

O elemento estético das representações históricas: Johan Huizinga e as imagens na história da cultura

Renato Ferreira Lopes¹

Abstract

Johan Huizinga (1872-1945) was an enthusiast of the presence of images in Cultural History. In *The aesthetic element of historical representations*, a lecture presented at the University of Groningen, in 1905, the Dutch author emphasizes the importance of the visual aspect of the past to the understanding of historical events. In an opposite direction to the influences of Natural Sciences in the historiography of those years, he believed that the artistic creations of a time can not only be regarded as sources for the historian but also have the potential to access “realities” that official documents would not achieve. This understanding provided the basis for a good part of his work as a cultural historian – in particular, for his best-known book *The Autumn of the Middle Ages*, of 1919, that found its starting point out of the art of the van Eyck brothers. In this article, we intend to discuss the ideas of Huizinga’s lecture on the relations between Art and History, showing the affinity of his thought with historical-artistic studies developed between the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, unrelated to the formalist tendencies.

Resumo

Johan Huizinga (1872-1945) foi um entusiasta da presença das imagens na História Cultural. Em *O elemento estético das representações históricas*, conferência de 1905 apresentada na Universidade de Groningen, o autor holandês ressalta a importância do aspecto visual do passado para o entendimento dos eventos históricos. Numa posição contrária ao influxo das Ciências Naturais na historiografia daqueles anos,

¹ Mestrando na Pós-graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo.

ele acredita que as criações artísticas de uma época não só podem ser encaradas como fontes para o historiador, como possuem o potencial de acessar “realidades” que os documentos oficiais não alcançariam. Esse entendimento ofereceu as bases para boa parte de suas obras como historiador da cultura – em especial, seu livro mais conhecido, *O outono da Idade Média*, de 1919, cujo ponto de partida havia sido a arte dos irmãos van Eyck. Neste artigo, pretendemos discutir as ideias da conferência de Huizinga sobre as relações entre Arte e História, mostrando a afinidade de seu pensamento com estudos histórico-artísticos desenvolvidos entre o fim do século XIX e o início do XX desvinculados das vertentes formalistas.

1. Introdução

A História é uma ciência ou uma arte? Aquele que dela se ocupa é um literato ou um artista?

Não foram raras as aparições deste problema e suas respectivas tentativas de interpretação na produção historiográfica do século XX. Uma delas – a que nos ocuparemos neste escrito – se deu em 5 de novembro de 1905. Trata-se da aula inaugural do historiador da cultura Johan Huizinga, da Universidade de Gronigen, sua cidade natal. Sob o título de *O elemento estético das representações históricas*², a conferência não queria apenas assinalar uma profunda relação entre História e História da Arte por defender o uso de imagens artísticas como fontes para o trabalho do historiador. Nela, o autor aponta para a dimensão criativa na atividade desse personagem que lida com a impossibilidade de relatar o passado com total exatidão. É que, por essa razão, costuma representar quando

² *Het aesthetische bestanddeet van geschiedkundige voorstellingen* é o discurso de Huizinga na ocasião de sua nomeação como professor catedrático de história na Universidade de Gröningen, em 4 de novembro de 1905. Ele foi publicado em Haarlem em 1905 e reimpresso nos *Verzamelde werken*, vol 9, Tjeenk Willink & Zoon, Haarlem, 1948-1953, VII, pp. 3-28. Neste trabalho utilizamos a tradução para o espanhol realizada por Max Gurián a partir da versão italiana feita por Tatiana Bruni em *Le immagini della storia – Scritti 1905-1941*, Milão: Einaudi, 1993.

cria imagens que vivem, morrem e renascem constantemente na memória dos leitores e na constituição do conhecimento histórico no decorrer dos séculos.

Huizinga partiu dos acalorados debates surgidos entre o fim do século XIX e início do XX acerca dos métodos pelos quais a pesquisa histórica devia pautar-se. Parecia-lhe que a disciplina se via cada vez mais obrigada a “dar satisfação a si mesma e aos outros da legitimidade dos seus domínios e da independência da qual gozava”³. O desenvolvimento das Ciências Naturais no século XIX foi a força que impulsionou revisões nos conceitos de ciência em geral. Nesse contexto, e não por acaso, nasceu a Sociologia, “disciplina que em comum com as ciências exatas tem o caráter sistemático e com a história tem grande parte de seu campo de investigação”⁴, de acordo com o historiador. Para ele, este novo ramo de conhecimento passou a realizar “enérgicos intentos para ocupar todo o campo histórico e reivindicar para seus métodos, interrogações e resultados, o título de verdadeira ciência histórica”⁵.

2. A História entre a Ciência e a Arte

De fato, a História sofria a pressão de uma nova mentalidade que exigia uma sistematicidade nunca vista antes. Nas palavras de Huizinga: “o espírito da época exige que a História seja uma ciência exata e a cultura científica da sociedade se apronta a concordar com esse reclamo”⁶. Muitos historiadores – ainda que talvez só em parte conscientes dessa influência – indagaram a si mesmos se a “vetusta disciplina histórica” – em muitos aspectos, tão alheia às ciências naturais – mereceria o título de ciência.

³ HUIZINGA, J. “El elemento estético de las representaciones históricas”. In: *Prismas: Revista de Historia Intelectual*, n. 9, 2005, pp. 91-107.

⁴ *Ibid.*, p. 92.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

Diante desse cenário, a questão para Huizinga era se “a investigação histórica deveria ter o poder de demonstrar que possui leis históricas de validade geral equivalentes às das ciências naturais para então reclamar para si o característico de ciência”⁷?

Para ele, a ampla aceitação da obra do historiador alemão Karl Lamprecht indicava que boa parte da comunidade de historiadores da época estava de acordo com a possibilidade de a disciplina adotar esquemas explicativos que colocariam ênfase nos processos evolutivos das civilizações. Ao passo que a biologia descreveria a evolução das espécies, expondo os progressivos estágios do desenvolvimento da vida na Terra – segundo esse pensamento –, caberia à História compreender a Cultura a partir de uma chave muito semelhante. A obra de Lamprecht se prestou a entender os mecanismos psíquicos que diferenciam uma época de outra. Em suas obras *O que é História Cultural*, de 1896, e *História da Alemanha* – doze volumes publicados entre 1891 e 1909 –, ele acredita que a disciplina deve ser a compreensão do desenvolvimento mental da humanidade, fazendo-se necessária a investigação das distâncias psíquicas entre épocas e povos diferentes, entendendo os processos de mudança e a expressão de coerências no *habitus* mental de uma mesma sociedade⁸.

Segundo Huizinga, o erro de Karl Lamprecht não residia em conceitos e categorias generalizantes ou, até mesmo, na idealização de um “sistema

⁷ Ibid.

⁸ VEIGA, Cynthia Greive. “Historia cultural e psico-historia: a discussão historiográfica de Karl Lamprecht e Norbert Elias”. In: *Anais do 7º Seminário Brasileiro de História da Historiografia – Teoria da história e história da historiografia: diálogos Brasil-Alemanha*. Ouro Preto: Ed UFOP, 2013. Disponível em <http://www.seminariodehistoria.ufop.br/7snhh/snhh7/media/arquivos/sistema/trabalhos/historia_cultural_e_psico-historia_adiscussao_historiografica_de_Karl_Lamprecht_e_Norbet_Elias.pdf>, acesso em 12/06/2017.

da história universal”, mas em tê-los concebido em detrimento dos próprios eventos, parecendo importar, a ele, não os fatos em si, mas a possibilidade de se obter leis históricas por meio de categorias criados previamente⁹. Para Huizinga, é a indagação dos acontecimentos singulares que constitui a tarefa principal da ciência histórica, não como tipos ou casos particulares de um conceito geral, mas como importância intrínseca. Opondo-se ao método do historiador alemão, onde o singular “só se pode compreender artisticamente, e uma investigação que o tenha como objeto pode ser considerada pela ciência histórica só em medida do secundário”¹⁰, além de diagnosticar o medo deste – e dos “historiadores científicos” em geral – de terem sua atividade incluída nas artes, o autor reconhece que a discussão revela “uma natureza puramente filosófica” e que as respostas “excedem o âmbito da indagação histórica”¹¹. Para alcançá-las, Huizinga recorre ao pensamento de alguns nomes da filosofia alemã contemporânea. Figuras cujas ideias, no plano individual, apresentavam importantes distinções, mas que se mostravam preocupadas com a fundação de uma teoria filosófica do conhecimento histórico capaz de sustentar, no plano lógico-teórico, a independência das “ciências do espírito” em relação ao “positivismo naturalista”, aqui representado pelo pensamento de Lamprecht.

Para aqueles que temiam a negação do título de ciência à pesquisa histórica, Huizinga diz, lembrando as palavras do historiador Eduard Meyer, que “para a história é mais do que suficiente o existir e o satisfazer, assim como faz, uma necessidade incontestável da humanidade”, pouco importando o rótulo de ciência para a disciplina. Também questiona a pressuposta racionalidade na origem das ciências em geral, já que estas “nunca têm suas raízes em perguntas formuladas de modo estritamente

⁹ RIBEIRO, Naiara dos Santos Damas. *As Formas da História: Johan Huizinga e a História da Cultura como Morfologia*. Rio de Janeiro: UFRJ/IH, Tese de Doutorado, Orientador: Felipe Charbel Teixeira, 2013, p. 32.

¹⁰ HUIZINGA, *op. cit.*, p. 95.

¹¹ *Ibid.*, p. 92.

intelectual, mas que são inferidas da vida humana em sua plena complexidade”, como disse Oswald Spengler. Dessa forma, segundo Huizinga, sempre que se perguntou se a História é ciência ou arte, as argumentações – afirmativas ou negativas – em geral omitiam uma terceira via, até então não explorada: possibilidade de que a “definição de ciência ou de arte, talvez, pudesse não ser clara o bastante”¹², algo que sempre comprometia as alternativas propostas.

“Desde o momento em que se forma a primeira representação histórica, a primeira *imagem* histórica, entra em jogo o elemento comum à investigação histórica e à arte”¹³, diz Huizinga. Na contramão de Ernst Bernheim, autor do *Manual do método histórico*¹⁴, ele discordava da ideia de que o momento artístico na pesquisa histórica se dá somente quando o estudioso, com uma visão formada a partir do material recolhido, “molha a pena no tinteiro para dar forma à matéria-prima”¹⁵. Huizinga quer enfatizar o imprescindível papel da imaginação no ofício do historiador ao sustentar que, nos diversos estágios de sua atividade, funções mentais muito mais profundas e complexas que uma associação de ideias puramente lógica são exigidas.

As investidas na retirada da História do rol das ciências e, por conta de seus elementos não racionais, situá-la entre as artes é, segundo o autor, somente “uma exagerada tendência à sistematicidade”¹⁶. Por que chamar artística a percepção histórica ligada ao trato desse elemento irracional? Pergunta-se Huizinga. Para ele, esta “não é artística como não o é o arrebatamento diante de uma bela paisagem. Semelhante mal-entendido

¹² Ibid., p. 95.

¹³ HUIZINGA, *op. cit.*, p. 96.

¹⁴ Título original em alemão *Lehrbuch der historischen Methode*, lançado em 1889; após a edição de 1903, passou a se intitular *Lehrbuch der Historischen Methode und der Geschichtsphilosophie* (Manual do método histórico e da filosofia da história).

¹⁵ Ibid., p. 96.

¹⁶ Ibid., p. 102.

só pode ser causado por confusão dos conceitos de ‘estético’ e de ‘artístico’¹⁷. O que aproxima os estudos históricos das artes está em jogo desde muito cedo, no momento de formação das representações históricas. Por representação, Huizinga entende o conceito empregado por Heinrich Rickert, em que esta “recebe um significado mais amplo que o de exposição descritiva, e é visto como o início da atividade mental mais propriamente histórica [...] Rickert não usa a palavra ‘representação’ só para a forma exterior na qual *os fatos são comunicados*, senão também para o modo de entendê-los, quer dizer, de captar o significado e o vínculo entre *esses fatos*”¹⁸. Dessa forma, para ele o fato de que “esta atividade não é idêntica a uma simples concatenação de dados e fatos verificados criticamente, é tão evidente que não demanda ulteriores discussões; tão evidente como tudo o que tem lugar no cérebro do estudioso de história em virtude desse processo não se deixa reduzir a fórmulas lógicas”¹⁹. Tal circunstância não poderia, contudo, levar-nos a negar o caráter científico dessa atividade e assinalá-la como arte.

Assim, ao reconhecer o influxo da imaginação na pesquisa histórica, Huizinga admite uma atitude que não é guiada completamente pela razão e que esta não poderia ser ignorada ou vista como algo que pudesse “rebaixar” a História a uma condição não científica. Diferentemente das ciências naturais, a disciplina, segundo o autor, não deve “explicar” os fenômenos, mas captá-los ou compreendê-los. E que essa compreensão nasceria do exercício de “reviver” – de algum modo – o passado. Aqui parece inevitável perguntar sobre o que podemos reviver. Segundo Huizinga, “temos por resposta: nada mais do que a vida humana, mas entendido por homens os indivíduos e não os grupos ou classes”²⁰. No entanto, ver a vida das pessoas não significa, na sua visão, tê-las como exemplares, representantes ou meras ilustrações de algum grupo. Para

¹⁷ Ibid., p 103.

¹⁸ Ibid., p. 97.

¹⁹ Ibid.

²⁰ HUIZINGA, *op. cit.*, p. 99.

ele, “o que importa não é ignorar as diferenças qualitativas dos objetos para logo investigar suas generalidades, mas compreender esses objetos, quer dizer, compreender os homens e suas ações, justamente nessa que é sua particularidade individual”²¹. Aqui não haveria sentido termos grandiloquentes, sem que se possa ver as pessoas. No entanto, o autor tem completa consciência da relatividade desse ponto de vista e, para discutir essa questão, conta uma breve anedota presente na obra do historiador francês Jules Michelet.

Muitos anos após a Revolução, um jovem pergunta o seguinte ao velho Merlin de Thionville: como ele havia podido tomar partido pela condenação de Robespierre? E velho, aparentando estar algo incomodado, de súbito e com um movimento violento levanta-se, e diz: *“Robespierre! Robespierre! Ah! Se houvesse visto seus olhos verdes, tu haverias a ti condenado como eu o condenei!”* Só quem viu os olhos verdes de Robespierre pôde entender porque ele, o incorruptível, foi condenado²².

Seu propósito ao trazer essa narrativa é o de mostrar o quão incompleta é a compreensão histórica daqueles que reduzem esses homens do passado, movidos por sentimentos de ódio, cólera e ilusões, a seres completamente passivos diante das potências econômicas e políticas. O apego a um rígido modelo explicativo de forma alguma assegura a profundidade de um relato histórico. Para Huizinga, a grande lição dessa pequena história é: “não esqueçais a paixão”. Fazendo com que surja, a partir daí, outro questionamento. Se for reconhecida a importância da personalidade histórica, ainda que na impossibilidade dela ser alcançada em sua totalidade, é realmente a História a disciplina responsável para tal empreitada? E o que dizer da Psicologia, não seria ela o campo por excelência que lidaria com tais problemáticas?

²¹ Ibid., p. 101.

²² Ibid.

O historiador reconhece a importante contribuição que a “jovem ciência” pode conceder ao conhecimento histórico. Por exemplo, a tendência espontânea de algumas vivências de se modificarem quando lembradas “de modo que todos os testemunhos históricos que concernem a elementos quantificáveis, quer dizer, a dados sobre magnitude, força, número e duração, mostram, com o decorrer do tempo, uma tendência evidente a expandir-se”²³. Para ele, essas ideias seriam de grande valia para julgar fontes históricas. No entanto, Huizinga não acredita que isso possa ser o suficiente. Mais uma vez partindo do pensamento de Rickert, o historiador diz acreditar que aplicar às ciências históricas o método que é utilizado na Psicologia conduz necessariamente a pistas falsas. Aqui mais uma vez nos deparamos com os riscos da aplicação de leis gerais sobre a vida histórica.

[...] a ciência histórica, como a arte, não quer compreender a vida interior *em geral* através de conceitos, mas, na medida do possível, *em particular* de maneira intuitiva, e esta capacidade é de todo independente da experiência na psicologia científica. Esta compreensão psicológica necessária para o artista e o estudioso de história não se deixa reduzir a fórmulas lógicas: é uma arte que, ainda que talvez seja possível aperfeiçoar sua técnica remetendo-nos à psicologia científica, não se deixa substituir por uma ciência geral da vida interior. Tampouco poderíamos compreender um processo individual qualquer se uma teoria psicológica explica totalmente a vida interior utilizando conceitos gerais²⁴.

Para Huizinga, “uma disciplina histórica que deprecie o meio sugestivo da representação porque não quer reconhecê-lo como meio científico, perderá amplitude e profundidade de visão”²⁵. Lamprecht e seus seguidores

²³ Ibid.

²⁴ HUIZINGA, *op. cit.*, p 102.

²⁵ Ibid., p. 105.

erraram grosseiramente quando deixaram de lado a imaginação, basearam-se na mútua exclusão entre os aspectos estéticos e científicos do conhecimento histórico. Huizinga defende que a disposição estética – ligada à percepção e à sensibilidade – seria “a que melhor prepararia o campo para a faculdade imaginativa histórica”. Partindo de uma ideia que desenvolverá no ensaio *A arte dos van Eyck na vida de seu tempo*, publicado em 1916 – e posteriormente integrado ao livro *O outono da Idade Média* –, ele vê em sua época uma “disposição que nos possibilita, em oposição à forte unilateralidade das gerações anteriores, gozar ao mesmo tempo de van Eyck e de Rembrandt, do rococó e de Millet; sermos racionalistas com Diderot e calvinistas com os Gueux”²⁶. Huizinga tinha a percepção de que em geral, quando se tratava da relação com o passado, as pessoas daqueles tempos já viam mais do que liam. Encaravam a História da Cultura tendo as imagens como as principais mediadoras, graças às reproduções fotográficas e instituições museais. Em 1905, apesar de não viver em uma realidade tão saturada de imagens como a de nossos dias, o historiador já tinha entendido a presença das imagens e a relação de seus contemporâneos com elas: “Tomem como exemplo vossa imagem da civilização egípcia, e a vereis formada quase em sua totalidade por representações da arte egípcia. E o gótico; não domina em grande parte a imagem geral da Idade Média? Ou bem inverta-se a pergunta, e pergunteis a vós mesmos: que representação do século XIII tem quem leu todo o repertório dos papas e desconhece o *Dies irae*?”²⁷

A partir do que foi dito, sustenta o autor que devemos estudar o passado a partir da História da Arte? Sua resposta é negativa, mas ele acredita que o conhecimento das artes e da literatura propicia uma maior dimensão da representação para aquele que se compromete com o relato histórico. A arte também não deve ser vista separadamente da história, elas se complementam e iluminam o caminho em direção ao conhecimento do

²⁶ Ibid., p. 104.

²⁷ Ibid.

passado.

Não se trata de inferir da arte uma imagem do passado como fenômeno considerado separadamente, ou de ver na arte a única chave para entender o rumo do espírito do tempo, e sim de ver refletidas nas artes imagens obtidas de um estudo multiforme da tradição, ou de vê-las iluminadas pela arte. Enquanto indaga o passado em todas as suas expressões, o historiador deve observar a arte do passado e deve ler sua literatura para aumentar a clareza da representação. Deve, e nada o impede, de introduzir-se na natureza, e caminhar pelas campinas e colinas até que seja capaz de ver, também no passado, o sol resplandecer²⁸.

Diante da ideia de uma receptividade estética, o historiador que assumisse tal método não lidaria diretamente com o perigo de criar, a partir de interpretação subjetiva, imagens falsas? Huizinga reconhece que é sempre o *moonlight of memory* que ilumina o passado, mas indaga qual risco seria mais prejudicial para a disciplina histórica: os mal-entendidos causados por uma concepção que privilegia a dimensão estética, ou aquela que nasce das séries de hipóteses reconstruídas logicamente. Conforme o esperado, o historiador sai em defesa do primeiro ponto de vista. Para ele, de fato, estas acabam por criar imagens subjetivamente muito diversas, mas que, no entanto, pouco se traduzem em juízos claramente definidos capazes de influir sobre outrem; essas imagens permanecem protegidas no compartimento da consciência subjetiva. O autor exemplifica sua ideia a partir de uma pequena passagem presente na obra de Heródoto sobre o imperador persa Xerxes: “Mas quando Xerxes viu todo o Helesponto coberto de navios, e todas as costas e a planície de Abido repletas de homens, então se considerou bendito, mas logo explodiu em pranto”. Ao lermos esta frase, de acordo com Huizinga nós, leitores, “em seguida vemos isto: o sol sobre as velas alvas, o movimento da massa de homens, o reluzir de suas armaduras e as manchas rubras de suas vestes.

²⁸ HUIZINGA, *op. cit.*, p, 106.

Escutamos também o som das vozes, a marejada, sentimos o vento e a maresia. E tudo isso o vemos com os olhos do soberano, e sentimos também seu orgulho e abatimento”²⁹.

Para o historiador, os detalhes com os quais nos deparamos neste trecho ou podem ser “controláveis como verdadeiros”³⁰ ou indiferentes para se compreender logicamente o conjunto. A verdade histórica só seria, de fato, corrompida quando deliberadamente “estimulamos a imaginação até que a mesma, ultrapassando o limite da fantasia histórica, se desvia em fantasia artística”³¹. O risco maior é o representado pela segunda concepção. O enfoque das hipóteses reconstruídas logicamente trazia consigo – especialmente em sua época – um caráter de verdade. Não raramente, eram construídos amplos esquemas explicativos que, quando estabelecidos e, posteriormente, colocados em xeque, forçavam uma enorme revisão na literatura histórica. Nas palavras de Huizinga, “quando uma hipótese incorreta é assumida como verdade histórica (o que com frequência sucede necessariamente) cria-se uma confusão crescente à medida que a hipótese é ulteriormente desenvolvida”³².

Segundo o historiador, a compreensão estética “assinalou em mais de uma oportunidade o caminho para a decodificação intelectual quando se tratou de penetrar mais fundo na história”³³. Ele exemplifica seu ponto de vista partindo de dois calorosos debates iniciados naqueles tempos e que terão repercussão durante a primeira metade do século XX. O primeiro é o legado do arquiteto francês Eugène Viollet-le-Duc, quem percebeu e descreveu mais “aguda e intimamente a verdadeira essência clássica do

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid., p. 107.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ Ibid.

século XIII³⁴, de acordo com Huizinga. O arquiteto fizera parte, ao lado do escritor Prosper Mérimée, da Comissão dos Monumentos Históricos, criada em 1837 pelo Ministro Guizot, “encarregada de designar os monumentos que deveriam ser ‘classificados’ a fim de que não fossem destruídos e de fazê-los restaurar, se necessário”³⁵. O governo francês tomava providências para proteger o patrimônio público depois da onda de destruição de monumentos iniciada no período revolucionário. A visão de Viollet-le-Duc sobre a arte gótica francesa relacionava diretamente forma e função das edificações e, em uma de suas obras, segundo Germain Bazin, chegou a declarar que a catedral é o símbolo da nacionalidade francesa. Em seus trabalhos como restaurador, o arquiteto não procurava tornar os edifícios exatamente como eram originalmente, mas “como ele deveria ter sido se seu criador dispusesse dos meios técnicos atuais”³⁶.

Outro exemplo foi a grande mudança na apreciação da obra de Bruegel, o Velho, que se iniciava naqueles anos³⁷. Segundo Huizinga, esse novo juízo andava de mãos dadas com uma nova visão do século XVI holandês. Diz ele: “temos entendido de súbito que o que vemos [a arte de Bruegel] é algo mais que uma farsa infernal; que pertence, em vez disso, ao que há de maior e de mais profundo”³⁸. Este é um exemplo de como o estímulo estético pode impulsionar abordagens originais. “Essa compreensão mais rica não nasceu”, segundo o autor, “de uma prática escrupulosa da história da civilização do século XVI. Isso nos induz a ver, no futuro, o *Cinquecento* holandês com uma visão mais nítida, mais versátil e mais intensa, quer dizer, de maneira mais plenamente histórica”³⁹. A apreensão dos

³⁴ Ibid.

³⁵ BAZIN, G. *A História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p. 101.

³⁶ Ibid.

³⁷ As diversas biografias sobre Bruegel o velho, de Geoges Hulin de Loo, Van der Mander e Charles Tounay da primeira metade do século XX. Cf. BAZIN, *op. cit.*, p. 208.

³⁸ HUIZINGA, *op. cit.*, p. 107.

³⁹ Ibid.

historiadores diante das imagens deveria ser encarada sem receio de prejuízo à ciência histórica. Para Huizinga, tal preocupação não se faz necessária, “pois há um interesse ético que ao historiador é anterior aos demais: refletir a verdade, ou ao menos o que dela pode captar”⁴⁰.

3. Huizinga e a História da Arte

A visão de Huizinga sobre as manifestações artísticas de uma época era indissociável das relações sociais, da vida cotidiana e dos sonhos das pessoas. A arte possuía, para ele, uma função na dinâmica das sociedades e sua apreciação dependia em grande medida de sua eficácia no interior desse arranjo. Assim, caberia ao historiador perceber esse complexo e fazer uso de sua sensibilidade para compor uma imagem de um período histórico. *O outono da Idade Média*, livro de Huizinga publicado em 1919, nasceu a partir desse procedimento. A obra procurou retratar os séculos XIV e XV do reino da Borgonha partindo de fontes literárias e das obras de artistas da época, em especial, as dos irmãos van Eyck, que, nas palavras do autor, foram seu ponto de partida.

A missão da arte era enfeitar as formas nas quais se vivia a vida com beleza. Não se buscava a arte em si, mas a vida bela. Ao contrário de épocas posteriores, não se sai de uma rotina de vida mais ou menos indiferente para, com consolo e edificação desfrutar a arte em contemplação solitária: a arte era antes aplicada para intensificar o esplendor da própria vida. Ela se destina a reverberar os êxtases da vida, seja no voo mais elevado da devoção, seja no desfrutar mais altivo das coisas terrenas⁴¹.

Assim Huizinga entendia os quadros de Van der Weyden ou dos irmãos van Eyck, sua posição afasta-se completamente da convenção moderna

⁴⁰ HUIZINGA, *op. cit.*, p. 107.

⁴¹ HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010, pp. 416-417.

de se entender a beleza da arte por si só e marca uma afinidade do autor com historiadores da arte como Jacob Burckhardt e Aby Warburg. Essa tradição nos estudos histórico-artísticos, que se mostra sensível ao contexto sociocultural das obras, tem em Burckhardt sua principal referência. O historiador de Basileia procurou perceber como as mudanças na forma das obras de arte eram acompanhadas de uma modificação que ocorria paralelamente ao gosto dos comitentes e colecionadores. Já no fim da vida, e consagrado pelo seu livro *A Cultura do Renascimento na Itália*⁴² (1860), o autor estudou a arte do Renascimento florentino a partir dos inventários das coleções dos Médici, mostrando a importância da relação estabelecida entre a “tarefa” dada pelo colecionador e o “conteúdo” de uma obra. Nesse sentido se ligavam elementos primordiais para Burckhardt entender as características dessa arte, já que, para ele, o colecionismo e a comitência expressavam o gosto privado e atuavam diretamente nas realizações artísticas. *O retábulo de Altar, O retrato na pintura italiana e Os colecionadores*⁴³ foram trabalhos que traziam a característica de privilegiar o conhecimento material das obras de arte, a maneira como foram concebidas, colecionadas e entendidas. Longe de uma consideração generalizada acerca das artes, Burckhardt considerava o objeto artístico um testemunho individualizado de um contexto histórico-cultural.

Entretanto, o trabalho de Burckhardt, no decorrer dos anos, dividiu opiniões. Ao passo que foi tido com referência para alguns, foi entendido como ultrapassado por outros. Dentre os últimos, Heinrich Wölfflin (1864-1945) é um claro exemplo. Ex-aluno de Burckhardt e seu sucessor na cátedra da História da Arte na Universidade de Basileia, rompeu com a concepção “burckhardtiana” e tornou-se um grande expoente da corrente formalista dentro dos estudos histórico-artísticos. Wölfflin e os formalistas se interessavam pelo conteúdo interno das obras de arte. Para eles, a

⁴² *A Cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

⁴³ No original em alemão respectivamente *Das Altarbild, Das Porträt in der italienischen Malerei e Die Sammler* foram reunidos em volume chamado *Contribuições para a História da Arte na Itália (Beiträg zur Kunstgeschichte von Italien)* publicado em 1898, ano seguinte à morte do autor.

ampla abordagem de Burckhardt, que envolvia o complexo das relações culturais, não favorecia o entendimento dos esquemas visuais ou as leis permanentes responsáveis por reger os processos de criação artística no decorrer da história. Segundo ele, “embora os homens em todas as épocas tenham visto aquilo que desejavam ver, isto não exclui a possibilidade de que uma lei permaneça operando em todas as transformações. Reconhecer esta lei seria o problema central de uma história científica da arte”⁴⁴. O formalismo foi uma tendência com grande aceitação nas primeiras décadas do século XX. No entanto, isso não impediu que historiadores da arte trabalhassem de forma diversa nem que este método se tornasse alvo de críticas; os formalistas serão acusados de atribuírem total autonomia aos processos criativos no fazer artístico, como se as formas fossem independentes das pressões do contexto histórico-social.

Entre os que levaram adiante o legado burckhardtiano, Aby Warburg merece destaque. Warburg, no início de sua carreira viu na abordagem cultural proposta por Burckhardt o caminho para a compreensão das manifestações artísticas. Seu interesse no Renascimento repousava em grande medida na presença da cultura clássica em diferentes momentos históricos. A evocação psicológica do simbolismo clássico foi o foco de grande parte de seu trabalho. Em sua tese sobre “O nascimento da Vênus” e “A primavera”, Warburg parte das pinturas de Sandro Botticelli para relacionar o universo intelectual da Florença do século XV com o trabalho do artista. A partir das obras mitológicas, o historiador desvenda o ambiente cultural que possibilitou essas criações ao perceber a atuação de Angelo Poliziano como conselheiro do pintor e, assim, a transmissão de imagens mentais da Antiguidade clássica do poeta para Botticelli. Ao colocar a obra do pintor no interior do círculo erudito de Lorenzo, o Magnífico, os trabalhos de Botticelli não foram encarados como um abstrato espírito de uma época, mas como profunda interação entre o pintor e o seu ambiente intelectual circundante. Antes de sua publicação, a

⁴⁴ WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 23.

tese foi enviada a Burckhardt que, em resposta, diz a Warburg que seu trabalho “fez cumprir um grande passo adiante no conhecimento do *medium* social, poético e humanístico no qual Sandro vivia e pintava, e a sua interpretação da Primavera gozará, sem sombra de dúvida, de uma apreciação mais duradoura”⁴⁵.

4. Considerações finais

A exemplo da obra de Burckhardt e Warburg, o trabalho de Huizinga sofreu resistência durante boa parte do século XX, até ser revisitado depois da segunda metade do Novecentos. Huizinga acreditava que a imagem artística possuía um grande potencial para o estudo da História. O passado, para ele, deveria ser encarado como uma “visão” do historiador, construída não somente por via dos documentos oficiais. A literatura e, em especial, as artes plásticas deveriam ser consideradas. Essa postura de Huizinga foi tornada pública pela primeira vez em sua conferência na Universidade Groningen no ano de 1905 e colocada em prática magistralmente em sua obra-prima, *O outono da Idade Média*. Neste trabalho, motivado a entender a relação da obra de van Eyck com o século XV borgonhês, a imagem artística foi a porta de entrada para o universo cultural da época. Assim, é possível aproximá-lo de uma tradição histórico-artística que se mostra sensível ao contexto sociocultural das obras de arte. Se nas artes do século XV borgonhês a beleza de uma pintura estava ligada ao seu tema e à sua destinação, havia uma motivação primeiramente prática para a comissão das obras que ia muito além da fruição estética. Um entendimento da obra de arte como produto da interação de elementos que extrapolam a relação artista/obra, em que se faz presente o esforço para compreender o objeto artístico como parte de um tecido sociocultural, ou seja, fruto de questões de ordens sociais, políticas, religiosas e econômicas. Um testemunho particular de uma realidade passada.

⁴⁵ FERNANDES, Cássio da Silva. *Locus: revista de história*. Juiz de Fora, v. 12, n. 1, 2006, p. 128.

