

As imagens do libelo de sangue e crime ritual: o anacronismo e a sobrevivência entre os casos de Trento (1475) e Kiev (1911)

The images of blood libel and ritual crime: anachronism and survival
between the cases of Trent (1475) and Kiev (1911)

VINICIUS DE FREITAS MORAIS

Bacharel em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e
mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense (UFF).

RESUMO Neste artigo, busca-se sugerir, a partir dos casos de libelo de sangue ocorridos em Trento (1475) e Kiev (1911), pistas de possíveis sobrevivências de uma memória cultural ligada às lendas de crime ritual e libelo de sangue em representações visuais de dois meninos cristãos mortos. Ao se analisar e comparar essas imagens feitas em localidades e temporalidades díspares, notam-se mecanismos de *sobrevivência* em detalhes presentes na gravura do Simão de Trento e na fotografia do Andrei Yuschinsky. As nuances imagéticas pautadas numa oposição entre o *dionisiaco* e o *apolíneo* possibilitaram, como será discutido, a cristalização de uma imagem na *memória coletiva* que garantiria um lugar comum imagético para a representação de crianças supostamente sacrificadas pelos judeus a partir do século XV até meados do XX.

PALAVRAS-CHAVE Libelo de sangue, antijudaísmo, antissemitismo, xilogravura, imprensa.

ABSTRACT Based on two blood libel cases which occurred in Trent (1475) and Kiev (1911), the aim of this article is to indicate some clues for the possible survival of a cultural memory attached to the legends of ritual murder and blood libel in visual representations of two dead Christian boys. By analyzing and comparing these images of different locality and temporality, we can notice mechanisms of survival in details, which are present on both the Simon of Trent's woodcut and Andrei Yuschinsky's photography. These nuances of the images, which are based in an opposition between *Dionysian* and *Apollonian*, would make it possible, as it will be discussed, the crystallization of an image in the *collective memory* that would guarantee a common place to the visual representation of kids who were supposedly sacrificed by the Jews from the 15th century until the 20th.

KEYWORDS Blood libel, antijudaism, anti-Semitism, woodcut, printing press.

Introdução

NA ENTRADA DA CÉLEBRE BIBLIOTECA ORGANIZADA POR ABY WARBURG, O NOME *Mnemosyne* aparecia gravado na fachada, a personificação da memória na mitologia grega. A organização do conhecimento e da proposta warburgiana era pautada na ideia de movimento e de mudança, noções que regiam a organização de sua coleção de livros. A biblioteca de Warburg seria um *lugar de pensamento* (*Denkraum*) que “permitiria um espaço de questionamentos a partir de um labirinto operacional do conhecimento” (SAMAIN, 2011, p. 35). A organização do conhecimento, a partir das seções da biblioteca, procurava estabelecer vínculos entre as disciplinas de antropologia e a história da arte.

Não só a organização de uma biblioteca, mas também uma seleção imagética se encontrava nos planos desse intelectual. Esse conjunto de imagens ficaria conhecido como

Atlas Mnemosyne. Essa obra reunia aproximadamente 900 imagens distribuídas por 66 painéis de madeira¹ com dimensões de 1,5 m x 2 m. Todas as figuras são fotografias em preto e branco (P&B) que reproduzem obras artísticas de diferentes suportes como: pinturas, esculturas, monumentos, edifícios, gravuras. A disposição das fotos foi feita sobre os painéis revestidos com um tecido preto, por uma organização que, por vezes, não só ignora categorias cronológicas ou temáticas, mas também não possui uma ordem linear. Esse arranjo epilético buscava sugerir um diálogo entre imagens dispostas “no tempo e no espaço de uma longa história cultural ocidental” (SAMAIN, 2011, p. 36). A partir da observação permitida por esses painéis, Warburg pretendia abrir as balizas visuais de uma memória dispersa nas imagens. A proposta do *Atlas* era, sobretudo, propor uma sobreposição de tempos a partir das imagens selecionadas e postas nas pranchas de fundo escuro.

O *Atlas Mnemosyne* seria uma dialética entre a polarização e a despolarização na qual “as imagens perdem o seu sentido e sobrevivem como pesadelos e fantasmas”.² Por um caminho diferente do consagrado viés interpretativo ligado ao método escrito por Erwin Panofsky, Georges Didi-Huberman (2013) não busca em Warburg as soluções práticas aos problemas ligados ao *enclausuramento* das imagens, decorrentes de uma análise iconográfica, e sim exacerbar algumas questões por vezes ofuscadas pela historiografia como: as incertezas e as lacunas resultantes de uma interpretação estritamente hermenêutica da imagem. Estas dúvidas, como aponta Didi-Huberman (2013), são advindas de qualquer um que se coloque diante da imagem para interpretá-la a partir de suas concepções de mundo e *imagens mentais*.

Ao questionar também um dos “tabus” da historiografia postulados pelos *Annales* – o anacro-

nismo –, Didi-Huberman (2013a, p. 54) afirma que a imagem, por si só, já é atravessada por múltiplos tempos. Após o reconhecimento de uma *insuficiência do passado*, o historiador pode se pautar nos anacronismos intrínsecos que marcam não só o objeto, como também o próprio pesquisador. O conceito de *montagem* visa, a partir disto, às sobreposições não só de tempos, mas também de espaços e para tal apropria-se de conceitos da Psicanálise, como *sintoma*.

A sobreposição de tempos e espaços diferenciados é a principal questão neste artigo. Busca-se, pela comparação de dois casos célebres libelos de sangue – ocorridos em Trento (1475) e em Kiev (1911) –, demonstrar os atravessamentos dos tempos ligados às imagens que representam visualmente os cadáveres de dois meninos mortos em séculos e regiões diferenciadas na Europa. A lenda de libelo de sangue une as duas mortes ao contexto do antijudaísmo fortemente presente até o século XX tanto no Oeste como no Leste europeu. Esses acontecimentos foram frutos das acusações dos judeus como responsáveis por ambos os infanticídios e da posterior produção das imagens em série que propiciaram as suas posteriores difusões.

Crime ritual e libelo de sangue

O libelo de sangue e o crime ritual estão longe de serem acusações pontuais de uma região específica da Europa, assim como se configuram em um longo espaço temporal.³ Os casos ocorridos em Trento (1475) e Kiev (1911) devem ser vistos como dois entre tantos outros desfechos causados pela manutenção de estereótipos feitos contra os judeus, principalmente a partir do século XII (HSIA, 1988, p. 30), e que se estendem até meados do XX. As indagações sobre como teriam surgido essas histórias e rumores, não só defendidos pelas classes

populares como também pelo baixo clero,⁴ não se-
rão o ponto de destaque nesta discussão.

A partir do caso de Guilherme de Norwich (1144),
um menino de doze anos encontrado morto na flo-
resta de Thorpe nas redondezas da principal cida-
de da região de Norfolk, um monge beneditino cha-
mado Tomás de Monmouth interessou-se em re-
constituir em detalhes as causas da morte desse
menino e também enfatizar, sobretudo, as razões
de sua santidade e martírio. Os pormenores do as-
sassinato de Guilherme são expostos por Tomás no
conjunto de livros hagiográficos intitulado *A Vida
e a Paixão de Guilherme de Norwich*. Esse clérigo
é um dos primeiros a defender, ao menos em um
manuscrito, a existência de um ritual infanticida
que ocorreria anualmente, organizado em um con-
cílio na cidade de Narbonne pelos judeus.⁵

No ritual ocorreria, de acordo com Tomás, a de-
cisão de qual comunidade judaica sacrificaria a pró-
xima criança cristã. Os motivos do sacrifício seriam:
reconfigurar a crucificação de Cristo, promover a
volta do povo judeu à Terra Prometida e demonstrar
de forma simbólica o ódio dos judeus contra toda a
Cristandade. (MONMOUTH, 2014, p.73) Vale men-
cionar que essa afronta aconteceria em um impor-
tante ponto do calendário litúrgico: a Semana San-
ta. Dessa forma, configuravam-se como elementos-
chave na formulação dessa lenda: a anualidade des-
se suposto rito e uma ameaça eminente contra qual-
quer criança cristã, especificamente, os meninos.

Já o libelo de sangue é posterior: foi formulado
e difundiu-se a partir de meados do século XIII.
(LANGMUIR, 1990, p. 263-281). Essa lenda está
ligada a uma suposta necessidade judia por sangue
cristão. Somada à acusação de crime ritual, o libe-
lo de sangue se juntaria com a narrativa do supos-
to rito judio anteriormente mencionado. Após o
sacrifício de um garoto cristão, os judeus recolhe-
riam o seu sangue para usos medicinais (LANG-

MUIR, 1990, p. 267). O consumo do sangue pode-
ria ocorrer ou pelos pães ázimos (*matsot*), ou pela
mistura do fluido no vinho em uma importante
ceia feita pelos judeus na Semana Santa em blasfê-
mia à Última Ceia. Essa breve diferenciação entre
libelo de sangue e crime ritual é necessária, assim
como Gavin Langmuir fez em uma de suas obras
(LANGMUIR, 1990, p. 263-298), já que a historio-
grafia por diversas vezes confundiu ou mesclou
ambas as acusações e dessa forma diminuiu a com-
plexidade desse tema. (LANGMUIR, 1990, p. 270).

A analogia entre o crime ritual e a Crucificação
de Cristo, já presente desde o caso de Guilherme
de Norwich, tinha como pressuposto a ligação en-
tre o tempo do Novo Testamento e o presente. (RU-
BIN, 2014, p. 9) Como afirma Hsia, a partir do sé-
culo XIV, o discurso sobre o crime ritual se torna
uma forma de *Imitatio Christi* quando ocorre uma
padronização acerca do seu enredo. Os relatos de
acusações passadas se tornavam expectativas aos
cristãos para que outras crianças cristãs fossem
sacrificadas em um futuro próximo graças aos ví-
cios relacionados às comunidades judaicas. (HSIA,
1996, p. 29). A oposição entre judeus assassinos e
cristãos vítimas, a mágica diabólica e o poder di-
vino era parte principal dessas narrativas tomadas
como verídicas e possuíam, como afirma Rubin,
um viés moralizante. (RUBIN, 1999, p. 25)

O Caso de Trento (1475)

Nenhum libelo de sangue foi tema de tantas gra-
vuras, afrescos e esculturas como o ocorrido em
Trento em 1475. No domingo de Páscoa celebrado
em 26 de março de 1475, após alguns dias de seu
desaparecimento, o corpo do garoto conhecido co-
mo Simão Unferdorben foi encontrado na adega da
casa do prestamista Samuel, originário de uma proe-
minente família judaica. Rapidamente a morte da

criança foi atribuída aos homens de sua família, que foi associada ao libelo de sangue precedente à morte do menino. (AREFORD, 2010, p. 165) Posteriormente à criança morta ter sido encontrada, o corpo de Simão foi levado ao altar da igreja na qual havia sido batizado e lá ficou exposto a um número crescente de fiéis.

A devoção ao *Beatus Simonis* foi logo disseminada por várias cidades da península itálica e ao norte dos Alpes. Nos três meses consequentes, foram atribuídos ao beato 128 milagres, registrados em dois volumes de um *Liber Miraculorum*. (TREUE, 1996, p. 231) Nenhuma criança reportada como mártir dos judeus foi santificada pela cúria papal. (VAUCHEZ, 2014, p. 103) Embora o culto a Simão de Trento houvesse sido proibido inicialmente por meio de um edito em 10 de outubro de 1475 feito pelo papa Sisto IV (AREFORD, 2010, p. 107), as imagens e os textos escritos relacionados ao assassinato do novo menino mártir não pararam de circular tanto ao sul como ao norte dos Alpes. Após três anos, o bispo de Roma voltou atrás em sua decisão e validou o tribunal contra a comunidade judaica em Trento. A devoção ao menino mártir, dessa forma, deixou de ser proibida. Contudo, só em 1588, o Papa Sisto V oficializaria o culto e o título de beato a Simão.

O exame do corpo, feito por Giovanni Mattia Tiberio, foi essencial para a associação da culpa do assassinato aos judeus. Esse médico era um amigo próximo do bispo de Trento. Uma de suas cartas menciona a autópsia que foi publicada em forma de um livreto no mesmo ano, intitulado *Relatio de Simone puero tridentino*.⁶ Como afirma Areford (2010), esse texto escrito por Tiberio tornou-se um dos maiores argumentos de autoridade para o parecer de morte, precedida de tortura e ritual, cometida pela família de Samuel de Nuremberg. Nesse exame, Giovanni notou vários machucados no corpo de Simão.

As feridas, o assassinato pelos judeus e a sujeição do corpo de uma criança a um ritual confirmavam não só o seu martírio, mas também um medo e uma aversão justificada à comunidade judaica local.

Com a rápida disseminação do ocorrido pelo Sacro-Império Romano Germânico, as imagens que representavam Simão se aproximavam às do ciclo da Paixão de Cristo. (AREFORD, 2010, p. 169). Vários parâmetros eram tomados para comparar esse relato do ocorrido em Trento com a narrativa do Novo Testamento, dentre eles: a morte realizada por infiéis, o sofrimento e as dores da tortura que resultaram nas feridas, tanto pelo no corpo de Cristo como no de Simão. Não apenas a narrativa escrita sobre essa acusação de crime ritual obteve parâmetros para uma analogia à crucificação de Cristo, mas também nas xilogravuras que representavam esse assassinato em questão.

Christine Magin e Falk Eisermann (2009, p. 191) relacionam a rápida difusão do culto a Simão de Trento, que logo após a sua morte foi considerado como beato e mártir, às gravuras que representavam visualmente o seu martírio ou outras cenas referentes a sua morte e tortura. O culto a esse garoto de dois anos e meio, assassinado supostamente por uma família integrante da pequena comunidade judaica da região de Trento, obteve provas materiais; muitas das quais forjadas pelas ações do bispo da cidade Johannes Hinderbach. Esses indícios tinham por objetivo provar não só a santidade do menino supostamente martirizado, tendo em vista a sua posterior canonização, mas também a iniquidade dos judeus.

O Caso de Kiev (1911)

Andrei Yuschinsky, um garoto de 12 anos, foi encontrado morto em uma pequena tumba nos arredores da cidade de Kiev em 25 de março de 1911.

O menino estava com as mãos atadas em suas costas e possuía aproximadamente cinquenta feridas em seu corpo. Além do assassinato do menino ter ocorrido em uma época próxima à Páscoa, alguns judeus habitavam a região onde havia ocorrido o crime. Após alguns meses, o caso chamaria a atenção de grupos antissemitas locais. Contudo, só o depoimento de um acendedor de lampiões, o qual afirmava que o menino haveria sido sequestrado por um judeu, tornou Menahem Beilis um dos principais acusados. Beilis foi preso em 21 de julho de 1911 e só após dois anos conseguiu sua absolvição, em 10 de novembro de 1913. (BERKOWITZ, 2001, p. 199)

O caso tornou-se mundialmente conhecido e serviu não só como inspiração para inúmeras dramaturgias nos Estados Unidos e na Europa (BERKOWITZ, 2001, p. 200-201), mas também para uma biografia do acusado intitulada *The Fixer* e escrita por Bernard Malamud. Esse episódio também se configurou como uma pauta de discussão para alguns grupos de intelectuais em países com a Alemanha e a Inglaterra. (BERKOWITZ, 2001, p. 201) Desde o final do século XIX, a lenda de crime ritual já era alvo de várias críticas em âmbito acadêmico. Esses estudiosos buscavam demonstrar os aspectos fantasiosos da lenda do libelo de sangue. Contudo, muitos casos ligados a essa acusação contra os judeus ainda continuaram a ocorrer na Europa até meados do século XX. (SKAJKOWSKI, 1963, p. 197).

Um exemplo da recorrência do libelo de sangue contra os judeus, ainda no século XX, é um artigo publicado no periódico da cidade de Nova York,⁷ o qual mencionou em 1913 que o julgamento de Mendel Beilis havia sido o quinto tribunal a averiguar esse suposto tipo de crime nos últimos vinte e cinco anos. (SKAJKOWSKI, 1963, p. 197) De maneira similar ao caso do Simão de Trento (1475), mas em maiores proporções, os impressos se encarregaram de tornar a morte de Andrei Yuschinsky

reconhecida não só pela Ucrânia, mas por todo continente europeu. O julgamento de Beilis, que chamaria atenção da imprensa em diversos países do Ocidente, constitui-se como um celebre exemplo da permanência da lenda de crime ritual na Idade Contemporânea, proporcionada pelos jornais e será analisada no penúltimo tópico. Essa análise será feita a partir da foto do corpo do menino presente na manchete do jornal *A águia de duas cabeças*, em um exemplar impresso em março de 1912.

As sobrevivências e a reprodutibilidade das imagens do libelo de sangue

A partir da prerrogativa da reprodutibilidade, comum às fotos do assassinato de Andrei Yuschinsky (1911) e às xilogravuras de Simão de Trento (1475), nota-se como tais imagens de séculos diferentes estavam permeadas pela multiplicidade de exemplares vindos de uma mesma matriz. Esses conjuntos de objetos visuais permitiram a difusão de ambos os casos e possibilitaram a formação de memórias coletivas e individuais desses crimes específicos. As xilogravuras do século XV ganham outro significado diante das fotografias feitas na Ucrânia da década de 1910. Não só a lenda de crime ritual une a principal temática dessas imagens de diferentes suportes, mas também a reprodutibilidade, a difusão e a sobrevivência de uma memória cultural da lenda do libelo de sangue em diferentes contextos históricos.

A imprensa em tipo móvel, um dos primeiros meios de reprodutibilidade em média escala tanto de texto como de imagens, foi criada na década de 1450 por Johannes Gutenberg. Essa técnica permitiu, como aponta a historiadora Elisabeth Eissenstein, uma mudança significativa na transmissão do conhecimento e da informação na Baixa Idade Média (EISENSTEIN, 2005, p. 3). Anterior à invenção

de tipos móveis de Gutenberg, foi a técnica da xilografia trazida do Oriente para o Ocidente em fins do século XIV. A confecção de impressões feitas a partir da pressão de um suporte de madeira contra o papel ou tecido já era feita na China, a partir do século VIII, na dinastia Tang. (BELL, 2007, p. 107)

Assim como o papel já havia sido inventado na China no ano 105 DC. Essas técnicas teriam sido difundidas pela Ásia até chegar ao Oriente Médio por volta do século X e sido levadas posteriormente ao Ocidente medieval entre os séculos XII e XIII para as penínsulas ibérica e itálica. (FÜSSEL, 1999, p. 10-11) A construção de moinhos para a produção de papeis se espalhou pela Europa, a partir do século XIII, e chegou à Alemanha por volta da década de 1390. (FÜSSEL, 1999, p. 10-11) Já a técnica da confecção de xilogravuras, como aponta Stephan Füssel, provavelmente foi levada ao Ocidente pelos mongóis durante a expansão de seu império no mesmo período. (1999, p. 12-13)

A etimologia da sobredita técnica possui o termo grego “*xilon*”, madeira e “*graphos*”, escrito, ou seja, “escrito em madeira”. Para obter a impressão dessas gravuras em papel, cobria-se a superfície do bloco com tinta de impressão, feita de óleo e fuligem e apertava-se este bloco contra o papel. Como os blocos de madeiras eram relativamente frágeis, a reprodução das séries de gravuras ocorreria até o desgaste dos moldes. A partir dessa técnica simples e de baixo custo em conjunto com o baixo preço do papel (FÜSSEL, 1996, p. 10), as gravuras feitas em suporte de madeira passaram a difundir-se de uma maneira relevante na Europa.

A partir do final do século XIV, no Ocidente, os blocos de madeira passaram a ser utilizados para imprimir gravuras sobre papel e pela sua relativa simplicidade na técnica, em menos de duas gerações, essa prática tornou-se comum pelo continente europeu (LANDAU; PARSHALL, 1994, p. 1).

Apesar da técnica de xilografia já ser utilizada na Europa antes de 1400 em tecidos (BELL, 2007, p. 185) e posteriormente ser empregada na representação visual de alguns santos (PARSHALL; SCHOCH, 2005, p.39), somente quando esta técnica se uniu à invenção dos tipos móveis de Johannes Gutenberg, em 1461, foi possível a reprodução dos primeiros textos ilustrados em média escala, dentro das limitações das casas de impressão desse período.

Walter Benjamin afirma, em seu célebre ensaio *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, que apesar da obra de arte sempre ter possuído uma prerrogativa de reprodução, a xilografia tornou possível a reprodutibilidade da arte em uma escala que anteriormente não havia sido vista na Europa Ocidental (BENJAMIN, 2012, p. 15). Dessa forma, à medida que as imagens eram cada vez mais reproduzidas, elas perdiam sua aura de autenticidade. (BENJAMIN, 2012, p. 27-29) A fotografia, por sua vez, também proporcionou algo inovador a partir do século XIX. Como aponta Benjamin, a foto retirou o encargo da mão humana para a reprodução de imagens e a transferiu para o olho que escolhe o espaço ao bater uma foto. (BENJAMIN, 2012, p. 15)

Warburg formulou o conceito de *sobrevivência* na sua tese de doutorado em História da Arte sobre duas pinturas de Botticelli (1455-1510), a saber: *O Nascimento de Vênus* e *A primavera*. (CHARBEL, 2010, p. 134-137). Nesse trabalho acadêmico e ao longo de sua trajetória intelectual, Warburg se propôs a estudar o pós-vida, ou a sobrevivência da Antiguidade nos séculos XV e XVI. (CHARBEL, 2010, p. 134). O ponto inovador em seus estudos é ver as sobrevivências entre o período da Antiguidade e do Renascimento.

Como afirma o historiador Felipe Charbel (2010, p. 137), Warburg rejeitaria uma interpretação estritamente hermenêutica das imagens ligada à

compreensão imagética do passado a partir de uma concepção de mundo intrínseca ao autor que as analisa. Nos estudos warburguanos, há também uma tentativa de não diminuir “os fenômenos artísticos como simples retratos passivos da cultura ou das estruturas socioeconômicas”. (CHARBEL, 2010, p. 138) O principal ponto, em suas análises das imagens, era voltado para “a relação dos artistas com modelos literários circulantes, especialmente no que diz respeito ao exame dos mecanismos de transmissão e de sobrevivência da memória cultural da Antiguidade”. (CHARBEL, 2010, p. 138)

A partir dos mencionados conceitos de *sobrevivência e reprodutibilidade*, analisar-se-ão as imagens dos assassinatos: de Simão de Trento (1475) e de Andrei Yuschinsky (1911), apesar de Warburg ter formulado seu conceito para a análise das imagens do século XV e XVI, pautando-se na hipóte-

se de uma *pós-vida* da Antiguidade nas obras dos pintores renascentistas como Botticelli, Ghirlandaio e Leonardo. Busca-se neste artigo apresentar e relacionar, por esse viés, as xilogravuras que representam Simão de Trento com as fotografias que representam Andrei. Nessa comparação demonstrarei a *sobrevivência* na *memória cultural* da lenda de crime ritual no Ocidente até o início do século XX e evidenciarei como tal sobrevivência efetivou os seus rastros a partir desses meios de reprodutibilidade anteriormente citados.

As *Pathosformeln* das imagens de libelo de sangue

Como mencionado anteriormente, Georges Didi-Huberman enfatiza que é preciso apontar os *anacronismos* intrínsecos às imagens. Ao analisar



Figura 1. Capa do jornal *A águia de duas cabeças*, impresso em 17 de março de 1912
Moscou: Arquivo do Estado Russo de Filmes e Fotos.

imagens, o historiador deve, propriamente, andar por um espaço desconhecido e arriscar a percepção de traços de sobrevivências, “necessariamente heterogêneos e anacrônicos, já que são oriundos de lugares distintos e permeados por lacunas” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 212). Dessa forma, partes de significados sempre são perdidos em uma análise contemporânea; contudo, é exatamente essa ideia de *perda* e do *não saber* que permite um conhecimento a quem analisa as imagens.

Ao assumir os anacronismos das imagens, torna-se possível a Didi-Huberman lançar mão do conceito de *sobrevivência*, de Warburg, para análise delas. (DIDI-HUBERMAN, 2013b, p. 69) Devemos lembrar que “as sobrevivências não são necessariamente como tópicos figurativas, mas sim forças psíquicas ativadas pela memória cultural” (CHARBEL, 2010, p. 136). O objeto de análise para Warburg não é simplesmente escolhido pelo seu potencial estético e sim como vias de acesso

para a compreensão de certos aspectos culturais. (CHARBEL, 2010, p. 139).

Ao observar (a figura 1), notam-se as letras do alfabeto cirílico de um jornal impresso na Ucrânia um ano após o assassinato do menino Andrei. Como aponta Edmund Levin, logo abaixo da foto está escrito: “Cristãos, protejam os seus filhos!” (LEVIN, 2014, p. 140). Na foto da manchete, há o rosto da criança com marcas visíveis de tortura em sua têmpora direita. A foto do cadáver traz espectros, não só de um crime local, mas também de uma lenda que causou a morte de vários judeus vistos como supostos articuladores de rituais anuais de sacrifício. A associação do cadáver na fotografia com a xilogravura de Simão de Trento (figura 2) é possível, já que ambos os corpos são representados na mesma posição.

Na figura 2, Simão de Trento está nu, diferentemente de Andrei, que está vestido de preto. Contudo, ambos estão deitados, e o segundo menino



Figura 2. *Beatus Simon Mártir*, c.1479, Munique, Staatliche Graphische Sammlung

se apresenta com a cabeça virada para a direita. Os escritos na parte de baixo da segunda imagem simplesmente citam: o ano em que ocorreu a morte de Simão, a sua idade e os judeus como responsáveis pelo crime. Logo após, menciona-se que o corpo dessa última criança intercedeu milagres para os seus fiéis. Ao lado esquerdo da segunda figura, notam-se os *ex-votos*, uma referência direta à grande comoção dos cristãos e à rápida formação de um culto destinado a Simão de Trento.

Em um panfleto distribuído na região de Kiev em 1911, utilizou-se a mesma foto que a da capa do jornal *A águia de duas cabeças*. Neste panfleto, como menciona Edmund Levin, há uma pequena nota diferente do jornal: “O povo russo ortodoxo celebra o nome de Andrei Yushchinsky, que foi martirizado pelos judeus! Memória eterna a ele! Guarde suas crianças!” (LEVIN, 2014, p.139).

Deve-se, igualmente, observar como ambas as crianças foram consideradas mártires e foram veneradas em diferentes períodos e localidades. Contudo, a similar posição dos corpos, a ênfase na culpabilização dos judeus e a conotação de santidade atribuída a ambas as vítimas se configuram como aspectos que denotam nas imagens uma contradição entre extremos. Em seus estudos, Warburg lança mão do conceito de *Pathos*, que estaria relacionado a um conflito entre o *dionisiaco* e o *apolíneo*, dialética proposta pelo filósofo Friedrich Nietzsche no livro *O nascimento da tragédia*. Como aponta Felipe Charbel: “O caráter *dionisiaco* representaria o desequilíbrio e o excesso (*hybris*) [...] enquanto o *apolíneo* remeteria à força das formas, ao equilíbrio, à serenidade e à tranquilidade”. (CHARBEL, 2010, p. 139-140) No caso de ambas as imagens, notam-se esse contraste entre essas forças. O *dionisiaco* estaria associado ao desequilíbrio dos judeus, a principal razão para o acontecimento do sacrifício infantil como um símbo-

lo de afronta contra todos os cristãos. Como consequência, a “maldade” judaica causaria então esse excesso baseado na violência e nos impulsos carnavais motivados pela cobiça e descrença nos preceitos cristãos. Já o *apolíneo* estaria ligado à serenidade das crianças virtuosas em seus túmulos, pois ambas já haviam triunfado no Paraíso como mártires e ainda, por intermédio de seus corpos, operavam milagres aos seus fiéis.

Na sobredita oposição, há dois principais propósitos: manter na *memória coletiva* a presença da lenda do libelo de sangue e dessa forma justificar um constante estado de vigília contra os judeus, assim como lembrar que as prerrogativas divinas sempre se sobrepõem às seculares. Apesar das feridas aparentes, no caso da foto de Andrei, ou dos objetos de tortura presentes na xilogravura de Simão de Trento, ambas as crianças descansam com um olhar sereno. Esse estado calmo não demonstraria apenas o triunfo dos dois meninos como “mártires” no Paraíso em prejuízo aos seus sofrimentos na Terra, mas também a vitória da virtude cristã em relação aos vícios e à crueldade dos judeus, como alegado na lenda de crime ritual.

A posição dos corpos é essencial para a efetivação dos opostos e (dessa forma tal jogo dialético de significados) manteve-se cristalizado na *memória coletiva*, criando um *lugar-comum visual*. Essa *imagem mental*, associada às crianças consideradas como vítimas dos judeus desde a Idade Média, perpetuou-se como rastros até o século XX em casos como o de Andrei. Ao estudar as ninfas dos quadros de Botticelli e Ghirlandaio, Warburg está preocupado em perceber as formas, o conjunto de posturas e gestos que se configuram como alguns dos rastros da sobrevivência da Antiguidade no Renascimento. Assim, partindo dessa prerrogativa warburgiana, pode-se interpretar

a semelhante posição dos corpos como a efetivação de um aspecto comum baseado em contradições intrínsecas ao *Pathos* presente nessas duas imagens associadas a libelos de sangue.

Contudo, devemos lembrar também que as *Pathosformeln* estariam associadas em uma dupla dimensão a da repetição e a da originalidade, pois se trata “de uma complexa dialética associada à transmissão e pós-vida das formulas de *Pathos*” (CHARBEL, 2010, p. 143). A originalidade da fotografia de Andrei seria justificada por vários aspectos, no entanto, o que mais se destaca seria a percepção de um dado momento captado por uma câmera e não feito pela mão de um gravador. A fotografia de Andrei apresenta-se como um meio diferenciado de *reprodutibilidade* da imagem em relação à gravura que representa Simão, pois a foto poderia permitir um acesso mais detalhado ao observador do momento de exposição do cadáver do que a imagem do Simão de Trento possibilitava aos seus fiéis no século XV. Tal aproximação se efetivaria graças a uma maior profusão de detalhes, como também uma melhor representatividade de espaço e profundidade presentes na fotografia do jornal *A águia de duas cabeças*.

Considerações Finais

Um dos grandes projetos de Warburg foi a criação do *Atlas Mnemosyne*, no qual este pesquisador alemão se propôs a reunir, em pranchas, diversas imagens aparentemente sem uma ligação aparente. Este *Atlas* se propunha como as representações da *vida em movimento*. O mais importante ao analisar esses conjuntos de imagens eram os “mecanismos de pós-vida das *Pathosformeln* antigas, por meio do estabelecimento e do exame de linhas sutis de sobrevivência das energias psíquicas primordiais”. (CHARBEL, 2010, p. 145)

Ao propor uma forma de analisar imagens, a partir de conceitos que por vezes trazem mais dúvidas do que certezas, Warburg, simplesmente, quis demonstrar o aspecto dúbio e dialético intrínseco à análise das imagens. O *Atlas Mnemosyne* permaneceu incompleto, assim como vários textos desse autor alemão que oscilou entre a sanidade e a loucura durante sua vida pessoal (CHARBEL, 2010, p. 145). O seu projeto grandioso continuou em aberto para que outros historiadores pudessem continuá-lo. Contudo, o método iconográfico criado por Panofsky ofuscou a proposta warburguiana durante boa parte do século XX. Neste momento, autores como Didi-Huberman, trazem de volta a obra de Warburg para as discussões em âmbito acadêmico, pequenas contribuições a esse grande *Atlas* em construção retornaram a ser feitas por pesquisadores que querem se aventurar pelo campo da análise imagética por um outro viés.

NOTAS

1 Como aponta Samain, apesar da numeração terminar na prancha 79, há apenas 66 pranchas. (SAMAIN, 2011, p.49).

2 Para Warburg, o *Atlas* estaria atrelado a um conjunto de pré-cunhagens procuradas na tradição antiga que estiveram presentes ao longo do Renascimento para “a formação do estilo de representação da vida em movimento” (CHARBEL, 2010, p. 145).

3 Para um aprofundamento do tema da difusão das acusações de crime ritual, ver: HSIA, 1988, p. 1-60.

4 O baixo clero possuiu um papel fundamental para a difusão inicial da lenda de crime ritual e do libelo de sangue, ver: (BALE, 2006 p.109). O alto clero fara declarações oficiais, a partir do século XIII, contra essas acusações. O papa Inocêncio IV, numa bula destinada a “todos os cristãos com fé”, menciona diretamente o incidente de Fulda em 1235. O pontífice afirma como os

judeus teriam sido injustamente acusados de consumir sangue humano em seus ritos, apesar de estar evidente, no *Antigo Testamento*, a proibição do consumo de sangue de qualquer animal, principalmente o humano. Após falsear a acusação, Inocêncio categoricamente ameaça, quem eventualmente continuasse com essa acusação, de excomunhão ou perda de seu cargo. No entanto, a acusação continuaria a ser feita por clérigos locais sem que uma excomunhão fosse efetivamente realizada, ver: Bula CXVIII (GRAYZEL, 1933, p. 247).

5 Gavin I. Langmuir, no capítulo “Historiographic Crucifixion”, demonstra o ineditismo da acusação de Tomás de Monmouth, ao argumentar, como ninguém antes havia acusado os judeus de crucificar crianças no período da Páscoa. O teor da acusação era inusitado até para época e tornou-se alvo do ceticismo local. Langmuir conclui que a acusação teria sido forjada como uma maneira de justificar o culto ao menino Guilherme de Norwich. (LANGMUIR, 1990, p. 282 – 298).

6 Há um exemplar deste pequeno e raro livro na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, em excelente estado.

7 No entanto, o autor não menciona o nome do periódico. (SKAJKOWSKI, 1963, p. 197)

8 Transcrição e tradução nossa do texto da (figura 2): “Beatvs Simon Martir” (Mártir e Beato Simão) “Do man xiiiuhundert vnd im funfundsibenzigstin zalt. Do töt / tent die juden zw trient ein kind drithalb iar alt. Das ist halig vnd / tüt zaichen manig falt. Das haben gesehen cristen iung und alt.” (Quando se contava 1475, os judeus mataram, em Trento, uma criança de dois anos e meio de idade. Ele é santo e concebeu vários milagres. Cristãos jovens e velhos os testemunharam).

REFERÊNCIAS

AREFORD, David S. *The viewer and the printed image in late medieval Europe*. Farnham: Ashgate, 2010.

BALE, Anthony. *The Jew in the medieval book: English antisemitisms, 1350-1500* Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

BELL, Julian. *Mirror of the World: A New History of Art*. London: Thames & Hudson, 2007.

BENJAMIN Walter. *A Obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BERKOWITZ, Joel. The “Mendel Beilis Epidemic” on Yiddish Stage *Jewish Social Studies, New Series*, Vol. 8, No. 1 (Autumn, 2001).

CHARBEL, Felipe. *Aby Warburg e a pós-vida das Phatosformeln antigas. História da Historiografia*. História da Historiografia. Vol. 5 Ouro Preto Set. 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo: Historia del Arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.

_____. *Diante da Imagem*. São Paulo: Editora 34, 2013. (a).

_____. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. (b).

EISENSTEIN, Elisabeth. *The Printing Press Revolution in Early Modern Europe*. New York: Cambridge University Press, 2005.

FÜSSEL, Stephan. *Die Welt im Buch: Buchkünstlerischer und humanistischer Kontext der Schedelschen Weltchronik von 1493*. Mainz, Gutenberg-Gesellschaft, 1996.

_____. *Johannes Gutenberg*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1999.

_____. *The book of chronicles: the complete and annotated Nuremberg chronicle of 1493*. Cologne: Taschen, 2013.

GRAYZEL, Solomon. *The Church and the Jews in the XIIth Century: a study of their relations during the years 1198-1254, based on the papal letters and the conciliar decrees of the period*. Philadelphia: The Dropsie College for Hebrew and Cognate Learning, 1933.

HSIA, R. Po-chia. *Trent 1475: stories of a ritual murder trial*. New Haven, Yale University Press, 1996.

_____. *The myth of ritual murder: Jews and magic in reformation Germany*. New Haven, Yale University Press, 1990.

LANDAU, David; PARSHALL, Peter. *The renaissance print: 1470-1550*. New Haven: Yale University Press, 1994.

LANGMUIR, Gavin. *Toward a definition of antisemitism*.
Los Angeles: University of California Press, 1990.

LEVIN, Edmund. *A child of christian blood: murder and conspiracy in Tsarist Russia: The Belis Blood Libel*. New York: Schocken Books, 2014.

MAGIN, Christine; EISERMANN, Falk. Two anti-Jewish broadsides from the late fifteenth century in PARSHALL, Peter (Org.), *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers LII (National Gallery of Art: Washington, distributed by Yale University Press, 2009), p. 191-203.

MONMOUTH, Thomas of. *The Life and Passion of William of Norwich*. London: Penguin Books, 2014.

PARSHALL Peter; SCHOCH, Rainer. *Origins of European Printmaking*. New Haven: Yale University Press, 2005.

PARSHALL, Peter (Org.), *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers LII (National Gallery of Art: Washington, distributed by Yale University Press, 2009),

RUBIN, Miri. *Gentile Tales: The narrative assault of Late Medieval Jews*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

_____. "Introduction: history and historiography" in MONMOUTH, Thomas of. *The Life and Passion of William of Norwich*. Edição traduzida para o inglês por Miri Rubin, London: Penguin Classic, 2014.

SAMAIN, Etienne. "As 'Mnemosyne(s)' de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte". Revista *Poiésis*, no 17 Jul. de 2011, p. 29-51.

SKAJKOWSKI, Zosa. The impact of Belis Case on Central and Western Europe. *Proceedings of the American Academy for Jewish Research*. Vol. 31 (1963).

TREUE, Wolfgang. *Der trienter Judenprozess: Voraussetzungen – Abläufe – Auswirkungen (1475 – 1588)*. Hannover: Hahnsche Buchlandlung, 1996.

VAUCHEZ, André. *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age: D'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*. Paris: École Française de Rome, 2014.

Recebido em 22/04/2017

Aceito em 13/06/2017