OS ANJOS NÃO PRODUZEM BONS INSTRUMENTOS CIENTÍFICOS^{1, 2 *}

*Bruno Latour*³

Os monges do convento dominicano de São Marcos, em Florença, encomendaram a Fra Angelico este afresco que representa o episódio do sepulcro vazio. Eu conheço história da arte o suficiente para compreender que tal pintura “ilustra” o relato evangélico e para identificar os códigos do programa, típico dessa época, assim como dessa forma de devoção. Li bastante exegese para saber que esse episódio não passa de uma elaboração tardia, que faz parte dessas racionalizações que obscurecem a mensagem, ao querer esclarecê-la. As condições de infelicidade recobriram tão perfeitamente esse afresco admirável que o sentido está perdido para mim, mero turista, que hoje atravessa a estreita cela. Resta-me apenas desfrutar do prazer estético e daquele, menos vivo, pelo qual verifico que meus conhecimentos históricos “se aplicam” a esse caso em particular. No entanto, pouco a pouco, de tanto contemplá-la, a imagem começa a rachar, mostrando cada vez mais esquisitices visuais: as santas chegam ao sepulcro, mas nada veem, ele está vazio; um anjo, sentado, mostra com uma mão o vazio do sepulcro e, com a outra, aponta o dedo em direção à aparição de Jesus Cristo ressuscitado, que carrega a palma do martírio e o estandarte da salvação. Porém, essa aparição, elas não podem ver, pois lhe dão as costas. “Ele não está mais aqui”, diz o anjo no texto. Onde está então? Do que se trata essa ilustração, extremamente conhecida, de um tema indefinidamente insistente?

¹ Texto original, exceto pelas duas páginas iniciais: LATOUR, B. Les anges ne font pas de bons instruments scientifiques. In: LATOUR, B. Petites leçons de sociologie des sciences. Paris: La Découverte, 1993. p. 226-252.

² Tradução de Camila Sayuri Hashimoto. Revisão técnica de Rodrigo Toniol.

³ Professor do Institut d'Etudes Politiques de Paris. E-mail: bruno.latour@sciencespo.fr

*Supervisão de tradução: Patrícia Reuillard

Um monge, orando, com o corpo desenhado pela metade no quadro, como se dividisse comigo o assoalho da cela e como se o tivessem projetado sobre o afresco, olha sem nada ver, com os olhos abaixados, toda a cena. O pintor deve tê-lo colocado ali para que sua figura me ajudasse a fazer a transição, envolvendo-me nessa curiosa história na qual nenhum protagonista vê diretamente: nem as mulheres, nem o anjo, nem o monge – consequentemente, nem eu. Todavia, eu sou o único a ver, atrás de todo mundo, a aparição pintada de Cristo. Mas ela é, justamente, apenas pintada – fina e frágil película de pigmentos. O que vejo? Tampouco está aqui o que é preciso entender. O dedo do anjo me mostra: “Ele não está mais aqui, não está neste afresco morto, nesta cela fria como um sepulcro”. Eu estava um pouco perdido: não havia nada para ver. Estou salvo: compreendo o sentido do episódio. “Ele estava morto, está ressuscitado”: não é no passado que se deve procurar o sentido, mas agora, para mim, e aqui.

O que *representa* esse afresco? Esse verbo transitivo tem vários objetos: a cena do sepulcro vazio; a devoção dominicana; o talento de Fra Angelico ou de seus discípulos; o trabalho de conservação e valorização dos monumentos históricos italianos. Mas o que mais ele representa? Uma mensagem codificada no passado, que diz: “Atenção, veja como é preciso lê-lo. Tome cuidado. Não se trata de nenhuma representação. Não é ali que se deve olhar. Ele não está mais aqui. Veja onde o colocamos”. Ao lendário relato, no sentido de invenção, acrescenta-se uma legenda, no sentido de instrução. No interior do tema, nele alojado, algo vem rompê-lo, complicá-lo, transformá-lo, transfigurá-lo, deixá-lo diferente de si mesmo, impróprio a todo uso habitual, a todo consumo estético, erudito, informado, historiador. Por meio de uma série de invenções minúsculas, de deslocamentos ínfimos, de pequenas ajudas visuais, de marcas de pinturas, o afresco reinterpreta o texto, composto, por sua vez, de outras invenções, elaborações, discrepâncias, inverossimilhanças, interpolações, estranhezas que tornam ambos – o texto que retoma outros relatos e o afresco que o ilustra – capazes de significar algo completamente diferente do que afirmavam explicitamente. A faixa longitudinal da representação, à medida que minha meditação se aprofunda, é substituída progressivamente por uma

série transversal que também representa. Mas o quê? O que ela representou então? Sim, é bem isso exatamente, literalmente: ela re-presentou, mas desta vez se trata de um verbo intransitivo sem complemento: ela apresenta de novo e eis que se transforma a história que me parecia, em um primeiro momento, adentrando na cela, indefinidamente distante no tempo e no espaço. Se o objeto do afresco não está aqui, no sepulcro, e se tampouco está distante no passado, é que ele está novamente aqui, presente, diante meus olhos. Enfim, vejo claramente, e o que vejo não está mais vazio, mas completo.

Figura 1 – Hans Holbein. *Os embaixadores*, 1533 (National Gallery).

Apoiados em um aparador onde se encontram instrumentos geográficos, eles estão de pé. No centro do quadro, em diagonal, o espectador identifica uma espécie de osso de sépia, de cor amarronzada. Se ele lançar o olhar para o canto esquerdo do quadro, quase encostado na pintura, notará um crânio. Esses geógrafos, que começam a construir o novo espaço do Novo Mundo, pediram ao artista que, no seu retrato, figurasse uma *vanitas*, um *memento mori*. Embora fosse apropriado, a fim de obedecer às regras desse gênero venerável, colocar um crânio na parte inferior do quadro, por que o deformar? Por que não o colocar junto aos instrumentos topográficos, de medição e de projeção, como haviam feito para tantas outras naturezas mortas e tantas outras *vanitas*?

Parece que uma surda inquietação ainda toma conta desses inventores de mapas e topógrafos. Do que seu mundo será feito se, de fato, conseguirem, com exatidão, traçá-lo por projeção? Onde colocarão o outro mundo, o além-mundo, o de Deus e de sua fé? Uma surda inquietação também toma conta desse pintor, primeiramente católico, depois protestante: Holbein, um dos melhores artistas dessa nova perspectiva que oferece ao espectador a impressão de que ele enxerga, através de uma janela do mesmo tamanho da moldura do quadro, um espetáculo que se apresenta diante dele. Se Holbein consegue muito bem produzir a impressão de um espetáculo precisamente projetado e representado, como ainda pintar o outro mundo? Como mostrar aquilo que não é um espetáculo ao qual assistimos, mas sim um movimento da fé que transforma e converte? Sobretudo, como representar na *mesma* relação e no *mesmo* quadro, a exata projeção do Novo Mundo geográfico e do Mundo Divino? Esse é o enigma desse quadro: a representação triunfa, com suas pompas e suas obras, seus servidores e seus mestres, diante dos olhos deslumbrados do espectador. “Mas para onde foi a re-presentação, ou seja, a confrontação, novamente, do convertido e do tema de sua conversão?”, perguntam-se, inquietos, ao mesmo tempo, os que encomendaram o quadro, o pintor, o fiel e o espectador.

Para resolver essa dificuldade, Holbein sobrepõe, no mesmo quadro, dois pontos de vista antagônicos. Dos servidores e agentes da fé resta apenas

um crânio, mas um crânio deformado, que recusa se integrar ao resto do quadro segundo a mesma coerência ótica do piso, da tapeçaria, dos corpos, do aparador e dos instrumentos de observação. Esse crânio não só nos lembra da morte, como em toda *vanitas*, mas também é pintado em diagonal, projetado a partir de outro plano, como se nos lembrasse que existe justamente outro ponto de vista, outro plano. “Vocês estão vivos, vocês estarão mortos”, dizia a antiga *vanitas*. “Vocês admiram a vaidade de seus corpos, do mundo e de suas formas, vocês ficarão desfigurados e deformados como esse crânio”, murmura a nova.

Inclinemo-nos novamente sobre a borda do quadro, encostemos nossa face no verniz (em nossa imaginação, pois o vigia se zangaria e os alarmes se acionariam). O osso de sépia se torna um crânio. Mas o que acontece então com os orgulhosos embaixadores? Corpos deformados e monstruosos. Se você olhar os geógrafos de frente, o mundo da fé se torna disforme, obscuro; se você olhar diretamente o mundo da fé, do qual o crânio é o resíduo, é a vez dos artesãos da figura do mundo, dos geógrafos, de ficarem desfigurados, grotescos.

Não se pode manter, ao mesmo tempo, e na mesma relação, a representação e a re-representação; não se pode ser, ao mesmo tempo, e na mesma relação, espectador e convertido. Entre a nova ciência e a (antiga?) religião, existe, agora, uma incompatibilidade de pontos de vista. O que está oculto aos olhos de uma é revelado aos olhos da outra. O que é apresentado por uma é afastado pela outra. O que é formado e figurado por uma é deformado e desfigurado pela outra.

Todavia, nesse quadro, essa alternativa não passa de uma inquietude e de um lembrete, de um *memento*, precisamente. Todo o espaço é ocupado pela embaixada e pela geografia, pela perspectiva e pelos instrumentos. A representação triunfou. Não há quase nada além dessa bruma, dessa faixa marrom para nos inquietar, para nos lembrar que a visão pode estar embaçada, que as embaixadas podem falhar, que a geografia pode não ser suficiente para descrever o mundo, que existem, existiram e existirão, talvez, ainda outros pontos de vista. Esse crânio deformado lembra mais um

remorso, um tormento, uma nostalgia. Os embaixadores e os geógrafos já não querem mais abandonar seu Novo Mundo. Querem somente se lembrar da possibilidade do antigo. Dos veneráveis quadros religiosos resta apenas o *mínimo*, projetado em diagonal. Ao inserir esse crânio, os embaixadores, tão satisfeitos de si próprios e de seu pintor, Narciso, olham literalmente o próprio umbigo, ou seja, a única cicatriz que lhes resta da antiga matriz que os engendrou. Avancemos agora no tempo, sigamos pelo pensamento esse cordão umbilical que Holbein quis recordar pela sua anamorfose. Regressemos, por um tempo, à antiga matriz que nos fará compreender, por contraste, as tribulações da imagética científica comparada àquelas, nem mais nem menos dolorosas, da imagética devota.

Os dois embaixadores ou dois geógrafos estão recostados no aparador sobre o qual repousam os instrumentos de cartografia, de cosmografia, de topografia, em suma, de *grafia* do mundo. Suas feições caladas, suas vestimentas pesadas, o piso de azulejo, o aparador, a bela cortina verde que serve de fundo, tudo isso é *apresentado* meticulosamente em uma perspectiva tão pura que numerosos críticos dessa obra a veem como meio obcecada. Esse quadro oferece aos nossos olhos a imagem exata dos representantes que parecem, de fato, um tanto rígido como aqueles que estão, como dizem, “representando”. Ainda que Jean Dinteville, senhor de Polisy, e George de Selve, bispo de Lavaur, estejam ali em carne e osso e que o primeiro tenha encomendado o quadro, eles parecem tão incontestavelmente os representantes de alguma coisa que o título da obra quase nunca menciona seus nomes; Holbein produziu o típico embaixador, isto é, mediadores fiéis e habilidosos, bastante satisfeitos de si mesmos, aos quais se pede que deem conta de sua missão. Porém, ele apresenta esses perfeitos intermediários em um espaço geometricamente construído, acompanhados dos instrumentos da construção geométrica ou da topografia geográfica do mundo. É por isso que esse quadro é chamado tanto de “Os Geógrafos” quanto de “Os Embaixadores”.

A forma de mostrar o espaço da perspectiva, os instrumentos que estão colocados entre os dois homens, enfim, o ar de representação que assumem

as duas figuras em pé, tudo isso sugere uma reflexão sobre a natureza dos novos mediadores, dos novos porta-vozes. O antigo mediador também está presente, no alto do quadro, à esquerda, sob a forma de um crucifixo minúsculo, pendurado de viés, na parede, apertado na borda da moldura e meio escondido pelo tecido verde que serve de fundo à cena. Não é mais o manto do Templo que se rasga em dois diante do crucificado moribundo, é o tecido da cena que recobre pela metade esse horror que não se quer mais, que não se pode mais ver. A cruz não ocupa mais o centro do quadro, cercada de figuras devastadas de sofrimento. Como um tributo antecipado a Max Weber, duas figuras cheias de si enquadram um hinário luterano e o Manual de Aritmética Comercial de Petrus Apiano! Dizem que o bispo de Lavour era um pouco reformador. Estou quase acreditando nisso. Que bispo teria aceitado ser pintado, em pé, diante de um livro sobre cálculo de juros, enquanto seu Senhor, sob a forma de um arremedo de crucifixo, penderia rejeitado sob um manto no canto do quadro?

A antiga pintura sagrada, a antiga re-presentação, a antiga mediação, tornam-se incompreensíveis aos novos embaixadores – e tornam-se compreensíveis, talvez, aos olhos do apreciador da ciência. Os homens ocupam o lugar de santas figuras, mas, em vez de contemplar, devotamente ajoelhados, alguma aparição celeste, eles estão de pé diante de nós e olham diretamente nos nossos olhos como se ocupassem o lugar do antigo Pantocrator. Apresentam ao olhar os instrumentos que permitem, enfim, enxergar o mundo. Os Centros de cálculo se tornaram, realmente, onipotentes. Contemplamos uma *vanitas*, ou se deveria chamar de “satisfação”, ou até mesmo de uma “Extrema satisfação”? A resposta depende da cortina verde; se você a abrir, os dois geógrafos acabam, segundo Baltrusaitis, bem no meio da Catedral de Westminster, tão perdidos como os dois personagens de Tintin, Dupond e Dupont, segundo Haddock, bem no meio da Basílica de São Pedro – “Encontre-nos, senhores...”⁴. Por outro lado, se você mantiver fechado o manto do santuário, eles se encontram ao abrigo bem protegido, no castelo de Polisy.

⁴ (N. de trad.) Referência a um episódio das Aventuras de Tintin, de 1944.

Conforme você endireitar ou não a anamorfose, você afastar ou não a manta, você sentirá a extrema fragilidade do mundo da representação ou o caráter exangue do mundo da re-representação. Nesse último caso, o Cristo mediador não tem mais sangue para derramar; ninguém mais tem força suficiente para amparar sua Santa Face na tela pintada. Os quadros não fazem mais epifanias, não encarnam mais a Presença em óleo, verniz, ovo e pigmentos. Eles não apresentam mais realmente os mediadores de Deus; eles representam o mundo, os homens, os mercados e as ciências. Tornaram-se instrumentos, registros como aqueles que mostrei anteriormente (p.145), e temos diante de nós o retrato mítico de cientistas fiéis como Armand e René⁵ (p.171). É que a perspectiva criou o deslocamento sem deformação de uma imagem no espaço. A partir de uma figura desenhada, o espectador pode reconstruir, na régua e no compasso, sem informação adicional, como essa figura apareceria de acordo com todos os outros ângulos de visão. Essa construção geométrica acelera então a produção desses móveis imutáveis, dessas constantes, que definem, como vimos no caso da Amazônia, o trabalho dos cientistas, sólidos ou flexíveis, quentes ou frios.

A ÓTICA DA GRAÇA

Sessenta e três anos antes, em 1460, Antonello da Messina havia pintado São Jerônimo em seu gabinete de trabalho. Ele também já utilizava a perspectiva, ele também havia colocado livros e instrumentos em torno do santo, ele também desenhava o pavimento de um santuário. Para representar o céu, não precisa de nenhum anjo, nenhum ouro, nenhum querubim. Nenhum crânio deformado vem lembrar a possibilidade do sagrado. É o conjunto da pintura, sem a menor hesitação, que está imerso no sagrado, ou melhor,

⁵ (N. de trad.) Armand Chauvel e René Boulet: cientistas pesquisadores do ramo da pedologia, mencionados previamente pelo autor, que fizeram parte da missão francesa ORSTOM, na Amazônia.

como disse tão bem Edgerton, a partir de 1425, é o sagrado que está imerso na perspectiva. Pela primeira vez e por pouco tempo, a ótica, a geometria, a teologia, a graça e a pintura obedecem às mesmas leis.

Em Antonello, que une os princípios e os métodos da pintura flamenga àqueles da pintura italiana, o mesmo espaço acolhe os animais, as construções do homem, a natureza vista através da janela do santuário, o leão simbólico e o santo divino, também ele capturado pelo espectador como se fosse através de uma janela. A ficção, o outro mundo, a natureza e os santuários construídos pelos homens para os deuses, têm a mesma *coerência ótica* graças à qual eles trocam entre si seus atributos: os santos e as ficções ganham realismo, a realidade ganha clareza e perfeição. Assim como o santuário acolhe São Jerônimo, a natureza, os homens e as feras em um só lugar, o espaço da perspectiva permite contemplar, com o *mesmo óleo*, o sagrado e o profano. Por meio dessa duplicação do santuário e da construção legítima, é o quadro em si que se torna um santuário e que recebe, de fato, a Presença real⁶.

⁶ Sobre Antonello, ver o livro de Fiorella Sricchia Santoro, *Antonello et l'Europe* (Paris: Jaca Books, 1986); sobre o tema de São Jerônimo, ver Daniel Russo, *Saint Jérôme en Italie* (Paris/Roma: La Découverte/École française de Rome, 1987).

Figura 2 – Antonello da Messina, *São Jerônimo em seu gabinete*, 1460 (National Gallery).

Entre esses dois quadros, separados por três salas na *National Gallery*, aconteceu algo essencial para as tribulações da imagem devota: o que se duplicava em Antonello se distingue em Holbein. A Presença real se tornou verdadeiramente distante; as terras remotas se tornaram verdadeiramente presentes. O regime das mediações se inverteu. Como a perspectiva nos coloca em presença do que está distante e como a pintura sagrada dos ícones nos coloca em presença do que continua existindo, tudo acontece como se, durante algumas dezenas de anos, os dois sentidos da palavra “presença” se tivessem combinado, permitindo, desse modo, à antiga fé e à nova ciência trocarem seus atributos.

Figura 3 – Duas formas diferentes de transmitir mensagens através de contextos; a primeira não hesita em modificar a mensagem para repetir a mesma coisa – não há transporte sem retradução; a segunda consegue manter a mensagem constante através da sequência das transformações – trata-se de construir mudanças imutáveis. A primeira não capitaliza; a segunda capitaliza indefinidamente em direção ao centro.

PROCISSÕES

Fonte: Figura elaborada pelo autor.

No quadro de Holbein, os dois sentidos da palavra “presença” já diferem tanto que podemos facilmente caracterizar os dois regimes distintos de tradução. Não vamos mais modificar a mensagem completamente em função do contexto, de modo a poder sentir a mesma presença em cada lugar; vamos buscar transportar a informação de um contexto ao outro, através de uma série de transformações, a fim de poder, em um lugar, agir a distância sobre um outro que se tornou, por essa razão mesma, conhecido e dominado. Nos dois regimes, existe a tradução, transformação e preservação de uma constante, mas o sentido dessas três palavras difere totalmente. No primeiro, é preciso inventar para permanecer fiel ao que permanece sempre presente. No segundo, é preciso poder alinhar inscrições de modo que elas permaneçam sempre sobreponíveis e permitam alcançar o remoto. O primeiro não permite nenhuma capitalização, pois de um contexto ao outro nenhuma informação é adquirida. O segundo cria Centros de cálculo através da acumulação das informações que rejeitam todos os outros lugares à periferia. O primeiro regime mantém, através da série de mediações, uma *revelação*, enquanto o segundo permite *descobertas*. O primeiro traça o que chamarei de *procissões*, ao passo que o segundo desenha alinhamentos de referências (ver p. 216).

TRAIR OU TRADUZIR

O artista que retrata São Lucas pintando, no primeiro plano do quadro, uma imagem da Santa Virgem, de acordo com seu modelo “real” apresentado no segundo plano, que aparece entre nuvens, cercada de anjos e querubins, desenha ao mesmo tempo, segundo o ponto de vista do espectador, uma procissão e uma referência. Como existem pequenas diferenças de interpretação entre o resultado da santa aparição feito por São Lucas e a própria aparição, o espectador poderia tomar o alinhamento das duas imagens por uma prova complementar de que a Santa Virgem tinha mesmo esse rosto. Teríamos ali um início de rede, visto que a fidelidade se julga pela possível sobreposição da Virgem em pessoa, em três dimensões (já representada em duas dimensões), e da Virgem pintada na tela de Lucas. Nesse caso, o dedo apontado dos anjos e querubins exerceria a mesma função que a caneta dos registros científicos.

Figura 4 – Claude Le Bault, São Lucas pintando a Santa Virgem.

No entanto, nenhum espectador – a menos que ele seja ímpio – teria a ideia absurda de *sobrepor* as duas imagens para obter um suplemento de certeza quanto à realidade da Virgem em alguma parte no céu. Em uma lógica de procissão, o fiel vê nesse alinhamento apenas uma duplicação, apenas uma repetição no sentido que defini anteriormente. O espectador ora diante desse quadro, como São Lucas diante da aparição da Virgem. Assim como a primeira se encarnava na pintura do Evangelista, ela se encarna hoje diante dele.

A pintura é exata? O próprio São Lucas pinta de forma fiel? Ele realmente pintou a Virgem? Ele existiu? A Virgem alguma vez apareceu em uma nuvem? Ela existe? Todas essas questões mudam de sentido de acordo com o regime de leitura. Em uma lógica de procissão, a pintura é fiel apenas se o *enésimo* espectador se comove e compreende essa emoção como sendo *a mesma* que aquela suscitada em São Lucas. Se a Virgem aparece para ele no quadro, ele se conecta, de fato, por meio de uma longa cadeia de repetições e de duplicações, à mãe de Jesus. “Era isso, então, que queriam dizer as escrituras. Eu creio, vem em auxílio à minha falta de fé...”. Se o espectador se sente mais *fiel* é que a pintura, realmente, *re-presentou fielmente*, isto é, ela ofereceu novamente uma chance de assimilar agora o conteúdo sem conteúdo da fé. Em uma lógica de referências, ao contrário, a pintura é fiel se o *enésimo* espectador, por meio do alinhamento quase perfeito das mediações sucessivas, pode ter acesso à Santa Virgem como ela está no céu, entre as nuvens.

Sabemos ler tão bem os instrumentos científicos que nem mais nos lembramos dos outros regimes de representação. Para nós, um quadro da Santa Virgem não pode mais se ler apenas como um fragmento de estética ou de história da arte, como o testemunho de uma crença ou da história das mentalidades. É difícil imaginar um regime de representação que não trace um caminho que leva a um objeto. A fidelidade, para nós que estamos completamente imersos na ciência, pode apenas querer dizer o deslocamento sem deformação de uma inscrição. Podemos ler a traição voluntária ao longo de um caminho somente como uma mentira – uma crença infundada –, ou como uma estética – as livres divagações de um artista.

Todavia, um exemplo escolhido em plena “querelas dos ritos” talvez permita compreender as duas origens contrárias de traição e de fidelidade que por tanto tempo permaneceram lado a lado. Os jesuítas instalados na China escrevem a Roma e se queixam de que, sob a pressão dos dominicanos, eles são obrigados a pronunciar a fórmula da consagração em latim. De fato, quando um sacerdote diz: “*Hoc est enim corpus meum*”, para o ouvido de um chinês soa: “Ho-cu ye-su-tu ye-nim co-lo-pu-su me-um”. Isso poderia se passar por uma ótima aproximação, com uma diferença pequena de consoantes, se os jesuítas não oferecessem a tradução em francês do que os infortunados chineses ouvem no momento da transubstanciação: “Emanação, antigo, senhor, ofício, regra, belo, descanso, cada um, caminho, fugir, coisa, meditar, verdejante, pradaria!”

Os jesuítas perguntam, então, onde está o maior sacrilégio? Fazer os chineses ouvirem uma mistura sem pé nem cabeça, ou, então, traduzir o latim para o chinês, com o risco de empregar palavras que tenham, na língua corrente ou culta, um sentido talvez chocante para Roma? Duas definições da fidelidade e da tradução se opõem ao longo de toda Querela dos Ritos. Ou os jesuítas dizem novamente a mensagem como se fossem chineses, mas então o conteúdo da mensagem, comparado palavra por palavra àquele dos romanos, se torna irreconhecível; ou imitam os dominicanos e repetem palavra por palavra a mensagem romana, mas então o movimento da mensagem na outra língua, na outra civilização, fica suspenso. Os dominicanos, assim como os jesuítas, podem ser tratados como anátemas e hereges; os primeiros porque eles bravamente se martirizam e veem nesse martírio uma prova complementar de sua fidelidade a Roma e na imunidade da qual gozam os jesuítas uma prova de sua frouxidão; os segundos porque esses monges ignorantes e vis, recusando adaptar sua mensagem, deixam de ganhar toda a Ásia para Cristo e, se são de fato fiéis, são apenas a Roma. Sabemos o que aconteceu. Os jesuítas foram forçados a abandonar suas “perigosas acomodações”, a Igreja de Roma perdeu, de fato, a metade da Terra, conservando preciosamente um depósito que foi diminuindo aos poucos, e não considera mais ela mesma senão como um

tesouro a transmitir sem deformação, isto é, paradoxalmente, ela o faz desempenhar o papel contrário de uma referência científica...

Escolhi a Querela dos Ritos porque nesse momento a máquina de repetir emperra, assim como tinha escolhido o quadro de Holbein, porque a pintura sagrada, um século antes, já não era mais que um remorso.

No entanto essa máquina ainda não parou. Quando ela funcionava a pleno regime, uma sucessão de discursos, cuja letra diferia, aparecia como sendo uma prova de fidelidade, de repetições justas. Se São Paulo, Jesus de Nazaré, os Pais da igreja, os infelizes bispos perdidos no meio dos visigodos, tivessem resolvido suas querelas dos ritos do modo como Roma resolveu aquela do século XVII, jamais teríamos ouvido falar do Cristianismo. Ele teria sido uma das incontáveis seitas milenaristas aramaicas conhecidas apenas pelos historiadores.

O alcance da repetição, o alcance da tradução, o alcance da traição é justamente o que caracteriza, então, a fidelidade à mensagem de todos esses inventores, inovadores, traidores e tradutores. Pensemos na formidável traição fiel que fez de Jesus, anunciador do reino de Deus, aquele que é anunciado, o Cristo. Pois é agora que ele ressuscitou, dizem os discípulos em sua própria linguagem, então é agora que os gentios, os gregos, os romanos, os visigodos, devem o compreender por si sós. E comecemos, primeiramente, por traduzir para o grego, para o latim, as palavras de “Jesus”, e as palavras de “ressurreição”, transformemos por completo, interpolemos, adicionemos, costuremos, adaptemos, inventemos. São Paulo não disse outra coisa ao longo das epístolas; se é preciso ser infiel à Lei e à circuncisão, bem, o sejamos. “Não o procure entre os mortos, mas entre os vivos”. Ou a pregação remete a Jerusalém, aos costumes e falas de uma seita aramaica de circuncisos e, então, os incircuncisos não compreendem a mensagem e, portanto, esta, que é toda presença, não é fielmente transmitida; ou ela se transmite de forma fiel, e, imediatamente, falando em seus próprios idiomas, como no dia da Pentecostes, cada um começa a dizer *outra coisa*.

Nesse regime de tradução, por um paradoxo que não compreendemos mais, é preciso sempre continuar a dizer de outro modo para poder repetir a

mesma coisa. Não há *transferência* de um ponto ao outro sem *transformação*. Os povos que habitaram a bacia mediterrânea e a Europa durante quinze séculos eram diferentes demais para que a letra da mensagem permanecesse reconhecível. Mesmo no interior de uma dada cultura, a letra deve mudar constantemente, pois a mensagem só é compreendida se ela se mostra atual, novamente presente, pela primeira vez. Nesse caso tampouco há transferências de entusiasmo sem transformação profunda das vidas, ritos, frases, obras, costumes, práticas, devoções. Nesse regime de tradução, podemos permanecer fiéis, seja pela invenção, seja pela transmissão, e podemos trair por insistência, bem como por inovação.

Quadro 1 – Sem título

	Fidelidade	Infidelidade
Identidade	rito	insistência
Diferença	renascimento	heresia

Fonte: Elaborado pelo autor.

REPRESENTAR OU RE-PRESENTAR

Essa forma de fidelidade se tornou paradoxal para nós porque não compreendemos mais nem a transferência religiosa (através da repetição sempre diferente da mesma mensagem sem conteúdo), nem as transferências científicas (através da maximização dos deslocamentos sem deformação). Nos termos que se tornaram comuns a partir do século XVII, a história dos primeiros se torna uma trama de invenções; quanto aos segundos, eles se tornaram o acesso às próprias coisas finalmente reveladas após séculos de obscurantismo e que não se pode mais negar senão por mitos mais ou menos respeitáveis ou absurdos. A religião se torna uma crença quando ela aceita o modo de deslocamento das ciências, mesmo querendo salvar sua mensagem. Ela pensa, então, que fala de outro universo, distante como

aquele da referência, mas diferente. Começa a crer que crê em outro mundo, ao passo que, até então, apenas buscava falar diferentemente. Quanto às ciências, elas também se tornam objetos de crença, assim que esquecem o trabalho da referência e a rede frágil que precisam traçar para alcançar o longínquo a partir de um centro de cálculo. Elas começam a crer que sabem e que residem em um mundo imanente, como se a natureza não fosse transcendente, distante, mediada!

Resta que, consideradas a partir das redes científicas, as procissões mentem. Não paramos de inventar, acrescentar episódios nos Evangelhos, multiplicar as histórias devotas, adicionar milagres, desenvolver cultos, reconstruir igrejas, enriquecer dogmas, estabelecer correspondências, multiplicar as regras canônicas, fundar ou reformar instituições e ordens; as aparições se espalham por todos os cantos, as curas se realizam em um número cada vez maior, as cátedras recebem cada vez mais novos oradores com parábolas impressionantes, os muros se cobrem de afrescos com invenções cada vez mais audaciosas...

Porém, essa trama de mentiras é uma trama *sem costura*. É porque não paramos de inventar que todo esse processo continua. Cada vez que alguém compreende por si próprio que a mensagem da presença está presente *hic et nunc*, imediatamente aparece falando de aparições da Virgem, começando a construir uma capela, desviando um fluxo de peregrinos e encomendando a um pintor um quadro tão perfeito que comemorará sua aparição. E como outros chegam e, por sua vez, compreendem diante do quadro o que o primeiro compreendeu, eles ficam curados e falam imediatamente de imagem milagrosa. Todos estão loucos? Todos inventam? Não temos mais as palavras para contar sua invenção, suas mentiras devotas: essa compreensão que os obriga a juntar uma coisa na outra, transmitindo a mensagem depois de tê-la devidamente transformado, *porque* eles a transformaram devidamente.

Não podemos mais compreender essa invenção contínua, essa recriação permanente, assim como não compreendemos essa tarefa de seleção, investigações, tribunais, decisões eclesiásticas, formalismo frio, erradicação, pela

qual se define, com hesitação, a *ortodoxia*, isto é, o caminho certo entre a insistência e a heresia, essas duas formas igualmente errantes da traição.

De fato, às mediações contínuas de todos os que compreendem a mensagem transformando-a, é preciso acrescentar a mediação da autoridade que distingue, no meio das transformações, o que prolonga a mensagem do que a trai. Como distinguir os falsos profetas, as inovações perigosas, as devoções fingidas, os estigmas pintados com mercúrio, as aparições em fotos alteradas? Como acertar esse regime tão particular da tradução que exige, ao mesmo tempo e com o mesmo fôlego, a infidelidade e a fidelidade? Como selecionar durante esses quinze séculos quando milhões de pessoas inovam loucamente, cada uma por si, e cobrem a Terra de igrejas, santos, milagres, santuários, ordens e conventos? Como manter o que os fabricantes de computadores chamam, nos dias de hoje, de “compatibilidade de *software*” entre máquinas de interpretação inventadas por aramaicos no ano zero e as máquinas cartesianas no ano 1650?

Nós nos admiramos desse formalismo, desses tribunais eclesiásticos, desses concílios que se diriam notariais, desses regulamentos minuciosos, desses processos de beatificação mais meticulosos do que uma experiência de pesquisa nuclear. Gostaríamos de poder traduzir a mensagem de forma pura e simples, dizer, de forma pura e simples, se tal versão é fiel ou infiel. Gostaríamos de expulsar todos os mediadores e que nos dissessem, de uma vez por todas, o que é o conteúdo da religião cristã, assim como gostaríamos de eliminar todos os instrumentos científicos para que nos mostrassem, pela última vez, a verdade saindo do poço. Coisa impossível para a religião, assim como para as ciências, porque a análise dessa mediação (talvez um milagre) pela qual a mediação dos mediadores é compreendida (por exemplo, a Virgem), é ela própria objeto de uma mediação ainda mais densa (um processo de reconhecimento que não tem fim). Acabemos com isso, dizem os iconoclastas; adicionemos ainda outras mediações, exclamam os iconofílicos.

Nós que vivemos sob outros regimes de tradução, não conseguimos mais compreender essa inovação religiosa senão sob as duas formas adotadas a partir do século XVI: ou se trata de puras (e devotas) invenções ou de

adições inúteis. A primeira interpretação é racionalista, a segunda, protestante. A primeira, descrente, afirma que inventamos bastante ao longo dos períodos de fé; a segunda, crente, afirma que corrompemos demais a mensagem original. As duas pensam que se trata de uma mensagem, uma revelação, similar em sua forma àquela à qual a ciência nos acostumou nos dias de hoje, e que essa mensagem teria conseguido se manter – deveria ter se mantido – inalterada durante quinze séculos. As duas afirmam que, de todo modo, a Igreja é uma intermediária desnecessária para decidir essas questões e separar o joio do trigo. Posteriormente, ambas misturadas ao cientificismo na grande exegese bíblica, elas batalharão para encontrar o “Urtext” que permitiria ouvir falar “Ieshua” de Nazaré em pessoa como se um repórter tivesse conseguido gravá-lo. Triunfo do jornalismo e do cientificismo.

Contudo, o mais belo paradoxo desse novo jeito de considerar a inovação religiosa é que a Igreja católica, intimidada, de fato o aceitou. Na Contrarreforma, ela admitiu que tinha exagerado um pouco, que tinha precisado inventar um pouco e que convinha retornar, de fato, à pureza primitiva. Mas ela não compreendeu mais esse retorno como havia aceitado, até então, todos os movimentos de reforma, purificação, renovação, que a tinham abalado a cada cinquenta anos. Ao invés de entender isso como um convite para voltar a colocar em movimento a máquina, distinguir novamente a letra e o espírito, o conteúdo e o continente⁷, as formas particulares e o movimento de presentificação, a Igreja compreendeu a Contrarreforma como um retorno a uma certa mensagem, um certo conteúdo, uma certa forma. Feito isto, ela interrompeu para sempre a própria alma de seu movimento de repetição: dizer de outra maneira, dizer de novo, não hesitar em trair.

Ao invés de avançar e de se tornar ainda *menos* fiel, ela aceitou a posição de seus adversários e seguiu a direção que eles indicavam, para o passado, transformando uma lógica de repetição para fazer dela a crença *de* algo supramundano. Invenção ainda mais obscena do que o crânio esbran-

⁷ (N. de trad.) O significado do termo *continente*, nesse contexto, é “aquilo que contém alguma coisa”, empregado como oposição ao termo *conteúdo*.

quiçado pintado por Holbein. É à ciência que devemos provavelmente o obscurantismo da religião, mas é a própria Igreja que faz questão de assumir o papel da Noite que a ciência lhe oferecia no seu grande drama iluminista. A religião aceitou ser uma crença e falar, ela também, de um referente, no estilo das redes científicas, ainda que o seu permaneça inatribuível. Daí a solução dada à querela dos ritos, impensável nos tempos em que a Igreja, não intimidada, se misturava aos irlandeses ou aos celtas e se tornava “romana com os romanos, grega com os gregos, gentia com os gentios”. Ela assumiu seu individualismo como uma prova de sua fidelidade resgatada. Ao invés de continuar a se tornar católica “sendo uma para todos”, ela aceitou ser apenas romana.

PROCISSÕES E REDES

Para medir o abismo que separa a lógica das procissões da lógica das redes, retornemos a Holbein e consideremos a forma como Henrique VIII, depois de tê-lo contratado em 1633, envia-o como embaixador para o continente para que pinte o retrato de uma de suas supostas noivas. A representação deve ser tão perfeita que Barba Azul deve poder tomar sua decisão *somente com a imagem*. Certamente reencontramos o problema da presentificação, da representação, da relação com o original e do efeito de uma imagem, de um intermediário sobre um espectador vivo. Mas nenhum desses elementos da tradução se encontra agora transformado.

Se Holbein pintasse um ícone, se desenhasse o ideal da bela noiva, se comovesse mesmo, profundamente, esse assassino de mulheres, ainda assim ele não teria preenchido sua nova função de embaixador. Não teria trazido a noiva pintada de tal modo que uma relação de *sobreposição* se tornasse possível entre a silhueta envernizada e o belo rosto de carne e osso, como se sobrepõe um mapa geográfico a um mapa geológico. Não teria ligado o palácio do rei ao da noiva por um caminho reversível que permitiria a qualquer um ir e voltar comparando o original ao quadro. Não teria oferecido a Henrique VIII um *poder* extra sobre o belo sexo, permitindo-lhe, sem

deixar seu palácio, tomar uma decisão refletida referente ao rosto oferecido ao sacrifício conjugal. Ao pintar um ideal ao invés de refletir sobre um rosto, Holbein teria interrompido a instauração de uma rede de referências. O rei que arrebentou as veneráveis correntes que ligavam seu reino a Roma não gostava que se suspendesse a construção de suas redes e escolhia, com cuidado, os embaixadores encarregados de traçá-las.

Excelente escolha de Holbein, pois ele tinha aprendido esse modo metódico de apresentar os rostos e as situações, mergulhando-os em um espaço geometricamente calculado. O retrato da noiva era exato. Ele se deslocava pela Europa sem que nenhuma deformação suplementar se acrescentasse a ele. No castelo de Windsor, o rei podia contemplar sua vítima como se ela já residisse lá. Quando a jovem chegou – se chegou, pois os transportes não eram, na época, tão garantidos quanto a entrega dos quadros –, o rei não precisou ficar muito surpreso. Graças ao seu pintor embaixador, ele sabia, com antecedência, como ela se parecia. Ele a conhecia.

Um homem cercado de tais imagens e servido por tais intermediários é um grande sábio. Como se surpreender que ele tivesse desprezado um pouco as correntes da antiga religião?

Os dois embaixadores pintados por Holbein não estão representados com instrumentos da Paixão carregados por anjos, mas sim com instrumentos de navegação, comércio, cosmologia e geografia, emoldurados por homens. A fidelidade mudou de forma e de regime; a antiga fé não é mais senão aquilo que distorce e deforma os crânios. A nova fidelidade precisa de ábacos, tabelas trigonométricas, livros de contabilidade, astrolábios e mapas. A própria superfície do quadro se transmutou em um mapa projetado por intermédio de uma grade de coordenadas, já pronto para digitalização.

Também as procissões transportam mensagens, imagens, ritos, leis, livros, obras, relatos, mas cada um desses deslocamentos acontece à custa de uma transformação diferente que tem a forma de uma *tradição*. Mantém-se, por meio dessa corrente de tradição, a certeza de que, qualquer que seja o número de intermediários, todos eles repetem fielmente algo semelhante, mesmo que o transformem, porque o transformam. A intensidade da reve-

lação é proporcional ao escalonamento, à multiplicação, à aglomeração, à duplicação dos mediadores. Uma ampla comunidade surge entre todos esses transformadores fiéis e cada um se dá conta, por si mesmo, daquilo que os outros dizem e que ele não havia compreendido até então. A comunhão dos santos emerge dessa fraternidade: eles tiveram a mesma experiência, eles também compreenderam “aquilo” por si mesmos. E o que é “aquilo”? É o que seus predecessores haviam compreendido e que ainda hoje está presente *sob* as mesmas formas, *sob* outras formas.

A lógica de procissão só progride em intensidade; ela teme a inovação, ainda que não pare de inventar continuamente; ela empenha-se para não insistir, ainda que não pare de repetir os mesmos ritos continuamente. A tradição se enriquece sem querer ganhar. Ela hierarquiza os intermediários, não os capitaliza. Ela gosta, acima de tudo, de estabelecer correspondências, de impregnar de conexões transversais, das diferentes mensagens acumuladas ao longo do tempo. Ela gosta de refinar a mensagem continuamente, mas cada refinamento se torna um novo tesouro que vem se juntar ao depósito sagrado para enriquecê-lo, complicá-lo mais. Ela gosta de precisar a mensagem, mas isso provoca, toda vez, concílios, sessões de tribunais, congregações, que acumulam mais pontos de doutrina, de teologia e de direito canônico e complicam ainda mais o movimento da mensagem.

Imensa, venerável, complexa, infalível, que trai e que traduz, saturada de mediações, é assim essa comunidade que mantém a tradição intacta, enriquecendo-a, inventando-a do zero, essa Igreja romana com a qual Henrique VIII acaba de romper, essas longas correntes de re-presentação entre as quais Holbein renunciou a se colocar e que ele figura apenas de viés, como um remorso, em uma lógica de redes.

A QUEDA DOS ANJOS

Chamarei de *anjo* o que hierarquiza e delinea as procissões, em oposição ao que alinha e mantém as redes, que chamo de *instrumentos*.

Os embaixadores-geógrafos não são anjos. Dizendo isto, não coloco em jogo sua moralidade, mas sua aptidão para traçar sequências de repetição. Inversamente, os anjos, ao contrário da crença popular e da etimologia, são os maus mensageiros e execráveis geógrafos. Nesse caso também, suas capacidades intelectuais ou seu espírito rigoroso não estão em questão, mas simplesmente sua inaptidão em mostrar boas referências como aquelas dos instrumentos.

Eles não transportam uma mensagem indeformável através do espaço-tempo, os anjos, eles interpelam e sempre dizem: “Atenção! Tenha cuidado! Não é isso! Essa não é a questão! É de você que isso se trata! Vamos lhe contar! Não desista!...”. Os anjos não são mensageiros, mas *meta*-mensageiros – e é bem por isso que os representamos como seres superiores aos carteiros, às telefonistas e a todos os *modems* e empresas de telecomunicações deste mundo terreno. Em pinturas como as dos relatos, eles têm uma função fática, eles dizem: “Alô!”. Quem fala, o que dizem eles, qual é o objeto da decisão, qual é o conteúdo da mensagem? Isto o Anjo jamais lhe responde, jamais transporta sob a forma pneumática, sob a forma de um telegrama, de um pacote de *bits*. O interlocutor deve decifrá-lo.

Pode-se dizer que a mensagem foi “transmitida” fielmente somente se o espectador compreendeu por si mesmo do que se trata. Em outras palavras, o conteúdo exato da mensagem está nas mãos do interlocutor, do receptor, e não nas mãos do mensageiro. O mensageiro carrega um continente, uma interpelação, uma metalinguagem, uma forma de estabelecer toda mediação possível. Caso se estenda o filactério desenrolado pelos anjos, se encontrará uma outra *mensagem*, por exemplo: “Alegre-se! Nasceu-vos um Salvador”. Caso se estenda esse nome, Salvador, encontra-se, mais uma vez, uma mensagem: “É ele, o Filho de Deus”. Em outras palavras, nunca há mensagem; há somente mensageiros; e é essa a mensagem angélica e evangélica.

O anjo pintado no quadro sagrado – ou o quadro que se pode considerar na sua totalidade como um anjo – dirige-se ao receptor. Se esse ocupa o lugar previsto pelo remetente e pelo mensageiro, ele compreende o que

os dois querem dizer. Compreender significa enviar uma *outra* mensagem, diferente da primeira em seu conteúdo, mas que permite a um terceiro receptor perceber, por si mesmo, o que o segundo e o primeiro também haviam compreendido. Do terceiro ao primeiro, não se pode dizer que se *ganhou* muita coisa, pois cada quadro, cada relato, cada figura difere da anterior.

Certamente, do ponto de vista de um observador externo, ganhou-se em riqueza, pois novas obras, novos dogmas, novos atos de fé aconteceram, mas não existe propósito ao longo dessa corrente, onde se poderia capitalizar todos os intermediários e acumular o que os outros disseram, fizeram ou foram. Ainda não existe, justamente, observador externo capaz de capitalizar. O primeiro não enviou mensagem-conteúdo ao terceiro. O terceiro não obteve informação sobre o primeiro. Por outro lado, o terceiro tem a impressão de compreender exatamente o que aconteceu ao primeiro, o que irrompeu sobre o segundo, o que cai bruscamente sobre ele em um grande frufulhar de plumas e de asas. A mesma coisa lhe acontece agora.

A particularidade da verdade religiosa é que ela não pode se mostrar jamais como uma novidade, pois ela não informa e, no entanto, é mentirosa, caso não se tenha a impressão de a ouvir pela primeira vez. Compreender a boa nova que o mensageiro traz é se dar conta, enfim, de que ela é uma renovação de todas as mensagens carregadas desde a aurora dos tempos. Todos os enviados retornam; os delegados se abatem sobre o interlocutor como um voo de tordos; só resta um grande bater de asas. Se outras enunciações, como esta, por exemplo, da ficção, consistem em enviar mensagens e mensageiros para outros lugares, em outro espaço-tempo, a fim de deixar o *ego*, *hic et nunc*, então pode-se dizer que os anjos levam o interlocutor, aliás, a esse *ego*, *hic et nunc*. Quando eles aparecem, pessoas comparecem. Todas as embreagens se anulam; todos os delegados se juntam. A multiplicidade das testemunhas diz apenas uma coisa, forma apenas um corpo. Essas veneráveis expressões não são tão imprecisas a ponto de dizer que o Céu se entreabre, que se veem teorias de anjos, que se ouve uma música divina, que a luz se torna ofuscante. Pintar essas iluminações é a maneira fiel de repetir bem a

mensagem: o tempo está derrotado; o espaço está derrotado. “Morte, onde está tua vitória?”.

Tomemos como exemplo, dessas duas lógicas de representação, o texto de São Marcos:

5 Entrando no sepulcro, viram, sentado do lado direito, um jovem, vestido de roupas brancas, e assustaram-se. 6 Ele lhes falou: Não tenhais medo. Buscais Jesus de Nazaré, que foi crucificado. Ele ressuscitou, já não está aqui. Eis o lugar onde o depositaram. 7 Mas ide, dizei a seus discípulos e a Pedro que ele vos precede na Galiléia. Lá o vereis como vos disse. 8 Elas saíram do sepulcro e fugiram trêmulas e amedrontadas. E a ninguém disseram coisa alguma por causa do medo. (Marcos 16:5-8).

Mas caso se peça a São Marcos que diga o que aconteceu na manhã de Páscoa, do ano 30, em Jerusalém, como o relato se transforma? Não é mais a manhã de Páscoa. Não é mais o ano 30. Aconteceu outra coisa completamente diferente. Os mesmos anjos, que eram fiéis transmissores *de mensageiros*, começam a titubear assim que lhes pedem para transmitir *mensagens*. O mesmo evangelista, que relatava fielmente a Boa Nova de Jesus Cristo, Filho de Deus, torna-se infiel. Ainda pior, ele começa a narrar histórias, e o relato do sepulcro vazio se torna uma trama de mentiras:

A constituição da história das mulheres na manhã de Páscoa é totalmente secundária (...). Sua intenção de embalsamar o cadáver não condiz com 15, 46. (...). O versículo 7 é, portanto, (...) uma observação, em forma de parênteses, inserida por Marcos em um pedaço da tradição para preparar a aparição de Jesus na Galiléia. (...). A história do sepulcro vazio é “uma lenda apocalíptica de constituição tardia...” (p.352).

Foram, portanto, motivos dogmáticos e apocalípticos que moldaram essencialmente as histórias de Páscoa. (...). A questão mais importante, porém mais difícil, é saber se a datação da ressurreição no domingo repousa sobre a designação anterior do domingo como dia cultural. Se era assim, a datação da crucificação na sexta seria ela própria explicada, a sexta se tornando o dia

da crucificação por causa da escritura (“o terceiro dia, segundo as Escrituras”) (p.356). Schenke (*Auferstehungsverkündigung und leeres Grab*, 1968) considera o relato como uma lenda cultural etiológica. (...) N.Q. Hamilton (JBL, 84, 1965, 415-421) considera o relato como vindo de São Marcos: ele teria intencionalmente colocado a história do sepulcro vazio no lugar das outras aparições pascais para justificar a ideia de uma última atividade terrestre de Jesus na Galiléia (p. 630).

O que acontece? Estávamos prestes a ver o Céu entreabrir-se, a capturar as palavras enigmáticas do anjo, dentre todas as frases misteriosas, íamos compreender esta: “Ele ressuscitou”, íamos reviver fielmente, enfim, essa irrupção da graça e vamos parar bem no meio da exegese alemã, em plena controvérsia científica, para comparar pedaços de textos e nos perguntar qual é o menos inventado, remendado, costurado, adulterado, fabricado.

É que o regime de tradução mudou. As regras de fidelidade e de infidelidade se inverteram. As definições de uma mensagem, de um mensageiro e de um deslocamento da mensagem foram perturbadas.

Pede-se agora aos anjos que informem o que aconteceu, em um ponto diferente do espaço-tempo, e que relatem informações, de forma menos alterada possível, a fim de permitir a um ponto que se tornou o foco que expanda sua influência, acumulando o maior número possível de intermediários fiéis, que se tornam substitutos do que aconteceu, naquele lugar, outrora.

O sentido da palavra representação mudou. Não se pede mais aos anjos que apresentem, uma vez mais, a boa notícia a um interlocutor que dará, novamente, o conteúdo à mensagem; pede-se a eles que desloquem, através do espaço-tempo, um conteúdo que seria seu exato representante, seja qual for, por outro lado, o estado moral ou mental do receptor e sejam quais forem os materiais sucessivos que asseguram o transporte. Não se pede mais aos anjos que transportem com entusiasmo um mensageiro ou um fiel, mas que transportem fielmente uma mensagem. Eles não convocam mais o fiel; são convocados para que todos se alinhem e formem, por sobreposição de

suas mensagens, um só canal contínuo que permitiria ascender a Jerusalém “como se estivéssemos lá”.

Infelizmente, convocados e alinhados dessa maneira, nenhum dos antigos mediadores sobrepõe sua mensagem à anterior. Os anjos bons se tornam anjos maus. Que dilaceramento se dar conta de que os admiráveis quadros são informantes execráveis; de que as aparições sucessivas da verdade são invenções; de que os relatos que tinham transportado entusiasmo durante quinze séculos não informam nada com detalhes e de que, quanto mais são precisos, psicológicos, históricos e detalhados, mais são tardios, apócrifos ou reformulados!

Utilizados como instrumentos de conhecimento, os anjos perdem, imediatamente, suas cores e suas penas. Eles caem. Intimidados a dizer de uma vez qual é a mensagem que carregam, são obrigados a confessar, embaraçados e encabulados, que não têm a mensagem, que a perderam no caminho ou que, em quinze séculos, crendo fazer o certo, substituíram a mensagem original por muitas outras mensagens. Seus filactérios, uma vez decifrados, ficam pendurados miseravelmente e não valem nem o preço de uma fita cassete virgem.

Essa queda dos anjos parece ainda mais dramática do que os dois regimes de tradução que se opõem, os dois tão completos, que ambos fascinam as melhores mentalidades da época e que cada um define a verdade, a exatidão, a fidelidade e a mentira, mas de maneira diferente. Na tradução dos anjos, o *significado* pode mudar de forma, isso não importa, contanto que o *significante* continue intacto. Particípios passados tão diferentes que “Javé vem”, “o Reino de Deus está próximo”, “Jesus era o Messias”, “Filho de Deus”, “Maria mediadora”, podem nos dizer tão fielmente o *particípio presente*, o significante, com a condição de que, todavia, o locutor participe de forma presente no movimento.

Todos eles se tornam igualmente mentirosos assim que o infiel inverte o movimento e toma a sobreposição dos significados por fidelidade, independentemente de sua participação no significante. Mas é justamente essa tradução que assegura, no outro regime, a fidelidade! É somente se é possível manter intacto um *significado*, um conteúdo, sejam quais forem, aliás, esses

significantes sucessivos, que se poderão representar exatamente em um ponto espaço-tempo todos os outros pontos.

Se o espectador consegue alinhar o quadro de Le Bault, o quadro de São Lucas e da aparição da Santa Virgem, então ele verá, apesar da variedade dos significantes, aparecer, como um conteúdo, o rosto da Santa Virgem. Mas, na outra lógica, ele não verá nada do todo, pois essa leitura ímpia da repetição dos conteúdos perderia para sempre o continente. A Virgem não aparece mais àquele que quer descobri-la dessa forma. Inversamente, aqueles que procuram as aparições, por intermédio dos anjos, fazem muito poucas descobertas. O mundo da revelação e o da ciência se tornaram, um para o outro, o que o crânio deformado de Holbein é para os fiéis embaixadores.

Quadro 2 – Sem título

Lógica de PROCISSÃO	Lógica de REDE
O mesmo continente através de conteúdos diferentes	O mesmo conteúdo através de continentes diferentes
Fidelidade = jogo de repetição que mantém sempre nova a mesma mensagem Infidelidade = ou a inovação perigosa ou a insistência	Fidelidade = sobreposição dos conteúdos registrados Infidelidade = perda do alinhamento através dos continentes
A mensagem é um mensageiro O sentido depende do receptor Ganho = repetição diferente do mesmo mensageiro	A mensagem é uma informação O sentido não depende do estado moral do receptor Ganho = nova informação
Multiplicidade dos mediadores Se a transferência triunfa: todos os mediadores estão presentes	Capitalização das mediações Se a transferência triunfa: cancelamento dos mediadores
Regresso ao <i>hic et nunc</i> Presentificação	Extensão no espaço-tempo Acesso ao remoto
Re-presentação	Representação
Fiel capturado Conhecimento sem aquisição Compatibilidade com o passado	Cientista dominante Conhecimento cumulativo Progresso por eliminação

Fonte: Elaborado pelo autor.

Não compreendíamos mais a religião porque paramos de compreender as ciências e porque os próprios religiosos, cientistas de uma ponta a outra, aceitaram a humilhação de tomar como uma crença o que circulava, até então, como uma procissão. Os anjos não estão além do mundo, pela excelente razão de que o mundo em si reside nesse além. As ciências não são mais próximas, imediatas, contínuas, acessíveis, mundanas do que “o outro mundo”. Não existe uma transcendência da ciência como existe uma transcendência da religião; existe uma referência da religião como um trabalho da referência científica. Existe uma representação científica como existe uma re-representação religiosa. As transcendências são abundantes. Apenas as crenças fazem falta, sejam elas religiosas ou científicas, essas últimas em maior número nos dias de hoje.

REFERÊNCIAS

- BALTRUSAITIS, Jurgis. *Anamorphoses*. Paris: Flammarion, 1984.
- BULTMANN, Rudolf. *L'Histoire de la tradition synoptique*. Paris: Le Seul, 1971, p. 351.
- EDGERTON, Samuel. *The Renaissance Discovery of Linear Perspective*. Nova Iorque: Harper and Row, 1976.
- ÉTIEMBLE, René. *Les jésuites en Chine: la querelle des rites*. Paris: Julliard, 1996.
- HERVEY, Mary Frederica Sophia. *Holbein's Ambassadors, the Picture and the Men, an Historical Study*. Londres: George Bell and Sons, 1900.
- IVINS, William M. La rationalisation du regard. *Culture technique*, n. 14, p. 31-36, 1985.
- KEMP, Martin. *The Science of Art: Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*. New Haven: Yale University Press, 1990.