicado em *Année sociologique* (1907).¹⁵ E no entanto, no fim do primeiro parágrafo do ensaio de Bickerman podemos ler uma afirmação que poderia ter sido subscrita por Hertz: “A morte não constitui o fim da vida do corpo no mundo: não é o fato biológico, mas o ato social — os funerais — que separa os que se vão dos que ficam”.¹⁶ O esplêndido ensaio de Hertz investiga, numa perspectiva bastante ampla, o rito do duplo sepultamento estudado por Bickerman no contexto romano. Hertz mostra que a morte, toda morte, é um acontecimento traumático para a comunidade: uma verdadeira crise, que pode ser dominada mediante a adoção de ritos que transformam o acontecimento biológico num processo social, controlando a passagem do cadáver putrescente (objeto instável e ameaçador por excelência) a esqueleto. Entre esses ritos está o sepultamento provisório ou, em outras culturas, a mumificação e a cremação, às vezes combinadas: soluções específicas, segundo Hertz, de um problema extremamente difuso.¹⁷ Na Roma dos Antoninos, assim como na Inglaterra e na França do Quatrocentos e do Quinhentos, os funerais do corpo dos imperadores e dos reis tinham uma função comparável à dos sepultamentos provisórios

analisados por Hertz. Em ambos os casos, eram seguidos dos funerais das imagens, ou seja, de um rito não apenas definitivo, mas eternizador. O imperador era consagrado deus; o rei, em virtude da afirmação da perenidade da função monárquica, não morria nunca. As imagens imperiais de cera e as efígies reais, que consumavam a morte dos imperadores como processo social, equivaliam, num plano diferente, às múmias ou aos esqueletos. Já há algum tempo, Florence Dupont chegou à mesma conclusão, seguindo outro roteiro de pesquisa.¹⁸

Nesse horizonte amplo, transcultural, é possível avaliar melhor a especificidade da solução idealizada quer na Roma dos Antoninos, quer na Inglaterra e na França do Quatrocentos e do Quinhentos. Neste último caso, sabe-se que a esfinge mostrava o rei “vivo”; mas também em Roma a imagem era inscrita no que foi definido como uma “ficção da soberania *post mortem*”.¹⁹ Uma página bem conhecida da *História romana* de Dión Cássio descreve a estátua de cera do imperador Pertinax, falecido em 193, “adornada com hábitos triunfais”; diante dela, “um jovem escravo espantava as moscas com um leque de plumas de pavão, como se o soberano estivesse dormindo”.²⁰ Herodiano descreve com ainda maior riqueza de detalhes as cerimônias que se seguiram à morte de Sétimo Severo: durante sete dias a imagem de cera do imperador, acomodada num grande leito de marfim com cobertura dourada, foi visitada por médicos que constatavam que o doente estava “cada vez pior”.²¹ Essas descrições certamente lembram o que aconteceu na França em 1547, depois da morte de Francisco I. Por onze dias, foram realizados banquetes, primeiro junto do cadáver, depois junto da efígie do rei: comia-se junto dele, bebia-se junto dele, e “bacias de água limpa [eram] oferecidas ao trono do supracitado Senhor, como se ainda ali estivesse sentado, vivo”.²² Giesey observa que o texto de Herodiano começou a circular na França por volta de 1480 e que os mais antigos testemunhos franceses sobre o costu-

me do banquete fúnebre remontam ao fim do Quatrocentos; contudo, como vimos, ele não acredita que essas analogias com a Antigüidade romana se devessem a imitação consciente.²³

As argumentações de Giesey às vezes dão margem a dúvidas: um detalhe discordante, como o início do banquete fúnebre em honra de Francisco I ao lado do cadáver, não basta para demonstrar que os hábitos franceses eram totalmente independentes dos usos romanos.²⁴ Mas uma criação autônoma nesse âmbito certamente era possível, até mesmo em sociedades mais distantes no espaço que a Roma de Sétimo Severo e a França de Francisco I no tempo. Um relatório de Francisco Pizarro, o conquistador do Peru, confirmado por outros testemunhos, informa que nas circunstâncias mais solenes os incas exibiam as múmias de seus reis, por eles conservadas com grande cuidado, e a elas ofereciam banquetes e brindes.²⁵ Uma analogia espantosa, que talvez seja possível explicar, pelo menos hipoteticamente. No Peru, o patrimônio dos soberanos defuntos se constituía no palácio real de Cuzco, em gado e escravos, bens administrados por um grupo formado pelos herdeiros homens, com exceção do rei, que nada de material herdava do soberano que o precedera.²⁶ Portanto, em teoria, os soberanos defuntos conservavam o poder — e os incas mantinham com suas múmias relações de reciprocidade que se exprimiam no banquete ritual. Na França também, uma ficção legal atribuía o poder ao soberano falecido, se bem que por um tempo limitado, que coincidia com o período — que Giesey definiu como “interregno cerimonial” — imediatamente precedente à coroação do novo rei.²⁷ Em outras palavras, injunções análogas produziām, em circunstâncias totalmente heterogêneas, resultados convergentes.

Tudo isso ajuda a reformular o problema que várias vezes foi levantado a propósito dos funerais reais na França do Quinhentos. A alternativa entre “imitação dos modelos romanos e invenção independente” concerne somente a um lado do problema.

Como salientaram vigorosamente Marc Bloch e Claude Lévi-Strauss a propósito de questões totalmente distintas, o contato (se é que houve contato, o que neste caso não é seguro) não explica a permanência.²⁸

4. Por que, então, em Roma e em outros lugares, eram construídas imagens dos imperadores ou reis falecidos? Florence Dupont deu uma resposta, partindo do uso, próprio das famílias aristocráticas romanas, de confeccionar máscaras de cera dos antepassados (*imagines*). A *imago* era considerada equivalente dos ossos, porque se acreditava que uma e outros eram uma parte com respeito ao todo, o corpo.²⁹ Recordemos que Marcel Mauss, analisando a noção de pessoa, já havia salientado a estreita relação que existia na Roma antiga entre a *imago* e o *cognomen*, isto é, a parte mais pessoal do sistema dos três nomes.³⁰ Entretanto, o uso das máscaras dos antepassados não se restringia às famílias aristocráticas.³¹ Bickerman cita uma lei, que remonta aos anos 133-6, em que um colégio ou uma associação de Lanúvio se reservava o direito de celebrar um *funus imaginarium*, “funeral da imagem”, no caso de um patrono malvado não conceder o corpo de um escravo membro do colégio.³²

Neste último caso, a *imago* funerária substituíu o cadáver ausente. Esse dado converge com o ponto de chegada de uma discussão que se originou de um tema circunscrito — o significado da palavra grega *kolossós* —, mas que se ampliou até alcançar o estatuto da imagem como tal. Quem a iniciou foi Pierre Chantraine (1931), com uma nota sobre a etimologia da palavra *kolossós*, que a seu ver devia ser investigada fora do âmbito indo-europeu. No entanto, ao corrigir o rascunho do artigo, acrescentou que a lei sagrada de Cirene, publicada havia pouco, mostrava que o significado original de *kolossós* não era aquele com que nos familiarizamos devido ao colosso de Rodes — o de “estátua de grandes dimen-

sões” —, mas simplesmente o de “estátua”. Dois anos depois, um artigo de Émile Benveniste orientou a pesquisa em outra direção. De acordo com a lei sagrada de Cirene (segunda metade do século IV), quem acolhia em sua casa suplicantes estrangeiros devia invocar três dias seguidos o nome da pessoa que os protegia. Se essa pessoa estivesse morta ou fosse desconhecida, aquele que pronunciava a invocação devia confeccionar *kolossoi*, fantoches de madeira ou de argila, de sexo masculino e feminino, que seriam posteriormente “plantados numa mata virgem”. Tal explicação pareceu estranha para vários estudiosos, se não pura e simplesmente ilógica. Mas, objetou Benveniste, “quem sabe a admissão de que um ser vivo desconhecido é como se não existisse não obedece a uma lógica mais profunda?”. Daí a conclusão: “Eis o significado autêntico da palavra: estatuetas funerárias, substitutos rituais, duplos que tomam o lugar dos ausentes e continuam sua existência terrena”.³³

Poderíamos acrescentar: representações. Entre os *kolossoi* gregos e as efígies funerárias de cera, couro, madeira, dos soberanos franceses ou ingleses, as analogias são impressionantes — tanto no que concerne à forma como no que diz respeito à função. A lei sagrada de Cirene previa explicitamente um banquete ritual com as estatuetas funerárias, como o que seria celebrado mais tarde no Quinhentos, em Cuzco ou em Paris. Em Esparta, informa-nos Heródoto (VI, 58), quando um rei morria na guerra, fazia-se seu simulacro (εἶδωλον), que era exibido então num leito adornado. Tal utilização foi comparada por Jean-Pierre Vernant com aquela prevista na lei sagrada de Cirene.³⁴ Devem ser evitadas aqui as referências à magia, que não explicam nada.³⁵ Porém, as observações sobre a ligação entre imagens funerárias e imagens em geral permitem reler de um ponto de vista novo o ensaio de Ernst Gombrich *Meditations on a hobby horse*, assim como o não menos importante de Krzysztof Pomian sobre sua coleção. Também Gombrich partiu da representação. Suas reflexões sobre o cavalo de pau como

“substituto de um cavalo” o levaram a salientar a função da substituição nos arranjos funerários: “O cavalo ou o servo de barro, sepultados nos túmulos dos poderosos, substituem os cavalos ou os servos vivos”. Essa observação, referida por exemplo ao Egito antigo, é projetada por Gombrich, hipoteticamente, num plano mais geral: “A substituição precede a intenção de fazer um retrato, e a criação, a de comunicar”. Somente em algumas sociedades — a Grécia, a China, a Europa do Renascimento — uma mudança de funções acabou gerando o surgimento de uma arte diferente, ligada à “idéia da imagem como representação no sentido moderno do termo”. Dez anos mais tarde, essas fórmulas rápidas e brilhantes foram desenvolvidas pelo próprio Gombrich em seu fundamental *Arte e ilusão*.³⁶ Pomian, por sua vez, para entender o que unifica os objetos tão díspares que encontramos nas coleções, partiu das ofertas funerárias: nelas reconheceu, assim como nas relíquias, nas curiosidades, nas imagens, “intermediários entre o aquém e o além, entre o profano e o sagrado [...] objetos que representam o distante, o escondido, o ausente [...] intermediários entre o espectador que os mira e o invisível de que provém [...]”. No momento em que são subtraídos do âmbito dos objetos de uso para serem isolados no espaço à parte do túmulo ou da coleção, esses objetos se tornam “semióforos”, portadores de significado.³⁷

→ A substituição precedeu a imitação, supunha Gombrich. Tanto nos *kolossoi* como nas *representationes* funerárias, o elemento substitutivo prevalece nitidamente sobre o elemento imitativo. Antes de discorrer sobre este último, quero salientar que todas as pesquisas mencionadas até aqui, além de tratarem de temas bem diferentes, foram realizadas de maneira independente. As convergências que assinei se mostram, portanto, ainda mais significativas. Mas como interpretá-las? Devemos associá-las às características universais do sinal e da imagem, ou a um âmbito cultural específico? E, neste último caso, a qual?

A alternativa que apenas delineei está no centro de um ensaio em que Jean-Pierre Vernant retomou, desenvolvendo-o, o trabalho de Benveniste sobre o *kolossós*. Vernant mostra que o *kolossós* fazia parte de um grupo de termos (“alma”, “imagens oníricas”, “sombra”, “aparições sobrenaturais”) acerca das quais “temos o direito de falar [...] de uma verdadeira categoria psicológica, a categoria do ‘duplo’, que pressupõe uma organização mental diferente da nossa”. Contudo, no fim do ensaio, Vernant muda repentinamente de tom:

Talvez estejamos abordando aqui um problema que vai muito além do caso do *kolossós* e que corresponde a uma das características essenciais do signo religioso. O signo religioso não se apresenta como simples instrumento de pensamento, não visa apenas evocar na mente dos homens a potência sagrada a que remete, mas quer sempre estabelecer também uma verdadeira comunicação com ela, inserir realmente sua presença no universo humano. No entanto, procurando assim construir uma ponte ligando ao divino, ele deve ao mesmo tempo ressaltar a distância, revelar a incomensurabilidade entre a potência sagrada e tudo o que a manifesta, de um modo necessariamente inadequado, aos olhos dos homens. Nesse sentido, o *kolossós* é um bom exemplo da tensão que existe no interior do signo religioso e que lhe proporciona sua dimensão própria. Para a sua função operatória e eficaz, o *kolossós* tem a ambição de estabelecer, com o além, um contato real, de realizar sua presença aqui. Todavia, nessa mesma tentativa, ressalto o que o além da morte comporta, para o vivo, de inacessível, de misterioso, de fundamentalmente diferente.³⁸

De um lado, a organização mental dos gregos, que era diferente da nossa; de outro, as tensões intrínsecas ao signo religioso, que podemos encontrar tanto na Grécia como em nossos dias. Essa

oscilação entre uma perspectiva histórica e uma perspectiva universalista, que inspirou as fecundas pesquisas de Vernant, é mais que compreensível, tendo em vista a relação de todo especial, um misto de distância e filiação, que nossa cultura mantém com a grega.³⁹ Mas no caso da imagem, como em outros, verificou-se entre nós e os gregos uma fratura profunda, que deve ser examinada de perto.

5. Voltemos à *consecratio* dos imperadores romanos. Florence Dupont salientou que tal rito implica um paradoxo. Em Roma,

para consagrar um morto é necessário [...] tirá-lo do túmulo de modo a inseri-lo no espaço sagrado em que se situará seu templo. Isso é impensável, tanto do ponto de vista do morto, que ficaria sem sepultura, como do ponto de vista do espaço sagrado, que seria horrivelmente contaminado com a presença de um cadáver [...]. Os túmulos são expulsos para fora da cidade [...] é proibido edificá-los no chão público em que os templos são erigidos.

Já se viu como o obstáculo foi superado:

Dois corpos possibilitam a presença do morto em dois espaços distintos, o dos túmulos e o dos templos, nos dois tempos incompatíveis dos cultos funerários e dos cultos públicos. O imperador permanece presente entre os homens depois da sua morte de duas maneiras diferentes.⁴⁰

Essa situação foi subvertida pela vitória do cristianismo. Os cemitérios, as cidades dos mortos, foram inseridos dentro das cidades dos vivos. Nessa “abolição milenar da proibição religiosa de praticar o sepultamento *intramuros*”, Jean Guyon reconheceu “o sinal de uma verdadeira mutação histórica”.⁴¹ Porém, alguns desses

mortos possuíam um status especial aos olhos dos fiéis: os mártires. Peter Brown insistiu vigorosamente na presença do mártir e, em geral, do santo, por meio das relíquias. O status metonímico que se quis atribuir à *imago* dos imperadores romanos se mostra, neste caso, totalmente justificado. A alma de Martinho, lia-se na inscrição gravada em seu túmulo em Tours, está ao lado de Deus (*cuius anima in manu Dei est*); e no entanto Martinho *hic totus est praesens manifestus omni gratia virtutum* (está aqui, inteiro, como demonstram milagres de todo tipo).⁴²

A função atribuída às relíquias dos santos no mundo cristão deve ter modificado profundamente a atitude em relação às imagens. Essa hipótese é um simples corolário daquela anteriormente formulada, que sugeria a existência de uma relação estreita entre imagens e o além. Mas as relíquias mesmas faziam parte de um âmbito que não conhecemos em sua totalidade.⁴³ Antes de mais nada, há o fenômeno que os polemistas cristãos chamaram de idolatria. Deveríamos levá-lo finalmente a sério, admitindo duas coisas: que sabemos muito pouco a seu respeito e que esse pouco que é conhecido é de difícil interpretação.⁴⁴ A sobrevivência (e as metamorfoses) dos deuses antigos de um ponto de vista artístico foi esclarecida faz tempo por estudiosos como Fritz Saxl, Erwin Panofsky, Jean Seznec, ligados primeiro à Warburg Bibliothek e depois ao Warburg Institute.⁴⁵ Mas ainda permanece largamente inexplorada a gama das reações (absorções, metamorfoses, rejeições) provocadas no plano religioso pelo encontro entre essas imagens, inclusive as popularescas, e as tendências parcialmente não icônicas, se não explicitamente antiicônicas, arraigadas na tradição hebraico-cristã.

Para ilustrar a complexidade desse encontro basta o exemplo de santa Fé, que segundo a lenda foi martirizada aos doze anos de idade, no início do século IV. Sua imagem, conservada no tesouro da igreja de Conques (ilustração 7), é considerada uma obra fun-

damental da escultura e da ourivesaria carolíngia. A mesma imagem desempenha uma função importante no *Liber miraculorum sancte Fidis*.

Os dois primeiros livros desse texto hagiográfico foram redigidos entre 1013 e 1020 por Bernard d'Angers, um clérigo que estudava na escola de Chartres. Bernard, devoto fervoroso de santa Fé, saíra em viagem com um amigo, um escolar de nome Bernier, com destino a Conques: as relíquias da santa se encontravam ali fazia um século e meio, isto é, desde quando haviam sido subtraídas de uma basílica erigida especialmente para elas em Agen.⁴⁶ Durante a peregrinação, Bernard ficou impressionado com a abundância de estátuas de ouro, prata e outros metais, na região da Auvergne e de Toulouse, que continham reliquias de santos. Para pessoas cultas como ele e seu amigo, tratava-se de uma superstição, algo que recondia a paganismo, se não a cultos diabólicos. Ele havia visto num altar uma estátua de são Geraldo, coberta de ouro e de pedras preciosas, que parecia olhar para os camponeses ajoelhados em prece com olhos brilhantes. Bernard voltou-se para o amigo e perguntou-lhe em latim (*latino sermone*), com um sorriso malicioso: "Irmão, o que acha deste ídolo? Júpiter ou Marte teriam considerado uma estátua como esta indigna deles?" As únicas estátuas que podia admitir, observou, eram os crucifixos. Pintar santos numa parede — *imagines umbrose coloratis parietibus depicte* — também era admissível. Mas a veneração das estátuas dos santos lhe parecia um abuso inveterado de gente ignorante: se ele tivesse dito por ali o que pensava da estátua de são Geraldo, tê-lo-iam tratado como um criminoso.

Três dias depois, Bernard e Bernier chegaram a Conques. A imagem da santa, denominada "majestade de santa Fé" (*Majestas sancte Fidis*), estava conservada numa saleta, que se encontrava cheia de gente de joelhos. Não podendo imitar o exemplo daquelas pessoas, Bernard exclamou: "Santa Fé, de cujo corpo há um frag-

mento conservado nesta estátua, ajuda-me no dia em que eu for julgado!”. E, enquanto dizia essas palavras, olhava para o amigo com o rabo do olho. Suas palavras estavam carregadas de desprezo pela estátua-relicário da santa, como se ela fosse um simulacro de Vênus ou de Diana, um ídolo a que são oferecidos sacrifícios.

Mas isso tudo pertencia ao passado. No momento em que escrevia, Bernard disse ter compreendido seu erro, graças aos milagres de santa Fé descritos na antologia. Conta a história de um tal de Ulderico, que havia falado em tom zombeteiro da estátua de santa Fé. Na noite seguinte, a santa lhe apareceu agredindo-o com um porrete: “Por quê, celerado, ousaste insultar minha imagem?”. Bernard concluiu que a estátua não podia nem prejudicar a fé cristã nem fazer temer uma recaída nos erros dos antigos. Ela havia sido erigida em honra a Deus, e para conservar a memória da santa.⁴⁷

Peter Brown observou que a cólera e a vingança manifestadas por santa Fé são, por assim dizer, a correlação dos sentimentos de justiça da comunidade: “Ela era a voz grave do grupo”.⁴⁸ Isso é inegável. Contudo, os milagres de santa Fé, transmitidos pela cultura oral, estão encerrados num texto escrito que contém trechos como os citados acima, centrados numa série de oposições assimétricas: indivíduos cultos/camponeses; latim/línguas vulgares; pintura/escultura; Cristo/santos; religião/superstição (sem contar a oposição, não declarada mas onipresente, entre homens e mulheres). Elas podem ser reduzidas a uma dupla oposição, cultural e social: de um lado, a oposição entre cultura escrita (em latim) e cultura oral (em língua vulgar); de outro, entre cultura escrita e imagens.⁴⁹ No âmbito das imagens se insinua uma nova hierarquia, que remonta à tradição judaica: as estátuas são muito mais perigosas do que as pinturas, uma vez que servem de incentivo à idolatria.⁵⁰ É verdade que, no fim do capítulo, Bernard reconhece ter se enganado; a devoção dos camponeses pelas estátuas de são Geraldo e de santa Fé nada tinha de supersticiosa, logo suas atitudes religiosas

devem ser toleradas (*permittantur*). Mas o olhar do douto, oriundo de um ambiente bem diferente, como era o do Norte da França, permanece indulgentemente hierárquico.⁵¹

6. A estátua de são Geraldo, que sugerira a Bernard a comparação, entre irônica e escandalizada, com os ídolos de Júpiter e de Marte, se perdeu. Entretanto, a restauração da estátua de santa Fé, também comparada por Bernard aos ídolos de Vênus e de Diana, revelou que em fins do século X o corpo havia sido adaptado a uma cabeça muito mais antiga, que remontava ao século IV ou ao início do século V: a cabeça de ouro, coroada de louros, de um imperador romano divinizado. A primeira reação de Bernard d’Angers não fora, pois, de todo injustificada.⁵²

A cronologia da estátua de Conques e das modificações que sofreu foi muito discutida. Jean Taralon, que a restaurou, propôs uma datação alta, próxima ao fim do século IX. No âmbito do “renascimento da escultura tridimensional da era pré-românica”, a de santa Fé seria “a mais antiga estátua do Ocidente que chegou até nós”.⁵³ Bernard d’Angers informa que as estátuas-relicários de santos e santas eram muito difundidas na França meridional. As Madonas com o menino Jesus em majestade podem ser consideradas variantes do mesmo tipo.⁵⁴ Sua função de relicários nada tem de marginal: ao que tudo indica, ela constitui uma espécie de alibi para o retorno à escultura tridimensional.⁵⁵ O fragmento do corpo de santa Fé, evocado em tom vagamente cínico na prece de Bernard d’Angers, permitia confiar aos camponeses de Conques o invólucro que encerrava a relíquia: a boneca dourada de olhos brilhantes, com o manto incrustado de pedras preciosas, representando a mártir menina.

Nos contos milagrosos relatados por Bernard d’Angers, a imagem de santa Fé aparece envolta em uma ambivalência característica. De um lado, atraía a hostilidade e o sarcasmo dos detratores;

de outro, se manifestava nas visões dos fiéis.⁵⁶ Os monges a transportavam em procissão para que, segundo o costume, tomasse posse de um terreno doado ao mosteiro e injustamente usurpado.⁵⁷ Para a gente de Conques, entre a imagem de santa Fé e a santa propriamente não havia nenhuma diferença. A argumentação proposta por Bernard d'Angers para evitar o risco de idolatria — a imagem como auxílio para a memória — podia atingir apenas uma exígua minoria de fiéis.

As perplexidades que a imagem de santa Fé provocavam em Bernard d'Angers desapareciam quando se falava de Cristo no crucifixo. A Igreja difunde crucifixos esculpidos ou em baixo-relevo, observou Bernard, para manter viva a memória da Paixão.⁵⁸ E no entanto, as imagens de Cristo também podiam estar sujeitas a um olhar idólatra. Em toda a Europa, de Veneza à Islândia ou à Noruega, encontram-se imagens de Cristo, em cruz ou em majestade, acompanhadas de dísticos latinos como este, que remonta pelo menos ao século XII:

*Hoc Deus est, quod imago docet, sed non Deus ipse
Hanc recolas, sed mente colas, quod cernis in illa.*
(O que a imagem ensina é Deus, mas ela não é Deus
Medita sobre a imagem, mas adora em espírito o que vês nela.)⁵⁹

Medo das imagens e desvalorização das imagens — essa atitude ambígua prevalece em toda a Idade Média europeia. Contudo, *imago* (como *figura*) é palavra de múltiplos significados.⁶⁰ Um trecho, novamente extraído do *Liber miraculorum sancte Fidis*, será suficiente para darmos uma idéia de uma série de temas aqui apenas esboçados. Ao citar o exemplo de um cavaleiro punido por seu orgulho, Bernard d'Angers exclama, dirigindo-se a si mesmo:

Deves ser feliz, ó douto, por teres visto o Orgulho não em imagem [*imaginaliter*], como leste na *Psicomquia* de Prudêncio, mas na sua autêntica e corpórea presença [*presentialiter corporaliterque proprie*].⁶¹

As conotações sacramentais desse trecho são sem dúvida involuntárias, e por isso mesmo reveladoras. Havia muito que *imago* era uma palavra associada ao Evangelho: “*Umbra in lege, imago in Evangelio, veritas in caelestibus*” (a sombra na lei, a imagem no Evangelho, a verdade nas coisas celestes), havia escrito santo Ambrósio.⁶² Mas no trecho que citamos acima, *imago* evoca a ficção, talvez a abstração; em todo caso, uma realidade pálida e empobrecida. *Presentia*, ao contrário — palavra ligada há tempos às relíquias dos santos —, teria sido cada vez mais associada à eucaristia.⁶³

A oposição entre eucaristia e relíquias é explícita no *De pignoribus sanctorum*, o tratado sobre relíquias de Guibert de Nogent, concluído em 1125.⁶⁴ Guibert não se limitava a repelir as falsas relíquias, como o suposto dente de leite do menino Jesus ostentado pelos monges de Saint-Médard. Acreditava que a única memória deixada por Cristo era a eucaristia. Isso o levava a desvalorizar as relíquias substitutivas (*repraesentata pignora*) e as sinédoques, como figura lingüística cara aos ignorantes.⁶⁵ Vemos delinear-se a tendência que conduziria, em 1215, à proclamação do dogma da transubstanciação.

A importância decisiva desse acontecimento na história da percepção das imagens já foi salientada por outros estudiosos.⁶⁶ Mas suas implicações não são totalmente claras. Tentarei formular algumas delas à luz do que foi dito até aqui. A descontinuidade profunda entre as idéias que se distinguem por trás do *kolossós* grego e a noção de presença real salta imediatamente aos olhos. Claro, trata-se, em ambos os casos, de signos religiosos. Porém, seria

impossível relacionar à eucaristia o que Vernant falou do *kolossós*, isto é, que, “para a sua função operatória e eficaz, o *kolossós* tem a ambição de estabelecer, com o além, um contato real, de realizar sua presença aqui”. À luz da formulação do dogma da transubstanciação não se pode falar simplesmente de “contato”, mas sim de *presença* no sentido mais forte do termo. A presença de Cristo na hóstia é, de fato, uma superpresença. Diante dela, qualquer evocação ou manifestação do sagrado — relíquias, imagens — empalidece, pelo menos em teoria. (Na prática, as coisas são diferentes.)

As hipóteses, mais ou menos ousadas, que seguem darão idéia de alguns possíveis desdobramentos destas páginas. Depois de 1215, o medo da idolatria começa a diminuir. Aprende-se a domesticar as imagens, inclusive as da Antigüidade pagã. Um dos frutos dessa reviravolta histórica foi o retorno à ilusão na escultura e na pintura. Sem esse desencantamento do mundo das imagens, não teríamos tido nem Arnolfo di Cambio, nem Nicola Pisano, nem Giotto. A “idéia da imagem como representação no sentido moderno do termo”, de que Gombrich falou, nasce aqui.

Esse processo teve repercussões sanguinolentas. A ligação entre os milagres eucarísticos e a perseguição dos judeus é bem conhecida.⁶⁷ Supôs-se que a acusação de sacrifício ritual lançada contra os judeus a partir da metade do século XII tivesse projetado para o exterior uma angústia profunda, relacionada à idéia de presença real vinculada à eucaristia.⁶⁸ Alguns elementos da polêmica antijudaica tradicional assumiram então um novo significado: a acusação de idolatria centrada no conto bíblico do bezerro de ouro, ou a de excesso literal na interpretação da palavra de Deus. O dogma da transubstanciação, na medida em que negava os dados sensíveis em nome de uma realidade profunda e invisível, pode ser interpretado (pelo menos por um observador externo) como uma vitória extraordinária da abstração.

A abstração também triunfa, no mesmo período, no âmbito da teologia e da liturgia política. Na grande pesquisa de Kantorowicz sobre o duplo corpo do rei, as alusões à eucaristia são curiosamente marginais.⁶⁹ É provável, porém, que o dogma da transubstanciação tenha desempenhado, nesse processo histórico, uma função decisiva. Vou me limitar a um exemplo, retirado da descrição das cerimônias que se realizaram em Saint-Denis por ocasião das exéquias do condestável Bertrand du Guesclin (1389). O monge autor da crônica de Saint-Denis relata uma cena que viu com os próprios olhos: o bispo de Autun, que estava celebrando a missa, ao chegar ao ofertório, saiu do altar com o rei para ir ao encontro de quatro cavaleiros que, na entrada do coro, exibiam as armas do defunto “com a finalidade de mostrar, por assim dizer, a presença corpórea dele [*ut quasi ejus corporalem presenciam demonstrarent*]”.⁷⁰ As implicações eucarísticas dessa extraordinária comunhão heráldica e eqüestre (de norma, reservada a barões e príncipes) se explicam facilmente à luz da hipótese que proponho. É a presença real, concreta, corpórea de Cristo no sacramento que possibilita, entre o fim do Duzentos e o princípio do Trezentos, a cristalização do objeto extraordinário de que parti, até fazer dele o símbolo concreto da abstração do Estado: a efígie do rei denominada *representação*.

tas vezes inconsciente, da perspectiva romântica do mito que impediu a apreensão do nexo entre *Fedro* e o *Sofista*, que constitui o ponto de partida deste escrito.

136. Cf. em geral, e de outro ponto de vista, W. Rösler, "Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike", em *Poetica*, 12 (1980), pp. 283-319.

137. Cf. M. Detienne, *L'invention...*, op. cit., pp. 141-4.

138. Cf. sobre esse trecho W. Trimpí, *Muses...*, op. cit., pp. 50 ss.

139. Cf. M. Detienne, *L'invention...*, op. cit., p. 239 (Ateneo, VI, 22 b1-7).

140. Assim, C. Calame, *Le récit en Grèce ancienne*, Paris, 1986, p. 155, cit. por N. Loraux, "Poluneikes eponumos"; les noms du fils d'Oedipe, entre épopée et tragédie", em *Métamorphoses du mythe*, op. cit., pp. 152-66, que examina o nome próprio como "enunciado mítico mínimo" (p. 151). Cf. também G. Nagy, *The best of the Achaeans...*, op. cit. Se não me engano, nenhum desses estudos cita H. Usener, *Götternamen* (1896). Sobre Usener, ver seu perfil, baseado inclusive em material inédito, esboçado por J. H. Bremmer em *Classical scholarship: a biographical encyclopedia*, org. de W. W. Briggs e W. M. Calder III, Nova York, 1990, pp. 462-78.

141. A perspectiva aqui indicada permite reformular em bases um pouco diferentes a idéia da poesia "nem verdadeira nem falsa" proposta pelos românticos ingleses: cf. M. H. Abrams, *The mirror and the lamp*, Oxford, 1953, reed. 1974 (tr. it., *Lo specchio e la lampada*, Bolonha, 1976), pp. 320-6.

142. Cf. M. Proust, *Du côté de chez Swann*, I, Paris, 1954, p. 110 (tr. it., *La strada di Swann*, nova ed., Turim, 1978, p. 97). E cf. A. Henry, *Métonymie et métaphore*, Paris, 1971, pp. 44-6. Mas também nesse caso Bloch faz eco às idéias alheias. Maxime Du Camp conta que Flaubert, depois de ter criticado Racine por suas incorreções lingüísticas, reconhecia-lhe porém "un vers éternel, tant il est sublime... [il] redressait sa haute taille, et de sa voix la plus cuivrée criait: 'La fille de Minos et de Pasiphaé!'" [um verso eterno, de tão sublime que é... [ele] endireitava sua elevada estatura e com sua voz mais sonora proferia: "A filha de Minos e de Pasifael!"] (*Souvenirs littéraires*, pref. D. Oster, Paris, 1994, p. 443).

3. REPRESENTAÇÃO (pp. 85-103)

A palavra, a idéia, a coisa

1. R. Chartier, "Le monde comme représentation", em *Annales ESC*, 1989, n. 6, pp. 1514-5.

2. Para uma denúncia (e ao mesmo tempo um sintoma) dessa moda intelectual, ver M.-J. Mondzain, *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, 1996.

3. E. Lourie, "Jewish participation in royal funerary rites: an early use of representation in Aragon", em *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 45 (1982), pp. 192-4.

4. Cf. R. E. Giesey, *The royal funeral ceremony in Renaissance France*, Genebra, 1960; tr. fr., *Le roi ne meurt jamais*, Paris, 1987; as remissões foram feitas a partir da tradução francesa, pp. 127-93. Giesey repele (pp. 130-1) com argumentos convincentes a hipótese proposta de antecipar a primeira utilização do manequim real aos funerais de Henrique III (1272): W. H. St. John Hope, "On the funeral effigies of the kings and queens of England, with special reference to those in the abbey church of Westminster", em *Archaeologia*, 60 (1907), pp. 526-8. R. E. Giesey voltou à questão da efígie em *Cérémonial et puissance souveraine. France XV^e-XVI^e siècle*, Paris, 1987. Alguns ecos italianos estão sendo estudados por G. Ricci, "Le corps et l'effigie: Les funérailles des ducs de Ferrare à la Renaissance", em *Civic ritual & drama*, org. de A. F. Johnston e W. Hüskén, Amsterdã-Atlanta, Georgia, 1997, pp. 175-201.

5. W. H. St. John Hope, *On the funeral effigies...*, op. cit., pp. 517-70; R. P. Howgrave-Graham, "Royal portraits in effigy: some new discoveries in Westminster abbey", em *The Journal of the Royal Society of Arts*, CI (1953), pp. 465-74 (que não pude ver). Uma documentação atualizada e com muitas ilustrações em *The funeral effigies of Westminster abbey*, org. de A. Harvey e R. Mortimer, Woodbridge, 1994.

6. E. Kantorowicz, *The king's two bodies. A study in medieval political theology*, Princeton, 1957 (tr. it., *I due corpi del re*, Turim, 1989).

7. Cf. La Curne de Sainte-Palaye, *Dictionnaire historique de l'ancien langage français*, IX, Paris, 1881, verbete "représentation" (funerais do conde d'Eu, 1388; testamento do duque de Berry, 1415). Um documento muito mais antigo (1225), que não pude verificar, faz menção ao pagamento efetuado por uma mulher, de condição não especificada, para ter uma *representation* do marido depois da morte deste: cf. A. N. Zadoks-Josephus Jitta, *Ancestral portraiture in Rome and the art of the last century of the Republic*, Amsterdã, 1932, p. 90, que remete a V. Gay, *Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*, II, Paris, 1928, p. 297.

8. R. E. Giesey, *Le roi*, op. cit., pp. 129, 161.

9. *Ibid.*, p. 137.

10. W. H. St. John Hope, *On the funeral effigies...*, op. cit., pp. 530-1; E. Kantorowicz, *The king's...*, op. cit., pp. 419-20; R. E. Giesey, *Le roi...*, op. cit., pp. 131-3. De acordo com um boato que circulou então (e foi recolhido por alguns cronistas da época), Eduardo II teria sido assassinado: as condições do cadáver teriam impedido sua exibição no cortejo fúnebre. Mas se se der fé à relação (que não é lembrada nem por Kantorowicz nem por Giesey) redigida nos mesmos anos pelo notário pontifício Manuele del Fiesco, a impossibilidade de exibir o cadáver do soberano teria sido absoluta, pois Eduardo II teria fugido da prisão enganando os

inimigos, que teriam assassinado o carcereiro em seu lugar: cf. A. Germain, *Lettre de Manuel de Fiesque concernant les dernières années du roi d'Angleterre Édouard II*, Montpellier, 1878; C. Nigra, "Uno degli Edoardi in Italia: favola o storia?", em *La Nuova Antologia*, s. v, v. XCII (1901), pp. 403-25; C. P. Cuttino-T. W. Lyman, "Where is Edward II?", em *Speculum*, III (1958), pp. 522-44. Em todo caso, essas circunstâncias não explicariam nem o recurso ao manequim nem, com maior razão, seu uso prolongado.

11. J. von Schlosser, "Geschichte der Porträtsbilderei in Wachs", em *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, 29 (1910-1), pp. 171-258, sobretudo as pp. 202-3 (nova ed.: *Tote Blicke. Geschichte der Porträtsbilderei in Wachs. Ein Versuch*, org. de Th. Medicus, Berlim, 1993).

12. *Ibid.*, pp. 8-9.

13. R. E. Giesey, *Le roi...*, op. cit., p. 229; ver também pp. 127-8, 176, 223-43.

14. E. Bickerman, "Die römische Kaiserapotheose", em *Archiv für Religionswissenschaft*, xxvii (1929), pp. 1-34 (id., "Consecratio, le culte des souverains dans l'Empire romain", em *Entretiens de la Fondation Hardt*, xix, Vandoeuvres-Genebra, 1972, pp. 3 ss.). Cf. também R. E. Giesey, *Le roi...*, op. cit., p. 7.

15. R. Hertz, *Mélanges de sociologie religieuse et de folklore*, Paris, 1928, pp. 1-98 (tr. it., *La preminenza della destra e altri saggi*, Turim, 1994, pp. 53-136). Pelo que sei, esse ensaio nunca foi utilizado nas discussões sobre os funerais reais, com uma única exceção (infelizmente um tanto superficial): R. Huntington-P. Metcalf, *Celebrations of death*, Cambridge, 1979, pp. 159 ss. (sobre Kantorowicz e Giesey; a respeito do débito para com Hertz, cf. p. 13).

16. E. Bickerman, *Die römische*, op. cit., p. 4.

17. R. Hertz, *Mélanges...*, op. cit., p. 22.

18. F. Dupont, "L'autre corps de l'empereur-dieu", em *Le temps de la réflexion*, 1986, pp. 231-2. O fascículo era consagrado a *Le corps des dieux*.

19. R. E. Giesey, *Le roi...*, op. cit., p. 233.

20. O trecho é citado por Giesey, *ibid.*, pp. 228-9.

21. *Ibid.*, pp. 226-7.

22. *Ibid.*, p. 19 (relato de Pierre du Chastel).

23. *Ibid.*, pp. 253, 309-11.

24. *Ibid.*, pp. 240-1.

25. F. Pizarro, *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú*, org. de G. Lohman Villena, Lima, 1978, pp. 89-90, citado por G. W. Conrad-A. A. Demarest, *The dynamics of Aztec and Inca expansionism*, Cambridge, 1984, pp. 112-3 (agradeço vivamente a Aaron Segal por ter me indicado este livro). Ver também *Relación...*, op. cit., pp. 51-2.

26. *Ibid.*, p. 113 (que cito quase literalmente).

27. R. E. Giesey, *Le roi...*, op. cit., pp. 276 ss.

28. Para uma discussão sobre um problema análogo, ver, deste autor, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Turim, 1989, pp. 197-8, 205 (com as referências a Bloch e a Lévi-Strauss).

29. F. Dupont, *L'autre corps...*, op. cit., pp. 240-1.

30. M. Mauss, "Une catégorie de l'esprit humain: la notion de personne, celle de 'moi'", em id., *Anthropologie et sociologie*, Paris, 1960, pp. 352-3. Cf. também M. Rambaud, "Masques et images. Essai sur certains usages funéraires de l'Afrique Noire et de la Rome ancienne", em *Les études classiques*, XLVI (1978), pp. 3-21, principalmente as pp. 12-3.

31. A. N. Zadoks-Josephus Jitta, *Ancestral portraiture...*, op. cit., pp. 97-110 (sobre a inexistência do chamado *jus imaginum* cogitado por Mommsen).

32. E. Bickerman, *Die römische...*, op. cit., pp. 6-7; Dupont, *L'autre corps...*, op. cit., p. 240. Sobre as "associações funerárias", cf. K. Hopkins, *Death and renewal*, Cambridge, 1983, p. 211 (que traduz *funus imaginarium* por "imaginary body" [corpo imaginário]).

33. P. Chantraine, "Grec κολοσσός", em *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale*, xxx (1931), pp. 449-52; É. Benveniste, "Le sens du mot κολοσσός et les mots grecs de la statue", em *Revue de philologie, de Littérature et d'Histoire anciennes*, 3^a s., v (1931), pp. 118-35, principalmente as pp. 118-9. A discussão prosseguiu com intervenções, entre outras, de C. Pircard, *Le cénotaphe de Midéa et les "kolosses" de Ménélas*, VII (1933), pp. 341-54; J. Servais, "Les suppliants dans la 'loi sacré' de Cyrène", em *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 84 (1960), pp. 112-47 (recapitulação extremamente útil); J. Ducat, "Fonctions de la statue dans la Grèce ancienne: kouros et kolossos", *ibid.*, 100 (1976), pp. 239-51.

34. Cf. J.-P. Vernant, *Figures, idoles, masques*, Paris, 1990, pp. 39, 72 ss. (mas todo o volume é importante).

35. A mesma observação foi feita, em outro contexto, por P. Brown, "A dark age crisis: aspects of the iconoclastic controversy", em id., *Society and the holy in late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles, 1982, p. 261 (tr. it., *La società e il sacro nella tarda antichità*, Turim, 1988).

36. E. H. Gombrich, *Meditations on a hobby horse*, Londres, 1963, pp. 1-11 (tr. it. de C. Roatta, *A cavallo di un manico di scopa*, Turim, 1971, pp. 3-19); o ensaio que dá o título ao volume é datado de 1951. Sobre a relação com *Art and illusion*, Londres, 1960 (tr. it. de R. Federici, *Arte e illusione*, Turim, 1965), cf. *Meditations...*, op. cit., p. xi.

37. K. Pomian, "Entre l'invisible et le visible: la collection", em id., *Collectionneurs, amateurs et curieux*, Paris, 1978, pp. 15-59. O trecho citado se encontra na p. 32.

38. J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris, 1966 (tr. it. de M. Romano e B. Bravo, *Mito e pensiero presso i Greci*,

Turim, 1984, "Figurazione dell'invisibile e categoria psicologica del 'doppio'; il kolossós", pp. 343-58, em particular as pp. 357-8).

39. J.-P. Vernant, *Figures, idoles, masques*, op. cit.; id., "Psuché: simulacre du corps ou image du divin?", em *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, XLIV (outono 1991), número monográfico *Destins de l'image*, pp. 223 ss.

40. F. Dupont, *L'autre corps...*, op. cit., pp. 234-5, 237.

41. J. Guyon, "La vente des tombes à travers l'épigraphie de la Rome chrétienne", em *Mélanges d'archéologie et d'histoire: Antiquité*, 86 (1974), p. 594, citado por P. Brown, *The cult of the saints*, Chicago, 1982, p. 133, nota 16 (tr. it. de L. Repici Cambiano, *Il culto dei santi*, Turim, 1983).

42. P. Brown, *The cult...*, op. cit., pp. 3-4.

43. Muito material em H. Belting, *Bild und Kult*, Munique, 1990.

44. A esse respeito é necessário partir da importante documentação recolhida por D. Freedberg, *The power of images*, Chicago, 1989 (o embasamento teórico do livro é pouco convincente). O livro de M. Camille, *The gothic idol*, Cambridge, 1989, fornece algumas idéias estimulantes, muita obviedade e erros incontáveis (ver, p. ex., as citações latinas às pp. 21, 22, 221, 227 etc.).

45. J. Seznec, *La survivance des dieux antiques*, Londres, 1940 (tr. it., *La sopravvivenza degli dei antichi*, Turim, 1980, com uma importante introdução de S. Settis); F. Saxl, *Lectures*, Londres, 1957 (tr. it., *Storia delle immagini*, nova ed., Bari-Roma, 1990, com introdução de E. Garin [a 1ª ed., com o título *La storia delle immagini*, é de 1982]); E. Panofsky, *Renaissance and renaissances*, Estocolmo, 1965.

46. *Liber miraculorum Sancte Fidis*, org. crítica e comentários de L. Robertini, Spoleto, 1994. Nas pp. 319-20, encontra-se uma discussão sobre o termo "scholasticus": Robertini exclui a possibilidade de o significado técnico de mestre de uma escola catedral. Sobre o texto, ver A. G. Remensnyder, "Un problème de cultures ou de culture? La statue-reliquaire et les *joca* de sainte Foy de Conques dans le *Liber miraculorum* de Bernard d'Angers", em *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXIII (1990), pp. 351-79.

47. *Liber...*, op. cit., I, 13.

48. P. Brown, *Society and the holy*, op. cit., pp. 302-32 (ver principalmente as pp. 318-21, 330).

49. Eis o título completo: *Quod sanctorum statue propter invincibilem ingentamque idiotarum consuetudinem fieri permittantur, presertim cum nihil ob id de religione deperat, et de celesti vindicta*.

50. Para um importante comentário ao capítulo de Bernard, cf. B. Stock, *The implications of literacy*, Princeton, 1983, pp. 64-72.

51. De opinião diferente é A. G. Remensnyder, *Un problème...*, op. cit. Ver também E. Bickerman, "Sur la théologie de l'art figuratif. À propos de l'ouvrage de E.

R. Goodenough", em id., *Studies in Jewish and Christian History*, III, Leyden, 1986, p. 248, nota 7.

52. Cf. a esse respeito o ótimo artigo de J. Taralon, "La majesté d'or de Sainte-Foy du trésor de Conques", em *Revue d'Art*, 40-41 (1978), pp. 9-22, principalmente a p. 16; E. Dahl, *Heavenly images*. "The statue of St. Foy of Conques and the signification of the medieval cult in the wets", em *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia*, VIII (1978), pp. 175-91; J. Wirth, *L'image médiévale*, Paris, 1989, pp. 171-94.

53. J. Taralon, *La majesté...*, op. cit., p. 19.

54. I. H. Forsyth, *The throne of wisdom*, Princeton, 1972.

55. J. Wirth, "La représentation de l'image dans l'art du Haut Moyen Age", em *Revue de l'Art*, 1988, p. 15.

56. *Liber...*, op. cit., I, 1; I, 11; I, 14; I, 15; I, 17; I, 25; I, 26.

57. *Ibid.*, I, 11.

58. *Ibid.*, I, 13.

59. Cf. o belo ensaio de R. Bugge, "Effigiem Christi, qui transis, semper honora. Verses condemning the cult of sacred images in art and literature", em *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia*, VI (1975), pp. 127-39 (modifiquei a tradução).

60. W. Durig, *Imago. Ein Beitrag zur Terminologie und Theologie der römischen Liturgie*, Munique, 1952; R. Daut, *Imago. Untersuchungen zum Bildbegriff der Römer*, Heidelberg, 1975. Ver também E. Auerbach, "Figura"..., op. cit., pp. 11-76.

61. *Liber...*, op. cit., I, 5. A. Bouillet-L. Servières, *Sainte Foy vierge et martyre*, Rodez, 1900, p. 458, traduzem: "Non dans l'abstraction, mais substantiellement incarné dans un corps" [Não em abstrato, mas substancialmente encarnado num corpo]; ver também B. Stock, *The implications...*, op. cit., p. 69: "Not an image [...] but genuinely present in substance" [Não uma imagem... mas genuinamente presente em substância].

62. Ambrósio, *In psalmum 38*, n. 25 (PL, 14, col. 1051-2), citado por H. de Lubac, *Corpus mysticum*, Paris, 1949, p. 218 (ver também pp. 217 ss.).

63. E. Dahl, *Heavenly images...*, op. cit., p. 191; H. de Lubac, *Corpus mysticum...*, op. cit., p. 275.

64. B. Stock, *The implications...*, op. cit., pp. 244 ss.

65. PL, 156, col. 631, citado por B. Stock, *The implications...*, op. cit., p. 250. Ver também J. Geiselman, "Die Stellung des Guibert de Nogent", em *Theologische Quartalschrift*, CX (1929), pp. 67-84, 279-305.

66. M. Camille, *The gothic idol*, op. cit., p. 217.

67. P. Browe, "Die Hostienschändungen der Juden im Mittelalter", em *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte*, 34 (1926),

pp. 167-97; id., *Die eucharistische Verwandlungswunder des Mittelalters*, *ibid.*, 37 (1929), pp. 137-69.

68. S. Levi Della Torre, "Il delitto eucaristico", em id., *Mosaico. Attualità e inattualità degli ebrei*, Roma, 1992, pp. 105-34; J. Cohen, *The Friars and the Jews. The evolution of medieval anti-judaism*, Ithaca, 1982. Ver agora G. I. Langmuir, "The tortures of the body of Christ", em *Christendom and its discontents*, org. de S. Waugh-P. D. Diehl, Cambridge, 1996, pp. 287-309.

69. E. Kantorowicz, *The king's two bodies*, op. cit., pp. 196-206.

70. *Chronique du religieux de Saint-Denys*, I, Paris, 1839, p. 600. O autor da crônica morreu entre 1430 e 1435; cf. M. Nordberg, "Les sources bourguignonnes des accusations portées contre la mémoire de Louis d'Orléans", em *Annales de Bourgogne*, xxxi (1959), pp. 81-98.

4. ECCE (pp. 104-21)

Sobre as raízes culturais da imagem de culto cristã

Apresentei versões precedentes deste ensaio em dois congressos: *Iconoclasm: The possibility of representation in religion* (Heidelberg, 9-14 de fevereiro de 1997, em homenagem a Moshe Barasch); e *Imagination und Wirklichkeit* (Frankfurt, 14-16 de junho de 1997). Agradeço aos participantes, em particular a Klaus Reichert. Estou em débito, por outras observações críticas, com Stephen Greenblatt e, em particular, com Maria Luisa Catoni. Muitas idéias me ocorreram, como sempre, graças a uma conversa com Jan Assmann. A ajuda de Pier Cesare Bori durante todas as fases da pesquisa foi decisiva. Pela versão final sou o único responsável.

1. As maiúsculas são sempre minhas. Todas as traduções italianas foram extraídas de *La Bibbia di Gerusalemme*, Bolonha, 1980 [A tradução brasileira utilizada foi a de João Ferreira de Almeida, eventualmente adaptada em função do texto italiano. (N. T.)]. (Vulgata: "Pariet autem filitum, et vocabis nomen eius Iesum; ipse enim salvum faciet populum suum a peccatis eorum. Hoc autem totum factum est ut adimpleretur quod dictum est a Deo per prophetam dicentem: 'Ecce virgo in utero habebit et pariet filium, et vocabunt nomen eius Emmanuel'")

2. Cf. J. Coppens, *L'interprétation d'Is. VII, 14 à la lumière des études les plus récentes*, em *Lex tua Veritas. Festschrift für Hubert Junker*, org. de H. Groß e F. Mußner, Trier 1961, pp. 31-46. A alternativa $\alpha\rho\theta\epsilon\upsilon\omicron\varsigma$ / $\nu\epsilon\delta\omicron\nu\iota\varsigma$ já é mencionada polemicamente por Trifão, o judeu interlocutor de Justino (*Diálogo con Trifão*, 43); cf. também P. Prigent, *Justin et l'Ancien Testament*, Paris, 1964, pp. 145 ss. Mais

de mil anos depois, os tradutores da Bíblia judaica em ladino, publicada em Ferrara em 1553, evitaram a censura inquisitorial mandando preparar exemplares diferentes em que a palavra 'almah era traduzida ora por *virgem* ora por *moça*. Cf. *The ladino Bible of Ferrara* (1553), edição crítica de M. Lazar, Culver City, 1992, pp. xxii-xxiii.

3. A fecundidade da hipótese formulada, com pioneirismo e não sem imprudências, por Rendel Harris e outros (*Testimonies*, em colaboração com V. Burch, Cambridge 1916-20, 2 vols.) foi reconhecida por C. H. Dodd em *According to the Scriptures. The sub-structure of New Testament theology*, Londres, 1952, pp. 26 e passim. Ver também B. Lindars, *New Testament apologetic. The doctrinal significance of the Old Testament quotations*, Londres, 1961.

4. O subtítulo talvez seja um acréscimo posterior, como sustentou C. H. Turner, cit. por J.-P. Audet, "L'hypothèse des Testimonia. Remarques autour d'un livre récent", em *Revue Biblique*, 70 (1963), pp. 381-405, em particular a p. 382. O tom de Audet é liquidatório: os supostos *testimonia* (inclusive os fragmentos de Qumrân, pp. 391-2, 401) seriam "notes de lecture", "fichiers d'auteurs" [notas de leitura, fichas de autores] sem maior importância. Para uma reação bem diferente, ver o ensaio de Fitzmyer já citado.

5. Cf. J. A. Fitzmyer s. j., "'4Q Testimonia' and the New Testament", em *Theological Studies*, xviii (1957), pp. 513-37, em particular as pp. 534-5: "While the collections of *testimonia* that are found in patristic writers might be regarded as the result of early Christian catechetical and missionary activity, 4Q Testimonia shows that the stringing procedure of OT texts from various books was a pre-Christian literary procedure, which may well have been imitated in the early stage of the formation of the NT. It resembles so strongly the composite citations of the NT writers that it is difficult not to admit that *testimonia* influenced certain parts of the NT" [Enquanto as coletâneas de *testimonia* encontrados em escritores patrísticos devem ser consideradas resultado de uma atividade catequética e missionária dos primeiros cristãos, os *testimonia* da gruta 4 de Qumrân mostram que o procedimento, empregado no Velho Testamento, de encadear textos a partir de vários livros, era um procedimento literário pré-cristão, que pode muito bem ter sido imitado na etapa inicial de formação do Novo Testamento. Parece-se tanto com as citações compósitas dos escritores do Novo Testamento que é difícil não admitir que os *testimonia* influenciaram certas partes deste]. O primeiro editor de *4Q Testimonia* havia observado: "It must now be regarded as more than a possibility that the first Christians were able to take over and use collections of Hebrew *testimonia* already current in a closely related religious community like this of Qumrân" [Deve-se considerar hoje, como mais do que uma simples possibilidade, que os primeiros cristãos eram capazes de tomar emprestada e usar uma série de *testimonia*