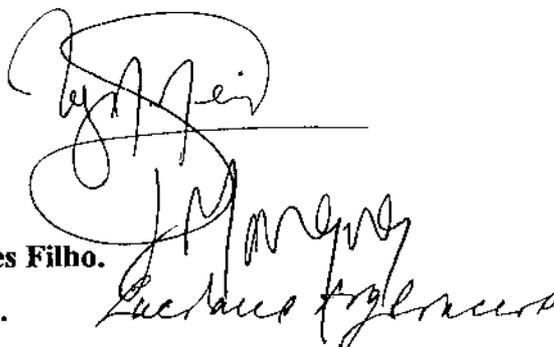


Cássio da Silva Fernandes

**O jovem Burckhardt
e a *Civilização do Renascimento na Itália***

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Departamento de
História do Instituto de Filosofia
e Ciências Humanas da
Universidade Estadual de
Campinas, sob a orientação do
Prof. Dr. Edgar Salvadori de
Decca.

Este exemplar corresponde
à redação final da
dissertação defendida e
aprovada pela Comissão
Julgadora em 28/08/98.



Prof. Dr. Luiz César Marques Filho.

Prof. Dr. Luciano Migliaccio.

Profa. Dra. Maria Stella Martins Bresciani (suplente).

Agosto/1998

F391j

35403/BC

| | |
|--------------|-------------------------------------|
| UNIDADE | BC |
| N.º CHAMADA: | |
| V. E: | |
| Y. E: | 35403 |
| PROC. | 395/98 |
| C | <input type="checkbox"/> |
| D | <input checked="" type="checkbox"/> |
| PREÇO | R\$ 11,00 |
| DATA | 09/10/98 |
| N.º CPD | |

CM-00117876-6

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

F 391 j Fernandes, Cássio da Silva
**O jovem Burckhardt e a Civilização do Renascimento na
Itália / Cássio da Silva Fernandes. - - Campinas, SP : [s. n.],
1998.**

**Orientador: Edgar Salvadori de Decca.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**1. Burckhardt, Jacob, 1818-1897. 2. Renascimento.
3. Cultura - História. 4. Historiografia. 5. Civilização - História.
I. De Decca, Edgar Salvadori. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.**

Antes de tudo, torna-se necessário expressar meus agradecimentos especiais a três professores, com os quais pude conviver durante este período de estudos.

A Edgar de Decca, em primeiro lugar, eu devo a oportunidade de realização deste trabalho, mas não apenas isso. A ele, devo também o privilégio de ter sido um dos ouvintes de suas aulas, de seus debates, de suas conversas, enfim, de ter participado do círculo formado por seus orientandos.

É também como ouvinte que desejo agradecer a Luciano Migliaccio e a Luiz Marques, pelo livre acesso que tive às suas aulas, pela maneira solícita com que sempre se dispuseram a me atender, pelas sempre valiosas sugestões.

Mesmo que o trabalho aqui apresentado não sirva como um bom exemplo de tal convívio, este permanecerá ainda como lembrança: uma lembrança prazerosa.

“Seria realmente um espetáculo maravilhoso, embora não possa ser gozado por nós, pobres mortais desta época agitada, o de podermos apreender em sua essência o espírito da humanidade, que paira acima de todos os acontecimentos terrenos e no entanto se encontra misteriosamente ligado a todos eles, construindo nas alturas sua nova morada! Quem se aproximasse desse estado indescritível, esqueceria completamente a felicidade e o infortúnio, para viver unicamente na beatitude desse supremo Conhecimento.” (Jacob Burckhardt)

Índice

| | |
|--|------------|
| Introdução..... | 1 |
| 1. De Basiléia a Berlim: um caminho através das fontes de Burckhardt..... | 6 |
| 1.1. Burckhardt: “cidadão de Basiléia”..... | 6 |
| 1.2. Erasmo e o círculo humanístico de Basiléia..... | 9 |
| 1.3. Burckhardt: os estudos teológicos e a primeira viagem à Itália..... | 20 |
| 1.4. Ranke, Droysen e Kugler: três professores..... | 27 |
| 2. O encontro com Roma e as primeiras obras da maturidade..... | 57 |
| 3. A história da civilização e o Renascimento de Burckhardt..... | 76 |
| 3.1. Renascimento: o conceito e o problema historiográfico..... | 76 |
| 3.2. “Kultur” e “Kulturgeschichte”..... | 88 |
| 3.3. As relações: o fundamento da história..... | 100 |
| 4. O Estado e a “Grandeza Histórica” no Renascimento de Burckhardt..... | 109 |
| 4.1. O Estado renascentista..... | 109 |
| 4.2. A civilização do Renascimento e a “grandeza histórica”..... | 119 |
| 4.3. Objetividade e subjetivismo na narrativa histórica de Burckhardt..... | 127 |
| Considerações finais. | |
| Sobre as edições da <i>Civilização do Renascimento na Itália</i>..... | 135 |
| Bibliografia..... | 142 |

Introdução

Nos últimos anos, a obra do historiador suíço Jacob Burckhardt (1818-1897) ganhou uma certa divulgação nos meios acadêmicos brasileiros, especialmente pela tradução de dois estudos que buscaram analisar o conjunto de sua produção a partir de questões específicas. Num deles, traduzido para o português em 1990, o historiador berlinense Peter Gay, professor na Universidade de Yale, aborda o trabalho de Burckhardt em função da problemática do estilo na escrita histórica. Peter Gay, que já havia escrito um longo ensaio sobre Freud, procurava, no livro intitulado *O Estilo na História*¹, tratar as peculiaridades estilísticas nas obras de Gibbon e de Macaulay, de Ranke e de Burckhardt. Afirmando que o estilo, ao mesmo tempo, molda e é moldado pelo conteúdo, Peter Gay perseguiu as sobreposições entre historiografia e arte literária, entre objetividade e estilística. E a obra de Burckhardt apareceu, em seu estudo, sob a perspectiva das interações entre história e poesia, onde as relações do historiador com

¹ GAY, Peter. *O Estilo na História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. A edição original, sob o título *Style in history*, é de 1974.

seu objeto de trabalho foram observadas como um problema de cunho profundamente emocional, delimitadas mesmo por uma afinidade inconsciente.

O outro trabalho, referido anteriormente, foi traduzido e publicado pela Edusp em 1992 e representa o resultado de um estudo empreendido por Hayden White, professor da Universidade da Califórnia. Em seu livro intitulado *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*, cuja edição original reporta ao ano de 1973, o professor White observou a obra de Jacob Burckhardt também a partir de sua vertente estilística. A historiografia de Burckhardt foi apresentada, neste estudo, por seu caráter irônico na maneira de abordar os grandes acontecimentos no interior da história universal. Na verdade, a questão que moveu o interesse de Hayden White foi aquela do fundamento literário da escrita histórica. A obra de Burckhardt se lhe apresentou, em suma, como o modelo mais vivo do instante em que um estilo satírico se apropria do traçado da pena do historiador. Este fato resulta, para White, numa historiografia figurada como sátira, como um narrativa que transmite, com sutileza, um sentido de mordacidade.

Portanto, em ambos os casos, a problemática das imbricações entre a história e a literatura fundamenta o tom da discussão. Certamente, a questão estilística desempenha um papel considerável no contexto da obra de Burckhardt. Seu estilo narrativo possui, de fato, um colorido especial, uma vivacidade intrínseca; sua maneira de apresentar os eventos propicia ao leitor a construção mental de todo um conjunto de imagens; sua historiografia pretende conferir à história um aspecto visual, imagético. Todavia, tanto no texto de Peter Gay, quanto no livro de Hayden White, não é a obra de Burckhardt que aparece como um problema a ser tratado. Ao contrário, todo o trabalho do historiador suíço surge subordinado a uma questão específica, qual seja, a referida problemática das sobreposições entre história e literatura, entre poesia e escrita histórica. Talvez estes problemas se apresentem, de fato, ao universo intelectual de Jacob Burckhardt, porém, decerto, sua obra não esteve subordinada a este questionamento preciso. Se o problema da poesia ou da literatura se configurava como elemento concreto em seu trabalho historiográfico, esta problemática se dava sobre uma medida específica. Deste modo, o estudo aqui apresentado tem intenções um pouco diversas

daquelas apresentadas pelos textos mencionados acima. Na verdade, o Burckhardt que nos esforçaremos para tocar é o historiador que foi aluno de Leopold von Ranke e de Franz Kugler; é o jovem crescido em meio à tradição cidadina e patricia de Basiléia, esta cidade que havia sido palco de importantes debates teológicos no limiar da Reforma, esta mesma cidade de editores célebres, que acolhera Eneas Sylvio e, um pouco depois, Erasmo de Rotterdam. O Burckhardt sobre o qual pretendemos direcionar o olhar é o homem que abandonara os estudos teológicos e buscara na história o refúgio para a elaboração das questões espirituais com as quais se debatia. O Burckhardt que desejamos observar é ainda o jovem leitor de Goethe, que se encontra com Roma, que se apaixona pela Itália e que descobre o Renascimento.

Mas este Burckhardt, nós o encontramos nos textos do historiador holandês Jan Huizinga, o mesmo que chegou a escrever uma célebre monografia sobre Erasmo e uma obra-prima sobre a época áurea da Idade Média. Este Burckhardt está presente nos trabalhos de Aby Warburg, o homem que dedicou a vida ao estudo do Renascimento e à construção de uma biblioteca pessoal, o historiador que reuniu em torno de si e de seus livros pesquisadores como Edgar Wind, Erwin Panofsky, Ernst Cassirer, Gertrud Bing, Fritz Saxl. Este Burckhardt é aquele que foi solenemente pintado pelas conferências de Heinrich Wölfflin, seu antigo aluno e amigo particular. Este Burckhardt é, de certa forma, o conhecido do jovem Nietzsche, que, entre concordâncias e incompreensões, se reuniam para longas conversas no período em que o filólogo alemão, no início da carreira, residia em Basiléia. Este Burckhardt é mostrado, em suma, nos textos e conferências de seus notáveis alunos e seguidores basileenses. Entre os seguidores, seria incorreto não mencionar o nome de Werner Kaegi, o estudioso que, com o trabalho de toda uma vida, elaborou uma biografia de Burckhardt, publicada em sete volumes.

E os italianos que se debruçaram sobre a obra do historiador de Basiléia? Desde Adolfo Venturi, que citava, vez por outra, o *Cicerone* de Burckhardt, até figuras da importância de Arnaldo Momigliano e de Delio Cantimori. É este Burckhardt, que nós, nos limites de nossas forças, pretendemos perseguir.

Porém, este mesmo Burckhardt é, ainda em nossos dias, admirado e estudado. Peter Burke, na Inglaterra e Felix Gilbert, nos Estados Unidos, escreveram sobre a obra do historiador de Basileia. O austríaco Ernst Gombrich, historiador da arte e diretor do Warburg Institute de Londres, autor da biografia intelectual de Aby Warburg, vislumbrou, na história da civilização de Burckhardt, a inauguração de um gênero de trabalho historiográfico que deixara raízes em todo um conjunto de historiadores, a começar pelo próprio Warburg, na Alemanha, e por Alois Riegl e Max Dvorák, na Áustria.

Entretanto, ainda em nossos dias, um dos grandes conhecedores da vida e da obra de Burckhardt, é, sem dúvida, o italiano Maurizio Ghelardi. Professor da Universidade de Veneza, Ghelardi vem, nos últimos anos, se dedicando ininterruptamente à obra do historiador suíço. As últimas publicações italianas dos livros de Burckhardt (e não foram poucas, nos últimos anos) portam, quase sempre, o nome de Ghelardi como organizador e prefaciador. Maurizio Ghelardi publicou também obras suas sobre Burckhardt. Entretanto, devemos mencionar ainda o nome de um outro italiano, Luca Farulli, curador da edição italiana das cartas de Jacob Burckhardt, publicada em 1993. Farulli tem ainda o mérito ser o responsável pela edição, em seu país, do texto do historiador basileense sobre a sua primeira viagem à Itália.

Todavia, é propriamente em Basileia que ocorre, na atualidade, o principal empreendimento em torno da obra de Burckhardt. Precisamente no ano de 1990, a Fundação Jacob Burckhardt, sediada naquela cidade, expressou, na pessoa do Sr. Max Burckhardt, curador da edição completa das cartas de seu célebre tio e diretor da instituição, o interesse em reunir ao seu redor o círculo de estudiosos interessados na obra do historiador basileense. A partir daí, a fundação passou a receber a visita periódica de pesquisadores de vários países da Europa. Foi neste ambiente que surgiu a idéia de elaborar uma nova edição das obras completas de Jacob Burckhardt. Assim, as casas editoras C. H. Beck, de Munique, e Benno Schwabe, de Basileia, se uniram na tarefa de publicar uma nova edição crítica da obra de Burckhardt, compreendendo, segundo o projeto inicial, 27 volumes, sob o título *Jacob Burckhardt Werke*. No andamento desta edição colaboram, entre outros, os italianos Maurizio Ghelardi, Paola

Barocchi, da Scuola Normale Superiore di Pisa, o inglês Peter Ganz, da Universidade de Oxford, Max Seidel, do Deutsche Kunsthistorische Institut de Florença. O evento é coordenado, em conjunto, por Andreas Cesana, Hans Berner e Susanne Müller. Na verdade, pesquisadores de dez universidades diferentes trabalham neste empreendimento, que já conta com a edição dos dois primeiros volumes.

Com relação ao presente trabalho, que aqui se apresenta, cumpre ressaltar ainda que trata-se do estudo de um livro específico de Jacob Burckhardt, *A Civilização do Renascimento na Itália*, publicado originalmente em 1860. No entanto, para que chegássemos propriamente a analisar a referida obra, achamos necessário uma passagem pelo período de formação do historiador. Para este efeito, estamos conscientes de que consideramos alguns aspectos, em detrimento de outros. No momento em que nosso trabalho procurou acompanhar os caminhos de Burckhardt durante seus estudos na Alemanha, privilegiamos sua relação com seus professores de história, deixando para segundo plano as influências diretas que os estudos filosóficos, especialmente sobre Hegel e Schopenhauer, puderam exercer sobre a formação do historiador. Este fato não resulta, de nossa parte, na compreensão de que a influência dos filósofos tenha exercido uma ação secundária sobre os estudos de Burckhardt. Ao contrário, tal delimitação origina-se muito mais da necessidade de escolha de um caminho a ser trilhado no interior da vasta constelação de eventos que se apresenta no contexto intelectual em que se insere o autor. De todo modo, a importância dada a seus estudos com os historiadores cumpre o papel de afirmar nossa crença na força exercida pela presença de homens como Ranke, Droysen e Franz Kugler na formação de Burckhardt, durante o período em que este se encontrava em solo alemão.

Capítulo 1.

De Basiléia a Berlim:

um caminho através das fontes de Burckhardt.

1.1. Burckhardt: “cidadão de Basiléia”.

Em grande parte, o quadro composto pelos aspectos pessoais dos anos de maturidade de Jacob Burckhardt pertence a textos e conferências produzidos por seus últimos alunos. O velho professor, que arregalava seus ouvidos ao falar, em suas aulas, não sem uma forte dose de emoção, das pinturas de Rafael ou mesmo da Capela Sistina, também os encantava ao tê-los em sua companhia em longas caminhadas ao redor do claustro da Catedral de Basiléia. Destes passeios participaram, entre vários outros, o jovem filólogo Friedrich Nietzsche, que iniciava sua carreira naquela cidade, além do aluno, amigo particular e, posteriormente, substituto de Burckhardt na cátedra de História da Arte na universidade local, Heinrich Wölfflin.

Não é, de modo algum, gratuito o fato da imagem de Burckhardt aparecer quase sempre intimamente ligada à vida e aos monumentos da cidade de Basileia. A velha catedral, a antiga universidade, suas estreitas ruas medievais, contrastando com a amplitude do corte traçado pelo rio Reno, dividindo ao meio a cidade, são graves elementos que efetivamente marcam a vida e a obra de Burckhardt. Por outro lado, sobressai ainda, neste contexto, a importância das tradições familiares desta cidade, como alguém já afirmou, encravada no coração da Europa; unida à Confederação Helvética desde 1501 e plena, talvez ainda nos tempos de Burckhardt, da tradição do pequeno estado livre, da cidade-estado, orgulhosa de seu governo próprio e de seus cidadãos educados à sombra da religião e da cultura. Burckhardt respirava esta atmosfera de uma forma muito especial. Sua família, por várias gerações, havia proporcionado professores à universidade e ministros eclesiásticos à ortodoxa igreja calvinista; seu pai, propriamente, era um homem sábio e de igreja. Com esta Basileia postada aos pés da Floresta Negra, de contornos góticos traçados sobre um fundo fortemente escolástico, ainda que devidamente transfigurado pela Reforma, Burckhardt se manterá obsessivamente conciliado até o final de seus dias.

Mas sobre as tradições da cidade de Basileia é necessário nos determos um pouco mais, talvez na tentativa de observar através de sua imagem a figura de Burckhardt e, mais do que isso, o traçado de seus escritos. Certamente, a Basileia a qual Burckhardt esteve espiritualmente ligado foi, em primeiro lugar, a Basileia do humanismo, a cidade de Eneas Sylvio, de Erasmo, dos célebres impressores Amerbach e Froben, de Sébastien Castellion, dos pintores Conrad Witz e Hans Holbein. Esta mesma Basileia havia sido palco do Concílio Ecumênico, aberto na catedral de cidade no dia 23 de julho de 1431, pouco mais de quatro meses depois da posse do Papa Eugênio IV. O Concílio, que tinha como metas principais a extirpação da heresia, o estabelecimento da paz entre os cristãos e a reforma da Igreja, representou um momento de vigoroso embate teológico nas décadas que antecederam o advento da Reforma Protestante. A Catedral de Basileia presenciaria, durante vários anos, a séria polêmica travada entre cardeais, bispos, cônegos, cúrias, doutores de universidade, de um lado, e Eugênio IV e as forças do papado, de outro. Os membros do concílio, que chegaram a postular a deposição do papa, e mesmo vieram a eleger um “antipapa”, tiveram que suportar a veemente discórdia de Eugênio IV, que decretara, sem sucesso, a dissolução da assembléia. Entre

os decretos reformadores, publicados pelos prelados em Basileia, e a emissão das bulas pontificias, oriundas de Roma, os debates teológicos marcavam a cidade renana como palco de um dos mais importantes capítulos da história da Igreja.

Da velha universidade, cidadela de Burckhardt, e que guarda ainda hoje manuscritos de Lutero, de Erasmo, de Zwingli, de Melanchton, é sabido que foi fundada por Eneas Sylvio Piccollomini, então Papa Pio II, em 1460. Este momento, a segunda metade do século XV, se caracteriza também pelo surgimento das primeiras tipografias na Europa. Na França, a Sorbone, em 1470, já possuía a sua, enquanto na Alemanha, dez anos depois, vinte e três cidades possuíam oficinas impressoras. Em Basileia, nesta mesma época, a família Amerbach instalaria a primeira tipografia da cidade. Deste modo, se fecharia o círculo em torno do qual a tradição humanística de Basileia iria se fundamentar. De um lado, a universidade, de outro, a oficina impressora, uma das mais importantes da Europa.

E esta tradição humanística atrairia, de modo muito especial, a imaginação de Burckhardt. Seu pai exatamente, um respeitoso pastor protestante, interessado nos assuntos eruditos, havia escrito sobre a história de Basileia. Jacob Burckhardt, por sua vez, quando ainda não era conhecido nos meios intelectuais de língua alemã, escreveria sobre um importante episódio do contexto humanístico de sua cidade. Em sua obra intitulada *Andreas von Krein e a última tentativa de conciliação em Basileia (1482-1484)*, publicada em 1852, o historiador revelaria seus interesses pela cultura erudita basileense. O episódio de Andreas von Krein coincide com os anos finais da gestão do Papa Sixto IV, e serve como um típico exemplo da ambição pessoal revelada pelos interesses materiais dos burgueses de Basileia. Entretanto, o referido episódio é também exemplo de uma das últimas tentativas de acordo entre as várias facções da Igreja, já no limiar da Reforma. A questão religiosa, que se apresenta como figura de frente neste contexto, demonstrava o direcionamento dos interesses intelectuais de Burckhardt. De um lado, uma apreciação específica sobre a história da Igreja, de outro, a atração pelo instante em que os debates teológicos coincidem com o que ele próprio, tempos depois, denominaria "*die Blüthezeit des Mittelalters*", em português, "a época áurea da Idade Média". Além do mais, este episódio apresentava como cenário a tradição erudita da velha Basileia, da qual a imaginação de Burckhardt jamais se desligaria por completo,

mesmo quando teve que abandoná-la temporariamente, para desenvolver seus estudos na Alemanha.

A vivência de Burckhardt em Basiléia, seu contato com a tradição cidadina, assumia tal importância em sua imaginação que, por várias vezes, declinando de um convite para ministrar uma conferência fora da cidade, ou mesmo diante da oportunidade de suceder a Ranke na Universidade de Berlim, ele respondia afirmando que sua aceitação “seria um roubo à Basiléia”. A relação do historiador com sua cidade natal permitiu a Werner Kaegi, seu biógrafo e também professor na Universidade de Basiléia, referir-se a Burckhardt, numa expressão carregada de sentido, como “cidadão de Basiléia”¹.

1.2. Erasmo e o círculo humanístico de Basiléia.

Mas o circuito erudito instalado em Basiléia durante o Renascimento teve, devido a determinadas peculiaridades, um florescimento bastante representativo. Não há dúvidas de que a universidade e a pioneira editora de Amerbach propiciaram o encontro de célebres homens do saber e incutiram numa boa camada dos cidadãos de Basiléia, o culto à ciência. Além disso, o Bispo de Basiléia, Christophe de Utenheim, zeloso partidário do humanismo, a quem Erasmo devotaria uma sincera amizade, preocupava-se sempre em chamar à cidade o maior número possível de homens de saber. A chegada de Johann Oecolampad, professor de Ciências Bíblicas na Universidade de Basiléia e futuro responsável pela Reforma Protestante na cidade, deveu-se a um convite do Bispo Utenheim. Este último, anteriormente, em 1506, já havia ensaiado, sem grande sucesso, reformar o clero de seu bispado. De todo modo, para inspecionar as edições de suas obras ou ainda para ensinar na universidade, aportava à cidade um considerável número de eruditos, que se juntavam, então, aos que já pertenciam à estirpe basileense. Foi assim que os humanistas da cidade puderam conviver por vários anos com Erasmo de Rotterdam.

¹ Trecho de Werner Kaegi citado por MOMIGLIANO, Arnaldo. *Contributi ad un dizionario storico: Jacob Burckhardt e la parola “cesarismo”*. In: MOMIGLIANO, Arnaldo. *Sui fondamenti della storia antica*. Torino: Giulio Einaudi, 1984, p. 390.

Erasmus chega à cidade pela primeira vez em 1514, para trabalhar, junto à Editora Amerbach e Froben, numa edição de seus *Adagia*. Neste momento, a editora é administrada em conjunto por Johann Amerbach e Johannes Froben. Todavia, antes disso, Erasmo havia empreendido uma viagem à Itália, entre os anos 1506 e 1509. A razão mais forte que o levaria a esta região da Europa, não seria, como se poderia imaginar, a beleza plástica do Renascimento. O que ocupava e atraía Erasmo à Itália eram os livros. O humanista holandês pertencia à geração que tinha crescido com o acontecimento da impressão, e ele, particularmente, “era um dos verdadeiros amantes dos livros, a quem enche o coração um tipo ou um formato, não por causa de uma preferência artística, mas em razão da visibilidade e do carácter manejável, que, acima de tudo, o importava”². Além disso, Erasmo desejava conhecer os famosos professores de grego que trabalhavam na Itália. Os da Inglaterra, que ele já conhecia, eram todos ingleses, ao passo que os da Itália eram gregos de origem, e, em sua maioria, viviam e ensinavam em Veneza. Após a queda do Império Bizantino, ocorrida na metade do século XV, esta cidade italiana passaria a contar, de modo acentuado, com a presença de homens sábios oriundos da Grécia. E é justamente o interesse de Erasmo pelos eruditos, somado à sua predileção pelos belos caracteres tipográficos, o que o atrai à casa de Aldo Manuzio, em Veneza. A editora de Manuzio gozava de renome na Europa, além de representar um local de encontro entre humanistas italianos e professores gregos. Manuzio publicava obras gregas em letras de imprensa delicadas e que agradavam muito ao gosto de Erasmo.

Ao chegar em Veneza, o humanista holandês entrou a fazer parte da, assim chamada, Academia Aldina, formada por mais de trinta membros, que juntos trabalhavam, sentavam-se à mesa para as refeições e dividiam os aposentos de Aldo. Estes homens viviam sob o rigor dos estudos e o prazer do convívio. Entre eles, era proibido se expressar em outro idioma que não fosse o grego, sob pena de serem multados. Edgar Wind, catedrático em História da Arte em Oxford, atesta, numa memorável conferência, a importância da convivência de Erasmo em Veneza:

² “Érasme était un de ces vrais amateurs de livres, qui prennent à coeur un type ou un format, non pas à cause d’une préférence artistique, mais en raison de la lisibilité et du caractère maniable, qui leur importent par-dessus tout.” (Trad. livre) HUIZINGA, Jan. *Érasme*. Paris: Éditions Gallimard, 1955, p. 115.

“Em 1508 [Erasmus] viveu na casa de Aldo Manuzio, em Veneza, onde supervisionou a impressão de seus *Adagia* e esteve em contato com os eruditos da Academia, que se reuniam em torno de Aldo. O principal patrocinador deste círculo - na realidade o mecenas que financiava as impressões de Manuzio - era Alberto Pio, príncipe de Carpi e sobrinho de Pico della Mirandola. Por conselho de seu tio, o jovem príncipe havia recebido sua educação clássica de Aldo e isto deu lugar a uma amizade entre discípulo e mestre que duraria por toda a vida. Alberto Pio conferiu seu próprio nome a Aldo, que em seguida se chamou Aldo *Pio* Manuzio. Este, dedicou seus livros a Alberto [...]”³

É neste ambiente que Manuzio coloca-se a imprimir a coletânea dos *Adagia*, ainda não totalmente terminada por Erasmo. Deste modo, o humanista holandês dispõe-se a terminar a obra, ao mesmo tempo em que Aldo Manuzio põe-se a editá-la. “Mediante um grande temor de minha parte, revela Erasmo, nós nos colocamos simultaneamente, eu a escrever e Aldo a imprimir.”⁴ Aldo tinha colocado à sua disposição um corretor particular, o que não lhe impedia de realizar modificações até sobre as últimas provas. Ainda após o trabalho realizado, Manuzio relia igualmente as provas. Por que? interrogava Erasmo. Porque assim eu me instruo, respondia.⁵ No final dos trabalhos, os *Adagia*, que na edição anterior contava com 838 máximas, saía das prensas de Aldo somando 3260 adágios. Este considerável aumento se deveu, antes de mais nada, ao convívio com os eruditos. Estes, passaram para Erasmo uma grande quantidade de manuscritos gregos, a partir dos quais ele compunha novos adágios.

Ainda em 1508, Erasmo é forçado a deixar a Itália do norte, partindo em direção a Siena. De lá, vai a Roma, nos primeiros meses de 1509. Em Roma, ele encontra Giovanni de' Medici, Rafael Riario, entre outros. Certamente, como ressalta o historiador holandês Jan Huizinga, em sua monografia sobre Erasmo, este humanista, frente aos homens sábios da Itália, conhecia sobretudo Lorenzo Valla. Mas Filelfo, Eneas

³ “En 1508 [Erasmus] vivió en la casa de Aldo Manucio en Venecia, donde supervisó la impresión de sus *Adagia* y estuvo en contacto con los eruditos de la Academia, que solían reunirse en torno a Aldo. El principal patrocinador de este círculo - en realidad el mecenas que financiaba las prensas de Manucio - era Alberto Pio, príncipe de Carpi y sobrino de Pico della Mirandola. Por consejo de su tío, el joven príncipe había recibido su educación clásica de Aldo y ello dio lugar a una amistad entre discípulo y maestro que habría de durar toda la vida. Alberto Pío confirió su propio nombre a Aldo, que en lo sucesivo se llamó Aldo *Pio* Manucio. Este dedicó sus libros a Alberto [...]” (Trad. livre) WIND, E. Aenigma Termini. In: *La elocuencia de los símbolos*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, p. 126. Esta conferência foi primeiramente editada em *Journal of the Warburg Institute*, I (1937), págs. 66 a 69.

⁴ “Moyennant une grande t  m  rit   de ma part, atteste Erasme lui-m  me, nous nous m  mes simultan  ment moi   crire et Alde    imprimer.” (Tradu  o livre.) Cita  o contida em HUIZINGA, Jan. *Op. cit.*, p. 116.

⁵ Ver HUIZINGA, Jan. *Op. cit.*, p. 117

Sylvio, Guarino, Poggio, entre outros, não lhe eram desconhecidos. Erasmo, certa vez, citou como seus modelos poéticos, Virgílio, Horácio, Ovídio, Perseu, entre outros, além de Cícero, Quintiliano e Terêncio, no que diz respeito à prosa. É ainda importante notar que no momento em que Erasmo entra para a Universidade de Paris, em 1495, alguns humanistas italianos, como Girolamo Balbi e Fausto Andrelini desempenham importante papel naquela instituição. Jacques Lefèvre d'Étaples chegaria da Itália pouco depois dessa data, gozando do prestígio de sua relação, naquele país, com Marcilio Ficino e Pico della Mirandola. Não há dúvidas de que Erasmo tenha compartilhado, em sua estada em Paris, de um contato bastante estreito com Lefèvre d'Étaples.⁶

Mas, todo este caminho de relações, de contatos, de intercâmbios, serviria para atestar as influências do humanismo italiano, que, atingindo as terras ao norte dos Alpes, encontraria em Erasmo um seguidor? Certamente estas influências se colocam mesmo no cerne da formação de Erasmo, mas de um modo muito particular. O período inicial de seus estudos havia sido realizado nos Países Baixos, e sob a inspeção monástica. Erasmo havia crescido no interior de conventos da Holanda e de Flandres. Deste modo, como afirma Huizinga, “seu sincero sentimento ético lhe fazia quase odiar a obscenidade de um Poggio e a imoralidade dos primeiros humanistas italianos. Ao mesmo tempo, seu bom gosto natural lhe certificava de que a salvação não era encontrada numa imitação pedante e servil dos modelos antigos”⁷. Para o próprio Erasmo, é necessário que as *bonae literae*, “que até o momento foram quase pagãs para os italianos, busquem o hábito de falar de modo cristão”⁸. Apesar disso, “uma certa sutileza fria e árida” da escolástica não lhe agradava de todo. Sua vocação não eram os estudos filosóficos ou históricos, mas, diversamente, seu espírito se ligava à filologia. “Ele ama a língua, a expressão, o discurso por si mesmos; ele os manipula como um conhecedor.”⁹ O que Erasmo perseguia eram as *bonae literae*, um termo de difícil tradução, mas que, segundo Huizinga, designa toda a literatura, toda a ciência e toda a civilização clássicas,

⁶ Ver HUIZINGA, Jan. *Op. cit.*, especialmente os capítulos II e III.

⁷ “Son sincère sentiment éthique lui faisait prendre en horreur l’obscénité d’un Poggio et l’immoralisme des premiers humanistes italiens. En même temps, son bon goût naturel lui certifiait que le salut ne pouvait se trouver dans une imitation pédante et servile des modèles antiques.”(Tradução livre.) HUIZINGA, *Idem, ibidem*, pp. 274-275.

⁸ “qui jusqu’à présent ont été presque païennes chez les Italiens, prennent l’habitude de parler chrétiennement.”(Tradução livre.) HUIZINGA, *Idem, ibidem*, p. 275.

⁹ “Il aime la langue, l’expression, le discours pour eux-mêmes; il les manipule comme un connaisseur [...]” (Tradução livre.) HUIZINGA, Jan. *Op. cit.*, p. 179.

consideradas um conhecimento salutar em confronto com o pensamento medieval¹⁰. Num texto clássico, o professor Arnaldo Momigliano chega a afirmar ter sido “fora da Itália, com Erasmo, que se junta a Valla, que a filologia assume o ofício de restaurar a palavra autêntica das origens cristãs [...]. O grego vale como condição da harmonia clássico-cristã, mas é também instrumento de exploração em filosofia, ciência e poesia.”¹¹

Erasmo era movido pelo impulso de difundir as origens da Antiguidade. Ele pretendia fazer com que o espírito clássico deixasse de ser monopólio de alguns; sua meta era torná-lo compreensível. “Erasmo, tu relevas nossos mistérios”, afirmaria certa vez Beatus Rhenanus. Neste sentido, a impressão gráfica desempenhava um papel primordial em seus projetos. E é este interesse pelo livro que o conduz à Basileia, no início do século XVI.

Erasmo havia terminado em Londres, onde ficara hospedado em casa de Thomas Morus, o prefácio de uma nova edição dos *Adagia*, destinada à publicação na editora de Josse Badius, em Paris. No entanto, o intermediário da negociação com o editor parisiense, de posse dos manuscritos de Erasmo, não os entrega a Badius, mas sim a Johannes Froben, em Basileia. Apesar de se mostrar indignado com o ocorrido, no ano seguinte Erasmo já se encontra em Basileia, trabalhando ao lado de Froben. Sua chegada à cidade se deu exatamente no mês de agosto de 1514. Em Basileia, Erasmo se encontrava novamente trabalhando ao lado de um grande impressor. “Eu tinha total impressão de viver no mais agradável *museion*: tanto de sábios, quanto de particularmente sábios”¹², afirmava. A edição dos *Adagia*, pela casa Amerbach e Froben, sai ainda no ano de 1514. Erasmo prolonga sua primeira estada em Basileia até a primavera de 1516, quando segue em direção aos Países Baixos.

¹⁰ HUIZINGA, Jan, *Op. cit.*, em especial, o capítulo XII.

¹¹ “Fouri d’Italia, con Erasmo, che si riconnette al Valla, la filologia assume l’ufficio di restaurare la parola autentica delle origini cristiane [...]. Il greco vale come condizione della armonia classico-cristiana, ma è anche strumento di esplorazione in filosofia, scienza e poesia.” (Tradução livre.) MOMIGLIANO, Arnaldo. L’eredità della filologia e il metodo storico. In: MOMIGLIANO, A. *Sui fondamenti della storia antica*. Torino: Einaudi, 1984, p. 78.

¹² “J’ai tout à fait l’impression de vivre dans le plus agréable des *Museion*: tant de savants, et si particulièrement savants.” (Tradução livre.) Citação contida em HUIZINGA, Jan. *Op. cit.*, p. 153.

Após uma permanência de quatro anos em Louvain, Erasmo retorna à Basileia no final de 1521 com o pretexto da publicação da terceira edição do Novo Testamento. Esta seria a maior estada do humanista holandês na cidade. Durante cerca de oito anos consecutivos, ele viveria em Basileia. Este período conheceria um Erasmo distante da pressão dos partidos, livre da agitação mais direta dos campos de batalha abertos pelo contexto da Reforma, longe dos adversários adquiridos durante sua permanência em Louvain. Em Basileia, Erasmo participaria de um círculo de amigos, de admiradores, de colaboradores. Entregue ao trabalho de criação literária, neste momento ele desfruta da independência em relação aos permanentes financiadores, em torno dos quais sua produção tinha dependido até então. Em Basileia, ele revisa várias obras suas: altera umas, dá os contornos finais a outras e, à medida que seus manuscritos adquirem a forma desejada, imediatamente entrega-os a Froben, para que este os edite. Em 1522, Erasmo revê uma edição dos *Colloquia*, em seguida publicada por Froben e dedicada a Johannes Erasmus Froben, filho do editor e afilhado de Erasmo. A ligação de escritor com os notáveis cidadãos de Basileia vai se estreitando ao longo de sua permanência na cidade. Neste período, ele assume o cargo de professor na universidade local. São também desta fase os retratos seus, pintados por Hans Holbein. É, portanto, exatamente em sua residência em Basileia, postado em seu local de trabalho, que ele se tornaria o Erasmo de Holbein.

Holbein e Erasmo conheciam-se desde a primeira estada do humanista holandês nesta cidade renana. Hans Holbein chegara a Basileia em 1515, acompanhado de seu irmão, também pintor, Ambrosius Holbein. Ambos provinham de Augsburg, onde tinham aprendido o ofício com o pai, Hans Holbein, o Velho. O jovem Hans, na ocasião com dezoito anos de idade, compôs uma série de ilustrações para a reedição do *Elogio da Loucura*, levado à impressão por Froben. Esta obra, Erasmo a havia escrito após seu retorno da Itália, em 1509, quando da estada em casa de Thomas Morus, na Inglaterra. Os manuscritos foram impressos pela primeira vez dois anos depois, por Gilles Gourmont, em Paris, e reimpressos, ainda no ano de 1511, em Estrasburgo. Johann Froben imprime, portanto, em 1515, a célebre edição que marcaria o primeiro encontro entre Erasmo e Holbein, o Jovem.

Em Basileia, Holbein se juntaria ao círculo em torno da casa impressora de Amerbach e Froben, fornecendo sistematicamente, já em 1516, desenhos para a ilustração de livros ali editados. Seu estreito contato com o circuito humanístico basileense lhe propiciaria o desenvolvimento de seu destacado talento para a retratística. Ainda no ano de 1516, Holbein pintaria o duplo retrato do burgomestre Jakob Meyer e de sua esposa. Estas seriam as primeiras personalidades de Basileia retratadas pelo pintor. Em setembro de 1519, um ano após sua viagem ao norte da Itália, Hans Holbein é acolhido como mestre na corporação dos pintores de Basileia, e, no mês seguinte compõe o retrato de Bonifacius Amerbach. Bonifacius era filho do editor Johann Amerbach e acabara de retornar à cidade, após um período de estudos em Fribourg. Um dos mais íntimos amigos de Erasmo em Basileia, Bonifacius se tornaria, em 1525, catedrático de Direito Romano na universidade local. Porém, ainda sobre a retratística de Holbein, comenta Roberto Salvini: “Holbein não busca nem penetrar no homem que tem à frente, nem projetar sobre ele os próprios sentimentos: empenha-se, antes de tudo, em colher o acordo entre o aspecto do personagem e sua posição social.”¹³

A capacidade de destaque e a frieza de observação que, segundo Salvini, fizeram de Holbein “o principal retratista de sua época”¹⁴, concederam-lhe também a dignidade de ser considerado o principal retratista de Erasmo. Ainda nas palavras de Salvini:

“Assim como Cranach foi o retratista de Lutero, Holbein se tornaria o pintor de Erasmo. A personalidade complexa e contraditória de Erasmo, na qual a vaidade e a suscetibilidade tinham o mesmo peso do cínico auto-desprezo, encontrou o único retratista verdadeiro em Holbein, artista capaz de fria objetividade e de aguda penetração psicológica.”¹⁵

Em 1523, Erasmo posa para o primeiro dos seus retratos pintados por Holbein. Na verdade, o pintor executaria, neste mesmo ano, três retratos de Erasmo. Dois deles quase idênticos, nos quais o humanista holandês é representado em seu gabinete de trabalho, de perfil, escrevendo. O terceiro mostra a figura de Erasmo em três quartos,

¹³ “Holbein non cerca né di penetrare l’uomo che ha di fronte né di proiettare su di lui i propri sentimenti: si impegna piuttosto a cogliere l’accordo fra l’aspetto del personaggio e la sua posizione sociale.” (Tradução livre) SALVINI, R. *L’opera pittorica completa di Hans Holbein, il Giovane*. Colezione Classici dell’Arte, n. 50. Milano: Rizzoli Editore, 1971, p. 8.

¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 6.

¹⁵ “Come Cranach é stato il ritrattista di Lutero, così Holbein sarebbe divenuto il pittore di Erasmo. La personalità complessa e contraddittoria di Erasmo, in cui la vanità e la suscettibilità avevano lo stesso peso del cinico autodisprezzo, ha trovato l’unico ritrattista davvero congeniale in Holbein, artista capace di fredda obiettività e di acuta penetrazione psicologica.” (Tradução livre) *Idem, ibidem*, p. 83.

com as mãos repousadas sobre um livro que se encontra fechado. Esta última obra foi ofertada por Erasmo ao Arcebispo de Canterbury, William Warham, personalidade que seria, alguns anos depois, também retratada por Holbein. Dos dois primeiros retratos, é sabido que um, hoje no Museu de Basileia, provém da coleção particular de Bonifacius Amerbach, por ter sido objeto de um presente oferecido por Erasmo ao humanista basileense; o outro, o mais conhecido de todos, atualmente parte do acervo do Museu do Louvre, provavelmente pertenceu a Thomas Morus.¹⁶

A placidez e a reservada simpatia transmitidas pela figura de Erasmo nas pinturas de Holbein, somadas às recomendações feitas pelo próprio humanista holandês aos seus notáveis amigos ingleses, propiciaram ao pintor um rápido sucesso naquele país. Em 1527, pouco depois de sua chegada à Inglaterra, Holbein compõe o retrato de Thomas Morus: a primeira das inúmeras personalidades que seriam por ele retratadas na Inglaterra. Morus, juntamente com o teólogo de Oxford, John Colet, era, certamente, o principal humanista inglês ligado a Erasmo. Para Thomas Morus, Erasmo tinha, anos antes, dedicado seu *Elogio da Loucura*, e também a Thomas Morus, o humanista holandês endereçara a carta de recomendação portada por Hans Holbein ao desembarcar na Inglaterra.

Holbein, que havia obtido a cidadania basileense em 1520, retornaria à Basileia em 1528, onde ficaria por mais quatro anos, antes de se transferir definitivamente para a Inglaterra. No ano de 1536, Holbein já é pintor da Corte inglesa de Henrique VIII. Mas, antes disso, na ocasião de seu retorno à Basileia, o artista encontra a cidade agitada pelo contexto da Reforma. O velho amigo e protetor de Erasmo em Basileia, Christophe de Utenheim, para quem o humanista holandês havia dedicado o tratado *De Interdictuo esu Carnium* (Da Interdição de se comer carne), havia morrido em 1527. Seu sucessor não pôde assumir o cargo devido às lutas em torno da Reforma. Em fevereiro de 1529, em meio à indecisão do Conselho Religioso da cidade, o antigo culto é interditado, os conventos são fechados, a universidade é suspensa. Johann Oecolampad se torna, então, pregador na Catedral e diretor da Igreja basileense. Erasmo parte, a 13 de abril deste mesmo ano, para Fribourg, onde fica até que a situação se defina na cidade. “Suporta-se

¹⁶ Sobre este assunto, ver HUIZINGA, *Op. cit.*, especialmente p. 314, além de SALVINI, R. *Op. cit.*, p. 83.

mais facilmente os defeitos com os quais já se está habituado”¹⁷, afirmaria o autor dos *Adagia*, a respeito do advento da Reforma. O caráter conservador, a essência tolerante de seu pensamento, além da dificuldade de tirar dos fatos as últimas conclusões, enchia de reservas as opiniões de Erasmo sobre os acontecimentos religiosos da época. Ademais, sua obsessão em perseguir o estudo das *bonae literae* funcionava na contra-mão de uma possível atitude política, ou mesmo de uma ação mais efetiva no contexto.

Diante da impulsividade, da precipitação dos acontecimentos, Erasmo recuava. Sua ação pertencia ao campo lingüístico, literário, filológico. As polêmicas às quais ele participou ao longo de sua vida, e não foram poucas, é importante ressaltar, restringiam-se à escrita. “Não há nada de que me felicite mais do que jamais ter aderido a qualquer partido”¹⁸, afirmaria, na fase final de sua existência. “Fazer brotar as puras origens do cristianismo, colocar a nu a verdade do Evangelho em toda a simples intelegibilidade com a qual ele lhe aparecia”¹⁹, este era o papel ao qual tinha-se designado. Para Erasmo, o que valia era a moral individual e a educação intelectual.

Em seus últimos anos, de volta à Basileia após a instauração da Reforma, Erasmo trabalha na reedição de suas obras mais importantes, sempre ao lado da editora de Froben. Esta, após a morte de Johannes Froben, ocorrida em 1528, é administrada por seu filho, Gerônimo Froben, secretariado por alguns familiares. Mas antes disso, em 1527, Erasmo tinha concedido à Editora Froben os direitos de impressão de suas obras completas, que anos depois pôde ser editada pela casa impressora a qual o humanista holandês mais esteve ligado em toda a sua vida.

Erasmo morre a 12 de julho de 1536, em Basileia, deixando, lavrado em testamento, a cada um de seus bons amigos, um objeto que servisse de testemunho de sua glória. Em retribuição, um de seus mais íntimos companheiros, Bonifácus Amerbach, faz esculpir sobre sua pedra tumbal um retrato do deus grego Terminus, acompanhado da epígrafe *Cedo nulli*. A representação dessa figura grega acompanhada do referido dizer, Erasmo os havia feito gravar num selo de prata, por um escultor de

¹⁷ “On supporte plus aisément les défauts auxquels on est habitué.” (Tradução livre) HUIZINGA. *Op. cit.*, p. 268.

¹⁸ “Il n’y a rien dont je me félicite autant que de n’avoir jamais adhéré à aucun parti.” (Tradução livre) *Idem ibidem.*, p. 180.

¹⁹ “faire jaillir les pures sources du christianisme, mettre à nu la vérité de l’Évangile dans toute la simple intelligibilité avec laquelle il lui apparaissait.” (Tradução livre) *Idem ibidem.*, p. 252.

Antuérpia, em 1520. O selo, que tinha a figura de Terminus representada por um jovem com os cabelos ao vento e as palavras *Cedo nulli*, “não cedo frente a ninguém”, servia para ele de sinete.²⁰ Tal emblema o acompanhou durante a fase madura de sua vida e permaneceu a seu lado mesmo depois dela.

Portanto, a tradição da atividade intelectual em Basileia conheceu, em seu período mais latente, sob o signo de Erasmo, uma tendência à preparação política, moral, civil, dos cidadãos. Em seguida, a transformação em importante centro da Igreja reformada, de origem calvinista-zwingliana, mas, desde o começo, sob a presença de Johann Oecolampad, impõe um grave acento na formação de seus cidadãos. Da síntese entre humanismo e religiosidade reformada, viveu a força de sua Igreja e a importância de sua Universidade. Sob a tradição de uma estirpe cidadina e patricia sobreviveu o gosto artístico e literário e sobreviveram também as polêmicas teológicas e filosóficas.

A importância como centro do humanismo, adquirida pela cidade após o século XVI, seria rejuvenescida pelos matemáticos que a universidade local formaria nos séculos XVII e XVIII. A nobre família Bernoulli, vinda de Antuérpia, introduziria em Basileia um severo espírito especulativo. Durante três gerações, todas as universidades do mundo pediriam à escola basileense seus matemáticos. À dinastia dos Bernoulli caberia a responsabilidade da disseminação do cálculo infinitesimal de Newton e de Leibniz em toda a Europa. Eram os próprios membros da família que preenchiam as cátedras da universidade local; eram eles os geômetras, os físicos, os astrônomos. Do mesmo modo como os Bernoulli, por tradição de família, se tornavam magistrados ou membros do Grande Conselho, iam, eles mesmos, ensinar na universidade.²¹

Todo este contexto, portanto, se apresenta à Basileia do século XIX como tradição. Para Jacob Burckhardt, de modo particular, estes elementos mantiveram uma forte representatividade. Ele havia deixado a cidade somente no período de seus estudos, realizados em Berlim e em Bonn; afirmava que sua “existência burguesa” em Basileia era

²⁰ Edgar Wind, catedrático de História da Arte em Oxford e ex-aluno de Aby Warburg e Erwin Panofsky, decifra o emblema de Erasmo numa célebre conferência, posteriormente publica em “Aenigma Termini”, in: *Journal of the Warburg Institute*, I (1937), pp. 66-69.

²¹ Sobre este assunto é de fundamental importância o estudo de Charles Andler sobre a tradição intelectual basileense, em sua vultuosa monografia sobre Nietzsche. Trata-se da obra ANDLER, Charles. *La Jeunesse de Nietzsche*. In: *Nietzsche: sa vie et sa pensée*. Vol. I. Paris: Gallimard, 1958, pp. 327 e segs.

a base necessária para seguir o curso natural de sua vida. Certamente, Burckhardt perseguiu, de forma quase obsessiva, uma imagem ligada aos valores burgueses da Basileia do Renascimento. Da Basileia de Erasmo, Burckhardt manteve a convicção na importância da sobrevivência da civilização, além da distância do campo de ação propriamente político. Numa carta a Hermann Schauenburg, escrita em 1846, Burckhardt afirmaria: “Sucumbir é algo que pode sobrevir a todos; mas eu desejo ao menos escolher por que coisa perecer e esta coisa é a cultura da velha Europa.”²²

Burckhardt publicou, além do já mencionado texto *Andreas von Krein e o última tentativa de conciliação em Basileia*, uma outra obra histórica sobre a cidade: *A Contra-Reforma nas antigas confissões do bispado de Basileia, Zwingem, Pffeffingen e Birseck*, publicado em 1855. Mas, de suas próprias confissões, em especial as reveladas na fase final de sua vida, têm-se algumas referências não somente através de seus escritos históricos. A poesia, gênero ao qual Burckhardt se dedicou desde os anos de juventude, tanto no idioma alemão, quanto em dialeto helvético, nos revela, ainda que vertida de uma tradução italiana, o seu vínculo com a cidade de Basileia, e especialmente com a Basileia do Renascimento:

“Basileia, avermelhada pelo crepúsculo,
oh pátria de Holbein, velha Basileia,
talvez o teu céu, não o verei jamais...
Adeus!... No fastio de uma vida melancólica
me aparecerás, beijada pelo Reno,
espectro gótico, sonho que se foi...
Voltarei a pensar na vazia Catedral
cheia de tumbas e nos grandes arcos ressonantes;
...Casas obscuras, medonhas ruas, pontes ruidosas,
fantasmas macabros, austera Catedral,
adeus!.. Sou a sombra que passou entre vós...”²³

²² “Soccombere è cosa che può capitare a tutti; ma io voglio almeno scegliere per cosa morire e questo qualcosa è la cultura della vecchia Europa.” (Tradução livre) BURCKHARDT, Jacob. *Lettere (1838-1896)*. A cura de Luca Farulli. Palermo: Sellerio, 1993, pp. 121-122.

²³ “Basilea, dal tramonto imporporata, /o Patria d’Holbein, vecchia Basilea,/forse il tuo cielo no vedrò mais più.../Addio!... Nel tedio della vita rea/ mi apparirai, dal tuo Reno baciata,/gotica larva, miraggio che fu.../Ripenserò la buia Cattedrale/piena di tombe, e i grandi archi echeggianti;/...Case fosche, atre vie, ponti sonanti,/spettri macàbri, austera Cattedrale/addio!... Son l’ombra che tra voi passò...” (Tradução livre) CANTIMORI, Delio. *Los Historiadores y la Historia*. Barcelona: Ediciones Península, 1985, p. 72.

1.3. Burckhardt: os estudos teológicos e a primeira viagem à Itália.

Da antiga pátria de Holbein, a Basileia dos tempos de Jacob Burckhardt guardava, misteriosamente, um boa quantidade de elementos ainda vivazes. A cidade aparecia, mesmo no século XIX, inteiramente dominada pela alta catedral de arenito vermelho; sua vielas escondiam, quase descuidadamente, mansões construídas no período renascentista; os velhos hotéis da cidade ainda lançavam suas sacadas sobre as margens do Reno. A Basileia conservadora conhecia, nesta época, o florescimento do setor financeiro e da indústria têxtil, mas permanecia orgulhosa de suas antigas riquezas. Os vestígios do espírito do patriarcado burguês estavam presentes no funcionamento, quase autônomo, desse velho cantão suíço. Ao mesmo tempo em que ia se expandindo em subúrbios, para abrigar as recentes indústrias, a cidade permanecia, por outro lado, ligada às suas tradições. A Universidade permanecia notável e pequena, a Igreja, forte e dogmática.

O jovem Burckhardt crescera neste contexto, em meio às tradições religiosas e intelectuais de Basileia, no seio de uma família patricia, que se orgulhava de ver, desde o século XVII, os monumentos erigidos em sua homenagem, no interior de catedral da cidade.

Mas, junto à tradição humanística da cidade de Basileia, as aulas do professor Luigi Picchioni, tidas no *Paedagogium*, representam um outro contato decisivo na formação de Burckhardt. Sobre Picchioni, italiano de Pavia, imigrado ao meio helvético desde o início do século XIX, não se sabe muito. Há notícia de sua estada em Genebra, em 1821, onde era filiado à Rosacruz. Sobre sua atividade docente em Basileia, importa ressaltar seu posto de professor de história na Universidade. Fervoroso leitor dos clássicos, Luigi Picchioni se destacava, especialmente, por seus estudos sobre Dante.²⁴ Sua influência nos primeiros estudos de Burckhardt diz respeito ao interesse, despertado no aluno, pelas leituras dos autores italianos. Os escritos de Dante, assim como as

²⁴ Delio Cantimori aponta a importância deste imigrado italiano no meio intelectual basileense. *Idem, ibidem*, p. 70-71.

novelas de Boccaccio, foram as primeiras leituras em língua italiana feitas por Burckhardt sob a orientação de Picchioni, ainda no *Paedagogium*.²⁵ Mas a convivência entre os dois não se limitaria às relações entre mestre e aluno. Uma sincera amizade os ligaria até o final da vida de Picchioni (morto em 1869) e ficaria atestada, principalmente, na dedicatória feita por Burckhardt, por ocasião da segunda edição de sua obra *A Civilização do Renascimento na Itália*: “ao velho professor, colega e amigo Luigi Picchioni”.

Mas a dedicação de Burckhardt aos trabalhos históricos não ocorreu imediatamente após a conclusão de seus estudos secundaristas. Inicialmente, sua intenção era seguir os passos do pai e abraçar a atividade pastoral, assumindo, assim, uma vida ativa na reformada Igreja suíça. É deste modo que ele se inscreve, no semestre de verão de 1837, no seminário teológico da Universidade de Basileia, vislumbrando encontrar, neste meio, o caminho adequado às suas aspirações e a seus questionamentos. Os principais problemas sobre os quais o jovem Burckhardt se debruçava eram, nesta ocasião, de fundo teológico e religioso, além de passar, certamente, por um interesse pela poesia. Este interesse poético se ligava, de um lado, à leitura dos poetas clássicos, e, de outro, aos escritos de Goethe. Certamente, a imagem de Goethe teria uma importância capital na primeira viagem empreendida por Burckhardt à Itália. Os escritos do poeta alemão sobre a terra de Dante tinham causado uma forte impressão no espírito do estudante suíço. Não há dúvidas de que *As Viagens de Goethe*, ao lado das aulas do professor Luigi Picchioni, tenham sido os elementos fundamentais a desenvolver no jovem Burckhardt o interesse pela Itália.

Goethe somente começara a publicar os escritos sobre sua viagem à Itália (iniciada em 1786) entre os anos 1818 e 1819. Quando surgiu o último livro sobre o assunto, cerca de vinte anos depois, Goethe já era um octogenário. É exatamente nesta época que Burckhardt, aos vinte anos de idade, se dirige ao sul dos Alpes, acompanhado de mais dois amigos: Alois Biedermann e Jacob Oeri. Biedermann segue a viagem somente até Milão, mas Oeri, que futuramente se casaria com uma irmã de Burckhardt, o acompanha até o final da empresa. Este primeiro contato com a arte e a natureza italianas resultaria num escrito intitulado *Bilder aus Italien* (Imagens da Itália),

²⁵ Quem atesta o fato é Luca Farulli, tradutor e curador de BURCKHARDT, Jacob. *Vedute d'Italia*. Firenze: Vallecchi Editore, 1991, p. 79-nota 6.

publicado pelo jovem estudante de teologia, ainda em 1838, na revista “Der Wanderer in der Schweiz”. Neste texto, Burckhardt descreve a viagem, cujo trajeto, a partir de Gottardo, atingiria Bellinzona, Borromeo, Milano, Pavia, Tortona, Genova, Livorno, Pisa, Firenze, Bologna, Modena, Brescia, Bergamo, Spluga, Chur e Zurich.

Esta viagem marca, antes de mais nada, uma experiência completamente diversa da qual o estudante de teologia de Basileia estava acostumado a viver. Aqui, Burckhardt se relaciona com um estado de coisas extremamente novo em sua vida. A sensibilidade artística e a atenção às formas se abrem a seus olhos, num renovado sentido de percepção que atua sobre os elementos concretos deixados como marcas da atuação dos homens. No texto introdutório à edição italiana das cartas de Burckhardt, Luca Farulli, curador da obra, chega a comentar:

“A importância da primeira experiência italiana [de Burckhardt] segue entretanto colocada essencialmente em relação à ‘arte da observação’ aqui obtida, ou seja, com aquela moderna ‘educação’ do olho que, conferindo a tal órgão uma ulterior e mais fina capacidade sensorial, o coloca em grau de perceber nas ‘Formen’, nas configurações produzidas pela vida histórica no seu desenvolver-se, o instante no qual o espírito humano se eternizou.”²⁶

Este interesse pela exterioridade, pelos elementos concretos da história, apresentava-se a Burckhardt, neste momento, como uma atenção às formas, e, mais especificamente, às formas expressas pela “civilização”. Mas não é ainda o historiador que se apresentava nele. O Burckhardt dessa viagem à Itália é, antes de tudo, o poeta; mas o poeta que tem o olhar voltado para os monumentos artísticos da civilização italiana. Exemplo disso é o trecho das *Bilder*, relativo às primeiras impressões que lhe causaram a cidade de Genova:

“Como poderia esquecer-me de ti, doce, murmurante cidade alojada em altas rochas sobre o mar, com seu amplo, magnífico porto! Assim, como te vi pela primeira vez, estás presente em mim em cada instante, uma imagem bela

²⁶ “L’importanza della prima esperienza italiana va quindi posta essenzialmente in rapporto con l’arte della ‘osservazione’ qui acquisita, cioè con quella moderna ‘educazione’ dell’occhio che, conferendo a tale organo un’ulteriore e più fine capacità sensoriale, lo rende in grado di percepire nelle ‘Formen’, nelle configurazioni prodotte dalla vita storica nel suo evolversi, l’attimo in cui lo spirito umano si è eternizzato.”(Tradução livre.) FARULLI, Luca. Introduzione. In: BURCKHARDT, Jacob. *Lettere (1838-1896)*. Palermo: Sellerio Editore, 1993, p. 39.

como de fábula na velada luz da tarde italiana, como alguém que sem a ter visto pode imaginá-la.”²⁷

Certamente, Burckhardt tinha, nesta viagem à Itália, a figura de Goethe como modelo poético. Há uma forte similaridade na atitude de ambos frente à terra de Dante, como se pode concluir das palavras do próprio Goethe, quando de sua chegada em solo italiano:

“Parecia-me que eu estava a alguns passos desse país, mas que um muro intransponível me separava dele para sempre. Ainda hoje, não posso conceber que vejo a Itália pela primeira vez; estou convencido de que a estou revendo.”²⁸

O próprio Burckhardt, numa carta escrita na fase final de sua vida, chega a atestar as influências de Goethe, na ocasião de sua primeira viagem à Itália: “Eu era ainda jovem naquele tempo e sob o influxo de Goethe”²⁹. Não há dúvidas de que exista um traço goetheano nas palavras de Burckhardt a respeito da cidade de Gênova. A maneira de se postar frente ao objeto de contemplação, bem como o colorido adquirido pelas palavras, depõe neste sentido. A Itália representava para ambos um espaço sedutoramente diferente daquele que haviam deixado para trás, tanto no que diz respeito à arte, quanto no que concerne à natureza. A imagem do contraste adquiriu o sentido da liberação pela claridade, pela forma, pela eternidade.³⁰

Porém, apesar de serem atraídos pelos mesmos motivos, as visões de Goethe e de Burckhardt sobre a Itália eram, pelo menos em um ponto, distintas. Sobre esta distinção, comenta Luca Farulli: “Burckhardt descreve a paisagem italiana *depois* de tê-la visto, enquanto as inesquecíveis expressões líricas que Goethe coloca diante de nós nascem

²⁷ “Come potrei dimenticarmi di te dolce, mormorante città arroccata in alte rupi sul mare, con il tuo ampio, magnifico porto! Così, come ti vidi per la prima volta, sei presente in me in ogni istante, un’immagine bella come di favola nella velata luce della sera italiana, come nessuno che non l’abbia vista se la può immaginare.” (Tradução livre.) BURCKHARDT, Jacob. *Vedute d’Italia*. Palermo: Sellerio Editore, 1993, p. 51.

²⁸ GOETHE. Viagem à Itália. In: *Memórias*. Vol. II. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1947, p. 67.

²⁹ “Sono stato giovane ancora a quei tempi e sotto l’influsso di Göthe [...]” (Tradução livre.) BURCKHARDT, J. *Lettere (1838-1896)*. Palermo: Sellerio, 1993, p. 207.

³⁰ Esta idéia é trabalhada por Heinrich Wölfflin, numa conferência proferida por ocasião do colóquio sobre Goethe, em Weimar, em 1926, intitulada *A viagem de Goethe à Itália*, e posteriormente publicada. Aqui trabalhamos com a edição WÖLFFLIN, Heinrich. *Reflexiones sobre la Historia del Arte*. Barcelona: Península, 1988, pp. 63-74.

antes do encontro com aquela realidade”³¹. Tal perspectiva se apresentava no fragmento, anteriormente citado, no qual Goethe revelava a sensação de estar “revendo” a Itália. Ao contrário, a experiência de Burckhardt nascia da arte do observador, que opera, num segundo momento, pela articulação: aqui, o historiador já ameaça a surgir ao lado do poeta, no sentido de que o olho do viajante se põe em direção às formas exteriores, à “arquitetura externa”, como denominaria posteriormente o próprio Burckhardt. Mas, importa ressaltar que no texto das *Bilder*, Burckhardt já demonstra a intenção de perseguir um sentido imanente à articulação. Ele procura relacionar entre si as obras individuais de tal maneira, que acabam, elas próprias, construindo um contexto. Seu comentário sobre a *Última Ceia* de Leonardo da Vinci, encontrada por Burckhardt em Milão, permite observar seu interesse pelo valor individual da obra:

“O espírito vive ainda na pintura e a divina composição, o inaudito e inacreditavelmente majestoso pensamento continua a arder ainda vivo e puro no original vergonhosamente profanado e maltratado, assim como na menor e apenas aproximativa cópia.”³²

Após sua estada na Itália, Burckhardt se sentiria mais aberto ao gosto pelo antiquarismo, pela arqueologia, pelas artes plásticas. Esta viagem representaria, certamente, a abertura de seu olhar contempalativo em direção à história. Além do mais, este momento se coloca como intermediário entre seu ingresso nos estudos teológicos e a crise de sua crença na revelação divina. Tal crise jamais representaria, para Burckhardt, a negação da divindade, mas, ao contrário, se localizaria no plano da interpretação do mundo. Burckhardt manteria, durante toda a sua vida, uma religiosidade laica.

Para falarmos da crise de interpretação religiosa, pela qual passou o jovem Burckhardt, é necessário voltarmos o curso da narrativa para um período um pouco anterior à sua primeira viagem à Itália. Um ano antes, no verão de 1837, Burckhardt assiste, já no seu primeiro semestre de estudos no seminário teológico da Universidade de Basileia, às aulas sobre ‘História da Igreja’, ministradas pelo professor Rudolf

³¹ “Burckhardt describe il paesaggio italiano *dopo* averlo visto, mentre le indimenticabili espressioni liriche con cui Goethe ci pone davante il suo nascono *prima* dell’incontro con quella realtà.” (Tradução livre.) FARULLI, Luca. Introduzione di BURCKHARDT, Jacob. *Vedute d’Italia*. Palermo: Sellerio, 1993, p. 11.

³² “Lo spirito vive ancora nel dipinto e la divina composizione, l’inaudito ed incredibilmente meastoso pensiero continua ad ardere ancora vivo e fresco nell’originale vergognosamente profanato e maltrattato, come pure nella più piccola e approssimativa copia.” (Tradução livre.) *Idem, idibem*, p. 41.

Hagenbach. Hagenbach encaminhava seu curso no sentido de tornar a história da igreja parte integrante da história universal. Este momento se caracteriza, nas universidades protestantes de língua alemã, pela recorrência de uma fusão entre teologia e ciência histórica, caracterizada pelos estudos sobre história dos dogmas, sobre história eclesiástica e sobre a própria história da igreja.³³ O professor Hagenbach buscava compreender o surgimento de Jesus de Nazareth como um fenômeno histórico. Suas aulas agitavam os ânimos e punham em cheque os pilares religiosos sobre os quais tinha-se portado a educação de Burckhardt. Nesta ocasião, Burckhardt anota em seus cadernos de apontamentos: “a história da Igreja gira em torno da história universal”, e ainda: “a Igreja não é simples *abstractum* para se fazer derivar de um conceito”³⁴. O jovem estudante de teologia sofria, então, logo no início de seus estudos, um profundo abalo ao compreender que a revelação literal, bíblica, conforme concebia a tradição protestante, se lhe apresentava agora sobre o viés da história universal: laicizada, portanto.

E é exatamente em meio à turbação causada por este momento de crise doutrinária, teológica, mas não propriamente religiosa, que Burckhardt acompanha, no semestre de inverno de 1837-38, as aulas do professor Wilhelm De Wette. De Wette, teólogo protestante, havia sido mestre de Hagenbach e ensinava na Universidade de Basileia desde 1822, após um período de docência em Jena e em Heidelberg, seguido de uma conturbada fase de ensinamentos em Berlim. Ele recusava os dogmas da tradição protestante e concentrava sua pesquisa sobre a visão religiosa do mundo, observando o sentimento religioso sob a ótica da criação de mitos e símbolos. O ancoradouro linguístico (se assim se pode dizer) dos estudos religiosos de De Wette haviam-lhe rendido uma séria polêmica com os pietistas, em Berlim, da qual culminaria, em 1819, o seu desligamento daquela Universidade. Em Basileia, as aulas de De Wette atraem de tal modo a atenção de Burckhardt, que o fazem revelar, na carta de 28 de agosto de 1838:

“O sistema de De Wette se faz cada dia mais imponente frente a meus olhos; *deve-se segui-lo*, não é possível de outra forma, mas ao mesmo tempo, sob as suas mãos se dissolve, dia após dia, um peso da corrente doutrina

³³ Sobre este assunto é importante consultar o memorável texto de Delio Cantimori sobre “A Biografia de Burckhardt”, em CANTIMORI, *Op. cit.*, especialmente p. 66.

³⁴ “La storia della Chiesa ruota intorno alla storia universale”. [...] “la Chiesa non è un semplice *abstractum* da farsi derivare da un concetto”. (Tradução livre) Citações contidas em FARULLI, L. Introduzione a BURCKHARDT. *Lettere (1838-1896)*. Palermo: Sellerio, 1993, p. 12.

religiosa. Hoje estou pego finalmente a compreender que ele reputa o nascimento de Cristo propriamente como um mito - e eu estou com ele.”³⁵

É, sobretudo, graças aos ensinamentos de De Wette que a exegese bíblica de tradição protestante, pilar da educação de Burckhardt, se transformava, não sem uma forte dose de sofrimento e de reelaborações interiores, numa religiosidade laicizada. Seu sentimento religioso permanecia, entretanto, sem a convicção de que a revelação divina pudesse explicar os fenômenos históricos. Depois de assistir ao curso do professor Wilhelm De Wette tornava-se impossível para um jovem como Burckhardt, extremamente fiel às suas convicções, abraçar a vida ativa na Igreja. Na mesma carta citada anteriormente, ele diz:

“Com as minhas atuais convicções (se assim as posso chamar) não poderia mais aceitar em boa consciência um cargo de pastor, pelo menos visto o atual estágio de meu pensamento no que se refere à Revelação: e isto não mudará rapidamente.”³⁶

De fato, a crença na reprodução de Deus nos fenômenos históricos e naturais, Burckhardt a perderia para sempre. Do mesmo modo, o cristianismo assumiria o caráter de um acontecimento efetivamente histórico. “Para o nosso modo de ver, o Cristianismo entrou a fazer parte da série de épocas históricas puramente humanas”³⁷, afirmaria o próprio Burckhardt, anos depois. Mas, a contemplação religiosa, que havia induzido o jovem estudante a seguir o caminho das lições teológicas, sofria não propriamente um golpe completo, mas uma transmutação de sentido. Sua fé religiosa plena, mítica, daria lugar a uma atitude que o historiador italiano Delio Cantimori (1904-1966) qualificaria de “contemplação historicista, de exclusivo historicismo, de consideração da história como curso das caducas e transitórias coisas humanas”, e que o biógrafo de Burckhardt, Werner Kaegi, explicaria como “aquilo que o mundo romano chamava, com uma palavra

³⁵ “Il sistema di Dewette si fa ogni giorno più imponente davanti ai miei occhi; lo si *deve* seguire, non è possibile altrimenti, ma al tempo stesso, sotto le sue mani si dissolve giorno dopo giorno un pezzo della corrente dottrina religiosa. Oggi sono giunto finalmente a capire che egli reputa la nascita di Cristo propriamente un mito - ed io con lui.” (Tradução livre) Trecho da carta endereçada por Burckhardt a Johannes Riggenbach. In: BURCKHARDT, *Lettere (1838-1896)*. Palermo: Sellerio, 1993, p. 60.

³⁶ “Con le mie attuali convinzioni (se così le posso chiamare) non potrei mai accettare in buona coscienza un incarico di pastore, almeno visto l’attuale stadio del mio pensiero in merito alle Rivelazione: e questo non muterà così rapidamente.” (Tradução livre) BURCKHARDT, *Idem, ibidem*, p. 59.

³⁷ “per il nostro modo di vedere, il Cristianesimo è entrato a far parte della serie delle epoche storiche puramente umane; [...]” (Tradução livre) Trecho da carta endereçada a Willibald Beyschlag, em 14 de janeiro de 1844. BURCKHARDT, *Idem, ibidem*, p. 101.

grega, filantropia, e o mundo moderno designa com o termo latino de *humanitas*³⁸. Das humanidades, Burckhardt tinha herdado toda a tradição da conservadora cidade de Basileia, sob o signo das *bonae literae* de Erasmo, mesmo que reformada pela ortodoxa Igreja protestante. De uma educação baseada sob os preceitos da exegese bíblica, Burckhardt herdara também o interesse pela carreira pastoral e teológica. Mas, agora, num momento em que a fé na Revelação se sentia abalada, sua crença começava, então, a sofrer reelaborações, transformado-se numa atitude contemplativa frente aos fenômenos históricos, quase como um refúgio nas tradições da “velha Europa”, como ele próprio qualificaria pouco depois. Esta atitude torna já identificáveis alguns importantes traços da futura historiografia de Burckhardt.

Sob o influxo das aulas de Rudolf Hagenbach e de Wilhelm De Wette, mas tendo também em mente o profundo contato com o velho professor Luigi Picchioni, além da inspiração histórico-poética tida com as leituras de Goethe, Burckhardt resolve abandonar o curso de teologia. Assim, com a intenção de se dedicar aos estudos históricos, se transfere de Basileia para Berlim para assistir às aulas de Leopold von Ranke. Em meio às dificuldades que se lhe colocavam naquele momento de forte reelaboração interior, Burckhardt resolve modificar o teor de seus questionamentos, encaminhando-os para o campo historiográfico. “De uma única coisa nenhuma revolução pode lhe derrubar: de sua verdade interior. Torna-se sempre mais aberto, sempre mais sincero, e sobre as ruínas do velho estado, o *amor* fundará talvez um outro império.”³⁹ Estas palavras são endereçadas por ele, já de Berlim, a seu caro amigo Gottfried Kinkel.

1.4. Ranke, Droysen e Kugler: três professores.

No outono de 1839, Burckhardt se matricula na Faculdade de História da Universidade de Berlim e se põe a assistir às aulas dos célebres professores reunidos em

³⁸ “La base de esta posición que quizá podríamos calificar también de contemplación historicista, de exclusivo historicismo contemplativo, de consideración de la historia como curso de las caducas y transitorias cosas humanas, es ‘aquello que el mundo romano - dice Kaegi - llamaba, con una palabra griega, filantropía, y lo que el mundo moderno designa con el término latino de *humanitas*’.” (Tradução livre) CANTIMORI, La Biografía de Burckhardt, in: CANTIMORI. *Op. cit.*, p. 69.

³⁹ “Di una sola cosa nessuna rivoluzione può derubarlo: della sua verità interiore. Si diventa sempre più aperti, sempre più sinceri, e sulle rovina del vecchio stato *l'amore* fonderà forse un altro impero.” (Tradução livre) Carta escrita em 13 de junho de 1842 e endereçada a Gottfried Kinkel. BURCKHARDT, *Lettere*, *op. cit.*, p. 83.

torno desta academia. Todavia, observada sob um ângulo específico, a sua decisão de abandonar a teologia para se dedicar aos estudos históricos representa um percurso sintomático no que diz respeito às agitações que atingem, neste momento, a moderna ciência religiosa. Estamos, certamente, diante de um contexto de fundamentação das bases metodológicas da ciência histórica e tal especulação atinge os mais variados campos do saber erudito. Não há dúvidas de que as influências da “história universal” no campo teológico representa um exemplo característico dessa amplitude adquirida pelos estudos históricos. A visão historicista contamina o universo das reflexões teológicas e se estabelece como um problema a ser enfrentado. Das aulas de teologia dos professores Hagenbach e De Wette, em Basileia, ao contexto influenciado pelas idéias hegelianas, em Berlim, o jovem Burckhardt vivencia, de modo muito particular, toda esta problemática. Num primeiro momento, sua reação é de estabelecer limites para a progressiva perda do sentido religioso, que envolvia a apreciação dos eventos no âmbito das humanidades. A história, para Burckhardt, funciona, inicialmente, como um refúgio frente ao compromisso teológico. A decisão de abraçar os estudos históricos conserva um profundo sentimento ético, ancorado pelo sentido de uma religiosidade livre, estabelecendo para a ciência um lugar ao lado da tradição cristã. As dificuldades de tratamento desta problemática, Burckhardt as havia enfrentado já em sua viagem à Itália. Porém, seu campo de ação está transmutado para Berlim, e suas atividades recebem, agora, o influxo de novos professores. Esta nova atmosfera impõe-lhe uma série de preocupações e de desafios, que somente podem ser superados mediante uma intensa reelaboração interior. Assim, de Berlim, numa carta a Friedrich von Tschudi, ele afirma, em dezembro de 1839:

“Entretanto, de fato, são ainda outros os demônios a superar, de modo particular, para dizê-lo numa única palavra, uma completa secularização do modo de ver e tratar cada coisa. Um remédio a isto me é apresentado na matéria principal do meu curso de estudos, a *história*, e ela representa ainda o primeiro golpe que desacionou o meu fatalismo e a minha visão da vida, sobre ele fundamentada.”⁴⁰

⁴⁰ “Al contempo, infatti, vi sono ancora altri demoni da superare, in particolare modo, per dirlo con una parola sola, una completa secolarizzazione del modo di vedere e trattare ogni cosa. Un rimedio a ciò mi si è presentato nella materia principale del mio corso di studi, la *storia*, ed essa è stata anche il primo colpo che ha disarcionato il mio fatalismo e la mia visione della vita su di esso fondata.” (Tradução livre.) BURCKHARDT. *Lettere. Op. cit.*, p. 69.

Este fragmento é importante, antes de mais nada, por apresentar dois dos elementos principais sobre os quais o pensamento de Burckhardt irá se debater, nesta fase de seus estudos: “a secularização no modo de tratar cada coisa” e a perda do “fatalismo” na maneira de apreciar o curso da história. O primeiro elemento, Burckhardt vem enfrentando desde o início de seus debates em torno da teologia e, talvez, tenha sido ele o principal responsável por seu abandono dos estudos teológicos e da carreira pastoral. A segunda questão pode ser verificada através da apreciação de sua correspondência durante os anos de estudos na Alemanha e diz respeito, de fato, a uma elaboração metodológica em torno das diferenças entre a filosofia e os estudos históricos. O fatalismo, ao qual se refere Burckhart, se assenta na maneira de observar os eventos. Portanto, ao negá-lo, ele está, ao mesmo tempo, reconhecendo que estabelecer leis que regulem o plano dos acontecimentos na história, significa tentar detê-lo e agir humano, privá-lo daquela liberdade própria do fazer histórico. Aqui, certamente, estamos adiantando um pouco algumas proposições que Burckhardt reconhecerá apenas em sua maturidade. Mas, é certo também que o fragmento citado acima aponta claramente nesta direção e, além do mais, como teremos a oportunidade ver em seguida, em várias cartas desta fase ele já se debate com essas idéias.

A polêmica travada por Burckhardt em torno da delimitação do campo historiográfico e, conseqüentemente, sobre a sua desvinculação do terreno filosófico, se deu, sobretudo, devido à necessidade de responder aos questionamentos feitos por alguns de seus amigos alemães. Estes, lhe interrogavam sobre a sua decisão de seguir o caminho dos estudos históricos. Burckhardt, com o intuito de esclarecer as razões de sua escolha, ia, ao mesmo tempo, fundamentando as especificidades do labor no campo historiográfico. A Willibald Beyschlag, ele escreve em 14 de junho de 1842:

“Em toda a minha vida jamais pensei de modo filosófico e nem tive absolutamente nenhum pensamento que não fosse ligado a algo de exterior. [...] Em um *ponto de observação a priori* jamais pude acreditar; isso diz respeito ao espírito do mundo e não ao homem da história.”⁴¹

⁴¹ “In tutta la mia vita non ho mai pensato in modo filosofico e non ho mai avuto nel modo più assoluto alcun pensiero che non fosse legato a qualcosa di esteriore. [...] Ad un *punto di osservazione a priori* non posso quindi credere; esso riguarda lo spirito del mondo e non l’uomo della storia.” (Tradução livre.) *Idem, ibidem*, p. 85.

Burckhardt não acreditava que a observação apriorística servisse para compreender o fazer do homem na história. Para ele, a apreciação de um período histórico tornava-se possível somente a partir de um confronto paralelo dos fatos. As idéias de ordem geral eram observadas como uma meta possível de ser atingida apenas se fossem concebidas por meio de um incessante confronto dos *facta*. Escrevendo a Karl Fresenius, ainda em junho de 1842, Burckhardt afirma: “Você vê como eu reverencio a especulação como uma das supremas expressões do espírito em cada época; só que eu busco, ao invés dela mesma, os seus correlatos na história.”⁴² Esta afirmação carrega em torno de si a perspectiva de que os monumentos da história expressam as formas de uma idéia superior, de um espírito supremo. Mas este não é observado como uma unidade que sintetiza as idéias de uma época. Burckhardt não pretende falar do “espírito”, mas, ao contrário, dos acontecimentos na história. Sistematizar o universo das idéias não é, para ele, tarefa que caiba ao historiador. Esta atitude compete ao âmbito da filosofia. O historiador deve perseguir o fazer concreto do homem na história. Nesta mesma carta a Fresenius, ele diz:

“Vocês filósofos, ao contrário, procedem de modo diferente: o seu sistema irrompe nas profundezas do segredo do mundo e a história é para vocês fonte de conhecimento, uma ciência, pois vêem ou acreditam ver nela o *primum agens*, quando, ao contrário, para mim ela é mistério e poesia.”⁴³

Não eram as origens que o interessavam, mas o movimento, as relações possíveis dentro de um mesmo espaço de tempo. Além do mais, Burckhardt participava, em Berlim e Bonn (onde esteve no semestre de verão de 1841), de um grupo de estudantes e escritores, que presavam, além dos estudos históricos e filosóficos, a atividade poética. Saber escrever versos era um complemento intelectual de rigor e extremamente necessário neste círculo freqüentado por Burckhardt. Para ele, pessoalmente, a poesia era um exercício da escrita que funcionava como um processo de educação da imaginação. Ele a cultivava intensa e disciplinadamente, no início, com o interesse de seguir a carreira literária, mas, depois, como um exercício estético e intelectual, como parte de seu trabalho historiográfico. Seus escritos históricos jamais esconderam os

⁴² “Tu vedi come io veneri la speculazione quale una delle supreme espressioni dello spirito in ogni epoca; solo che io ricerco, invece di essa stessa, i suoi correlati nella storia.”(Tradução livre.) *Idem, ibidem*, p. 88.

⁴³ “Voi filosofi, al contrario, procedete oltre: il vostro sistema irrompe nelle profondità del segreto del mondo e la storia è per voi fonte di conoscenza, una scienza, poiche vedete o credete di vedere in essa il *primum agens*, quando invece per me essa è mistero e poesia.”(Tradução livre.) *Idem, ibidem*, p. 88.

efeitos dessa atividade poética. Mais do que isso, ao afirmar que para ele a história era “mistério e poesia”, Burckhardt pretendia dizer ainda que sua relação com determinadas épocas passadas tornava-se diferente do contato científico, travado entre sujeito e objeto. O estudo histórico, para Burckhardt, funcionava como uma misteriosa integração entre o historiador e os acontecimentos que este buscava compreender no passado. A verdade dos acontecimentos passados era revelada a partir de um contato com sua verdade interior. Sua tarefa consistia, antes de mais nada, num exercício de sinceridade, e, por isso, se ligava à poesia. Nos escritos de Goethe, ele certamente havia lido: “Um sentimento, porém, que em mim tinha violentamente o predomínio e alcançava as mais singulares manifestações, era a sensação do passado e do presente em uma unidade.”⁴⁴

Neste período de estudos na Alemanha, Burckhardt ainda não decidira se dedicar às pesquisas sobre a Itália. Embora a viagem a este país fosse uma lembrança constante em sua mente, neste momento, a vida e a arte nórdicas lhe interessam de modo particular. É assim que ele compõe, em 1842, os *Kunstwerke der belgischen Städte* (As obras de arte das cidades belgas) e escreve, um ano depois, o texto intitulado *Konrad von Hochstaden, Erzbischof von Köln. 1238-1261* (Konrad von Hochstaden, Arcebispo de Colônia), onde expõe o contexto cultural do período de construção da Catedral de Colônia. Neste período, Burckhardt está fortemente influenciado pelos professores berlinenses, sobre alguns dos quais nos deteremos agora.

Na Universidade de Berlim, Burckhardt freqüenta regularmente os cursos de Leopold von Ranke (1795-1886) a partir do verão de 1840. Em seu primeiro semestre de estudos em Berlim, no inverno de 1839-40, Burckhardt havia assistido às aulas de Ranke apenas esporadicamente, já que seu horário coincidia com o do curso ministrado pelo professor Franz Kugler. Anos depois, de volta à Basileia, Burckhardt afirmaria: “Eu tive a sorte de estar presente em dois substanciais estudos em seminários de Ranke e de ser recompensado com a aprovação do grande professor.”⁴⁵ Burckhardt apreciava muito

⁴⁴ “Un sentimento, però, che in me aveva violentamente il sopravvento e raggiungeva le più singolare manifestazioni, era la sensazione del passato e del presente in un’unità.” (Tradução livre) Citação contida em MEINECKE, Friedrich. *Senso Storico e Significato della Storia*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1980, p. 32. Meinecke nos remete ao livro 14 da *Dichtung und Wahrheit*, de Goethe.

⁴⁵ “I had the good fortune to present two substantial studies in Ranke’s seminar and to be rewarded with the approval of the great teacher.” (Tradução livre.) Esta passagem é citada por GILBERT, Felix. Jacob

as lições de Ranke, e mesmo antes de conhecê-lo pessoalmente já se interessara por seus escritos. De modo muito significativo, a decisão do jovem suíço em abraçar os estudos históricos se deveu às leituras das obras do professor berlinense.

A História dos Papas foi o escrito de Ranke que mais fortemente despertou em Burckhardt o interesse pelos estudos históricos. Seu primeiro contato com esse livro ocorreu durante as aulas de Rudolf Hagenbach, no curso de teologia na Universidade de Basileia. Burckhardt ainda não tinha completado vinte anos de idade nesta ocasião, porém, a leitura desta obra foi-lhe de tal modo importante, que mesmo na fase madura de sua vida, as lembranças do impacto que lhe causara este livro eram-lhe ainda bastante claras. Numa carta de 30 de dezembro de 1874, ele próprio o revela:

“O senhor lê somente agora, com madura experiência, os ‘Papas’ de Ranke, que eu devorei já nos tempos de meus anos de estudos, e do qual conhecia trechos de memória; agora porém não posso mais deleitá-lo com o total encanto de então. Esta obra, juntamente com o primeiro volume da sua *História da Alemanha na Época da Reforma*, é, na minha opinião, a sua obra prima maior.”⁴⁶

Este trecho revela, de fato, a importância da obra do mestre berlinense na formação de Burckhardt. Mas, por outro lado, percebe-se, através dele, que nos anos maduros de Burckhardt esta influência sofre uma perda de intensidade, porém, conservando ainda viva a admiração devotada ao antigo mestre. Esta admiração jamais deixou de existir, mas esteve sempre direcionada ao historiador, nunca à figura humana de Ranke. Sobre seu caráter, Burckhardt demonstrava indeléveis reservas. “É um pecado para o homem [afirma Burckhardt], que ele, com toda sua ciência, com espírito tão aguçado e com tão grande arte de saber se relacionar com os outros (foi também comigo muito educado), possuía, entretanto, pouco caráter.”⁴⁷ Durante o inverno de 1841-42, num seminário realizado por Ranke, Burckhardt apresenta seu trabalho sobre o

Burckhardt's student years: the road to cultural history. In: *Journal of the History of Ideas*. Vol. XLVII, number 2, April-June 1986, p. 257.

⁴⁶ “Lei legge solo ora, con matura esperienza, i ‘Papi’ di Ranke, che io divorai già al tempo dei miei anni di studio e di cui conoscevo brani a memoria; adesso però non posso più goderlo con il totale incanto di allora. Quest’opera assieme al primo volume della sua *Storia della Germania nell’epoca della Reforma* sono, a mio parere, i suoi capolavori più grandi.” (Tradução livre) BURCKHARDT. *Lettere. Op. cit.*, p. 258.

⁴⁷ “È un peccato per l’uomo, che egli, con tutta la sua scienza, con lo spirito così acuto e l’arte così grande di sapersi intrattenere con gli altri (è stato anche con me assai educato), possieda così poco carattere.” (Tradução livre) Carta escrita em 15 de janeiro de 1840. BURCKHARDT. *Idem, ibidem*, p. 24.

Arcebispo de Colônia, Konrad von Hochstaden. Alguns meses depois, o estudante suíço revelaria, numa carta a Gottfried Kinkel, as suas impressões sobre o contato estabelecido com Ranke nesta oportunidade:

“Não desejo comprometer o meu Hochstaden, utilizando-o aqui e ali, mas, [no curso da escrita], tinha sempre diante dos olhos o público e não o pequeno Ranke; e ainda mais, ele se demonstrou, de qualquer modo, muito satisfeito e sustentava que eu devesse imprimir a coisa, mas ao mesmo tempo sorria de modo decisivamente sarcástico, o suficiente para me deixar inseguro.”⁴⁸

Entretanto, em relação à carreira de Ranke, importa ressaltar que o historiador é nomeado para a Universidade de Berlim em 1825, um ano após a publicação da sua *História dos Povos Romanos e Germânicos*. Dois anos depois, recebe uma licença especial para se dedicar à pesquisa, empreendendo, assim, uma viagem de investigação e compilação de materiais por Viena, Roma, Veneza e Florença, entre 1827 e 1831. A *História dos Papas* surge exatamente como resultado deste estudo. Seu primeiro volume sai das prensas em 1834, enquanto o segundo e o terceiro ficam prontos dois anos depois. Considerada por alguns comentadores como a primeira grande obra madura de Ranke, os “Papas” representam a definição da personalidade do historiador, a sua independência metodológica e a concretização de seu próprio estilo. Os despachos, as correspondências e as descrições dos altos funcionários de Estado e dos embaixadores são suas fontes principais, e, através delas, o historiador monta um campo de relações entre a religião e a política.⁴⁹

Uma das características mais acentuadas da historiografia de Ranke é, certamente, a tendência em tratar a história a partir das relações políticas, diplomáticas e militares. O Estado-nação é, para ele, uma das principais forças motrizes da história e seu interesse é apresentar os acontecimentos sob o caráter de sua individualidade, de sua irredutibilidade. Não são as idéias que valem para Ranke, mas os eventos em sua concretude, em sua individualidade, porém, sempre com a preocupação de utilizar os

⁴⁸ “Il mio Hochstaden [non] o voglio compromettere spendendolo qua e là, benché, [nel corso della scrittura], abbia tenuto sempre davante agli occhi il pubblico e non il piccolo Ranke; ciò non di meno, egli ne è rimasto comunque assai soddisfatto e sosteneva che io dovessi far stampare la cosa, ma al contempo sorrideva in modo decisamente beffardo, tanto da rendermi incerto.” (Tradução livre.) BURCKHARDT. *Idem, ibidem*, p. 78.

⁴⁹ Sobre a escolha e a utilização das fontes nesta obra de Ranke, ver CANTIMORI, Delio. Leopold von Ranke. In: CANTIMORI. *Op. cit.*, pp. 127-148.

elementos individuais para a montagem de um quadro de características gerais. Deste modo, a *História dos Papas* jamais poderia se chamar História do Papado. Ranke não fala das condições, mas dos fatos. Em sua historiografia, vale menos o povo que os “homens de ação”, subentendidos aqui, os homens que exercem os altos cargos no serviço de Estado, além, é claro, dos próprios estadistas.

“Para Ranke, [...], uma veracidade maior significa[va] um contato mais estreito com os homens que faziam a política.”⁵⁰ E sua intenção era “apenas mostrar como realmente aconteceu” (*es will blos zeigen es eigenstlich gewese ist*). Esta afirmação sua ganhou tamanha importância, que chegou a se tornar um dos pontos fundamentais do pensamento histórico moderno. Esta expressão, segundo o historiador russo e professor em Harvard, Alexander Gerschenkron, saiu “da pena de um grande historiador e depois acabou perdendo o significado quando repetida *ad nauseam* por um sem-número de mediocridades”⁵¹. Sem dúvida, a afirmação de Ranke não somente possibilitou interpretações de caráter diverso, como também, além do mais, abriu um séria problemática em torno do trabalho historiográfico.

Para Ranke, o valor de determinada época não se assenta no resultado que dela pode tirar o futuro, mas, ao contrário, uma época vale pela sua própria existência, pela sua individualidade. “À história [afirma ele] se designou a tarefa de julgar o passado, de instruir o presente em benefício das épocas futuras. Este trabalho não aspira a cumprir tão altas funções. Seu objetivo é apenas mostrar o que de fato aconteceu.”⁵² Tendo, portanto, seu valor atribuído àquilo que ela “realmente for”, as épocas adquirem sua posição na história universal. De um lado, elas possuem o seu caráter único, e, de outro, estão vinculadas ao processo histórico como um todo. Ranke não acreditava que fosse possível escrever outra história senão a história universal, cujo processo de concepção obedecia ao mesmo método construtivo de uma determinada época da história. Do mesmo modo em que cada época tornava-se, para Ranke, uma parte da história

⁵⁰ “Para Ranke, por el contrario, una veracidad mayor significa un contacto más estrecho con los hombres que hacían la política.” (Tradução livre) CANTIMORI. *Idem, ibidem*, p. 128.

⁵¹ Trecho citado por HOLANDA, Sérgio Buarque de. O Atual e o inatual em Ranke. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). *Leopold von Ranke*. São Paulo: Ática, 1979, pp. 53-54.

⁵² “A la historia se le ha designado la tarea de juzgar el pasado, de instruir al presente en beneficio de las edades futuras. Este trabajo no aspira a cumplir tan altas funciones. Su objeto es sólo mostrar lo que de hecho ocurrió.” (Tradução livre) Trecho citado por GOOCH, Georg. *História y Historiadores en el Siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1942, p. 85.

universal, cada acontecimento único possuía a característica de ser um elemento na construção de uma época. Mas esta, por sua vez, não surgia a partir de um ponto elementar, ou de um conceito específico. Como ele próprio, certa vez, afirmou: “Se primeiro elegemos um ponto de vista e o transportamos à ciência, então a vida atua sobre a ciência, não a ciência sobre a vida.”⁵³

Para Ranke, o universal é íntima convivência entre o particular e o geral. Mas é exatamente em seu caráter geral que cada vida singular assume o seu ponto mais alto e a sua forma comum. As particularidades são por ele compreendidas na história não de maneira desatada ou desordenadas em plena anarquia. Porém, são elaboradas numa teoria compreensiva, cujo elemento fundamental é o seu significado diante de uma época. As individualidades são tratadas, portanto, sob uma enérgica disciplina científica, na qual o acontecimento relevante não se perde no abismo infindável dos eventos. Ranke, ao contrário, propõe aos acontecimentos singulares um caráter de historicidade justamente ao extrair de cada um deles a essência de seu significado contextual. Em seu escrito sobre as grandes potências, ele chega a afirmar:

“Em história, é de valor incalculável, sem dúvida, a visão de determinado momento, em sua realidade, em sua evolução científica: o específico encerra em si o geral. Todavia, permanece sempre a exigência de encerrar o todo, de um ponto de vista isento; aliás, é também o que de algum modo buscamos; da diversidade, das percepções isoladas irá surgir natural e espontaneamente uma noção de unidade. É difícil, no entanto, transmitir em poucas palavras tal noção, justificando-a devidamente e esperando assentimento. Não obstante, vou fazer esta tentativa.”⁵⁴

Ranke pretende mostrar as etapas do movimento em sua unidade intrínseca, conferindo a cada grande período uma inteligibilidade enquanto elemento autônomo, mas nunca se esquecendo de ligá-lo à história universal. Apesar de serem construídas autonomamente, as épocas assumem o papel de capítulos de um processo maior. Neste sentido, ele se opõe ao cronista, na medida em que este último se sente contente em oferecer uma exposição fiel dos fatos, apresentando-os tais como podem aparecer à primeira vista.

⁵³ “Si primero elegimos un punto de vista y lo transportamos a la ciencia, entonces la vida actúa sobre la ciencia, no la ciencia sobre la vida.” (Tradução livre) Citação contida em GOOCH, *Idem, ibidem*, p. 108.

⁵⁴ RANKE, Leopold von. As Grandes Potências. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). *Op. cit.* pp. 146-147.

Ranke procura, portanto, um equilíbrio entre individualidade e impositação universalista. Crescido na fase tardia do romantismo alemão, certamente sob a influência de Goethe, tanto de forma direta, quanto pela via traçada por Wilhelm von Humboldt e Schleiermacher, o historiador pretende o tratamento do individual na história. Mas as respostas para essa questão emblemática, ele as vai buscar no campo científico, nos tecidos da ciência histórica, em cuja construção desempenha um papel fundamental. Ele demonstra plena consciência da importância da personalidade na história. “As tendências gerais não são as únicas que decidem; são sempre necessárias grandes personalidades para torná-las efetivas”⁵⁵, afirmou certa vez. Suas personalidades históricas são individualidades portadoras de papéis históricos. O individual adquire sentido por sua função dentro do contexto.

Ranke não tolerava a catalogação filosófica ou ideológica. Sua objetividade lhe permitia apenas reunir os acontecimentos dentro de uma temporalidade estabelecida. E os acontecimentos que Ranke pensava estabelecer o movimento da história tinham seu domínio no campo político. O que importava era montar um balanço político em que estivessem imbricadas as relações do alto poder. Na *História dos Papas*, por exemplo, as relações entre Igreja e Estado, entre poder eclesiástico e poder político, davam o tom da narrativa. Nesta obra, era, propriamente, o jogo entre estas duas forças o que alimentava o fluxo histórico. Ranke opera, de fato, um movimento preciso: ele propicia a transmutação da história da igreja numa historiografia de vertente claramente política, já que a amplitude de sua visão está em grau de perceber o instante em que a figura do papa adquire o caráter e o aparato próprios de um chefe de estado. Num importante texto sobre Ranke, mencionado anteriormente, comenta Delio Cantimori:

“As coisas [para Ranke] não ocorrem como crêem os povos incultos e ingênuos, como contam os romancistas, nem como julgam os partícipes das lutas que, após tomarem partido, não podem ser objetivos: mas como sabem os soberanos, os ministros e os altos funcionários.”⁵⁶

⁵⁵ “Las tendencias generales no son las únicas que deciden; siempre son necesarias grandes personalidades para hacerlas efectivas.” (Tradução livre) Trecho citado por GOOCH. *Op. cit.*, p. 106.

⁵⁶ “Las cosas no ocurren como creen los pueblos incultos e ingenuos, como cuentan los novelistas, ni como juzgan los partícipes de las luchas que, pues han tomado partido, no pueden ser objetivos: sino como saben los soberanos, los ministros y los altos funcionarios.” (Tradução livre) CANTIMORI, Delio. *Op. cit.*, p. 130.

Certamente, objetividade e imparcialidade do historiador são elementos fundamentais na construção historiográfica de Ranke. Sua historiografia se pretende ciência e não transformação; ela busca um ponto de inércia: não pretende tomadas de decisões, mas “apenas contar como efetivamente aconteceu”. “Os historiadores alemães transformam sua paixão em imparcialidade”⁵⁷, afirmaria Milman, em 1836, numa resenha à *História dos Papas*. Ranke, de fato, não escreveu do ponto de vista de um partido ou de uma religião, mas, ao contrário, sua escrita buscava a isenção, o desinteresse, como princípios. Enquanto historiador, Ranke pretendia a atitude de cientista, e não a de advogado. A sua isenção adquiriu o sentido da busca puramente científica; mesmo a tonalidade da narrativa, a exposição da história, assumiam o caráter de uma voz solene que narra os grandes acontecimentos. Sua intenção de *ver* a história e não de *vivê-la* é própria do caráter “ocular” de sua historiografia.⁵⁸

Ranke, de fato, não foi um historiador com pretensões filosóficas. Sua ocularidade lhe permitia, entre outras coisas, estabelecer uma separação clara entre História e Filosofia. Ele entendia que o historiador, partindo da observação do único, deveria explicá-lo, no entanto, recorrendo ao caminho das relações, das comunicações, que propiciam aos eventos sua inteligibilidade na história. A filosofia, ao contrário, era por ele entendida como o lugar das abstrações, das leis gerais, das generalizações. Não há dúvidas de que estamos diante de um problema bastante singular. Ranke tinha consciência da dificuldade de observar os fenômenos individuais sem recorrer a seleções, a ordenações e mesmo a generalizações. Entretanto, tendo como princípio historiográfico o conhecimento do único, do individual, a construção do contexto (a noção de época) vai adquirindo forma a partir do fluir de forças individuais em contato entre si. Em outras palavras, Ranke não parte de um conceito para tratar os fenômenos na história, mas, ao contrário, a história, em Ranke, surge do arranjo construído pela integração de elementos únicos, aparentemente dispersos num determinado período. Todavia, os eventos reunidos por Ranke possuem em comum a característica de pertencerem ao circuito das altas relações de governo, e mesmo ao campo diplomático. De qualquer forma, a síntese do momento histórico é tecido por um fio que o estudioso

⁵⁷ Citado por CANTIMORI. *Idem, ibidem*, p. 146.

⁵⁸ “Ranke é um grande ocular”, afirmou o Conde Yorck. Trecho citado por HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). *Op. cit.*, pp. 31-32.

do historicismo alemão, Friedrich Meinecke, chamou “vínculo espiritual”⁵⁹, e que faz unir elementos singulares sob a concepção idealista de uma comunicação possibilitada pela concomitância temporal. As idéias são, para Ranke, imanentes ao processo histórico. O aspecto particularista do seu historicismo tem fundamentais conseqüências metodológicas, visto que, partindo do princípio da singularidade dos eventos, confere a estes importância justamente por sua comunicação com outros acontecimentos também singulares. Assim, determinados eventos possuem, num primeiro momento, um valor próprio, devido à sua irreducibilidade. Mas, em seguida, é sua historicidade que lhe confere importância.

A descrença no conceito como meio de compreender a múltipla e variada gama de eventos de um período concorre, na historiografia de Ranke, para o descrédito na possibilidade de um olhar sobre a dimensão do futuro. Não é competência do historiador pretender vislumbrar os futuros caminhos da história. Como afirmou o próprio Ranke, “pretender dar-lhe um sentido e fim determinado [...] é ignorar o ilimitado alcance da História universal”⁶⁰. Lançar uma observação sobre o futuro representa, para ele, uma contradição na perspectiva dos estudos históricos. É como que tentar deter o constante movimento que caracteriza o processo da história universal. A previsibilidade foge da alçada do historiador, cuja meta é “apenas mostrar como realmente aconteceu”. Falar sobre o futuro é estabelecer à história leis gerais, é perder de vista o primeiro degrau de seu método: o conhecimento do único, do particular.

Ranke assinalou a crise definitiva da filosofia hegeliana da história porque contestou a linearidade do desenvolvimento histórico e determinou o estudo sobre os eventos individuais. Seu historicismo considerou, de fato, cada aspecto histórico singular, cada evento, cada instituição, como um momento transitório no fluxo da história. Em decorrência disso, ele não podia reconhecer uma meta definitiva ao processo, desacreditando na possibilidade de um fim reconhecível à história universal. Mesmo que permanecesse fiel aos princípios da fé luterana, manteve sua religiosidade sob uma perspectiva laica. Logo no início da *História dos Papas*, no capítulo dedicado

⁵⁹ Fazemos referência ao ensaio de Meinecke intitulado “Il Dialogo Politico di Ranke”, publicado em MEINECKE, Friedrich. *Senso Storico e significato della Storia*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1980, especialmente p. 56.

⁶⁰ Citação contida em HOLANDA, Sérgio Buarque de. O Atual e o Inatual em Ranke. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). *Op. cit.*, p. 47.

ao cristianismo no Império Romano, ele esclarece sua posição, ao afirmar que seu ponto de vista é “secular”⁶¹. Em outra oportunidade, numa conferência, ao ser perguntado pelo rei Maximiliano II da Baviera sobre o plano traçado pela Providência à História, é categórico ao responder:

“É essa uma hipótese cosmopolita, porém não há meios de prová-la com argumentos tomados à História. É certo que, segundo as Sagradas Escrituras, dia virá em que teremos um só pastor para um só rebanho, mas nada indicou até agora que o caminho dominante na história mundial siga essa direção.”⁶²

Como aluno de Ranke, Burckhardt esteve muito proximamente ligado a todo esse aparato teórico-metodológico. Malgrado suas reservas no que se refere ao caráter do mestre, Burckhardt manteve, ao longo de sua vida, uma admiração muito particular à obra de Ranke. Pouco antes de publicar seu livro sobre a época de Constantino, o historiador suíço dirige, através de uma carta de dezembro de 1852, as seguintes palavras ao velho professor:

“Honradíssimo senhor!

Desculpe se, como ex-aluno, ousou apresentar ao mestre um trabalho no qual, mesmo agora, no momento do envio, sinto de modo particular a fundamental imperfeição. Os meus desejos estarão satisfeitos se o senhor julgar a obra não totalmente indigna de sua escola.

Incluo um breve escrito que talvez, devido ao tema, possa suscitar o interesse do historiador dos Papas, mas que não pode ter nenhuma pretensão no que diz respeito às suas propriedades descritivas.

Com o mais profundo obséquio e devoção eternamente grato à Vs. Ilma. pessoa,

Jacob Burckhardt,
livre docente.”⁶³

⁶¹ Ver RANKE, Leopold von. *Historia de los Papas en la Época Moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 14.

⁶² Trecho citado por HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Op.cit.*, pp. 47-48.

⁶³ “Onoratissimo Signore!

Scusi se, come ex allievo, oso presentare al maestro un lavoro del quale, proprio adesso al momento dell'invio, sento in modo particolare la fondamentale imperfezione. I miei desideri sono appagati, se Lei riterrà l'opera non del tutto indegna della Sua scuola.

Allego un breve scritto che forse, a causa del soggetto, può suscitare l'interesse dello storiografo dei Papi, ma che non può avere nessuna pretesa per quanto riguarda le sue proprietà descrittive.

Con il più profondo ossequio e devozione

eternamente grato verso la Vs. illustrissima persona,

Jacob Burckhardt, lib. doc.”(Tradução livre) BURCKHARDT. *Lettere*. *Op. cit.*, p. 143.

Em anexo, Burckhardt enviava a Ranke a versão definitiva do livro *Die Zeit Konstantins des Grossen* (A Era de Constantino, o Grande), publicado no ano seguinte, em Basileia, além do “breve escrito”, intitulado *Erzbischof Andreas von Krein und der letzte Concilversuch in Basel 1482-1484* (O Arcebispo Andreas von Krein e o Último Concílio de Basileia).

Porém, antes de mais nada, esta correspondência atesta o grau de devoção com que o historiador basileense se referia ao antigo professor. Esta devoção certamente se traduz pelo influxo exercido pelas aulas e os escritos de Ranke sobre o trabalho de Burckhardt. Ninguém com mais distinção que o também basileense Werner Kaegi, biógrafo de Burckhardt, para testemunhar a esse respeito. “A influência de Ranke sobre Burckhardt [ele diz] não é, na realidade, a mais rápida nem a mais evidente, porém é provável que seja a mais variada e a mais profunda de uma só vez.”⁶⁴ De fato, alguns elementos do historicismo de Ranke estarão presentes, na obra de Burckhardt, de uma maneira bastante intensa. Todavia, ao utilizar determinadas inflexões de origem rankeana, o historiador suíço, na maioria das vezes, o faz sob um traçado e um colorido fortemente particulares. O historicismo de Burckhardt, com graves acentos contemplativos, extremamente atento à exterioridade e ainda baseado sobre o princípio da individualidade, certamente, possui, em sua origem, um traço rankeano. Porém, todos estes elementos, transportados para a mão de Burckhardt, renovam-se e adquirem contornos particulares.

Sobre as características mais específicas do historicismo de Burckhardt falaremos nos capítulos seguintes, quando da análise de sua obra *A Civilização do Renascimento na Itália*. No entanto, por ora cabe apenas ressaltar, sob traços gerais, que dentre as características do método rankeano, uma, em especial, desagradava a Burckhardt: o seu pretensão objetivismo. Para Burckhardt, Ranke pretendia observar os eventos de cima, não influenciado por convicções e preferências. Enquanto Ranke acreditava poder “apenas mostrar como realmente aconteceu”, Burckhardt percebia o trabalho do historiador como a recuperação feita pelo presente de traços do passado que se lhe apresentam como relevantes. Enquanto na historiografia do professor berlinense, a

⁶⁴ “La influencia de Ranke sobre Burckhardt no es, en realidad, la más rápida ni la más evidente, pero es probable que sea la más variada y la más profunda a la vez.” (Tradução livre) Trecho citado por CANTIMORI, Delio. *La Correspondencia de Burckhardt*. In: CANTIMORI. *Op. cit.*, p. 77.

realidade tendia a se deslocar para o campo da história ético-política, militar e diplomática, dominado pelas relações entre Igreja e Estado, o historiador de Basileia lançava no cenário histórico uma terceira potência, com características extremamente diversas das demais, a qual chamou Cultura. Não resta dúvidas de que o Burckhardt maduro, aquele que pretende *sentir* o Renascimento, não guarda mais uma relação tão direta com a matriz rankeana. Mas é certo também, como afirma Delio Cantimori, fazendo referência a uma idéia de Werner Kaegi: “desapegar-se de Ranke não quer dizer renunciar à sua herança. Porém, ao contrário, pode-se observar que conservar uma herança não quer dizer continuar um itinerário”⁶⁵. De todo modo, o influxo da historiografia rankeana desempenhou, sem dúvida, um papel extremamente importante nos estudos de Burckhardt em Berlim. O historiador basileense jamais deixou de apreciar as lições do mestre, além de ter conservado escrupulosamente a honra de ter participado de seus cursos e seminários.

Mas Ranke não seria o único grande professor a merecer a admiração e o respeito de Burckhardt durante seus estudos na Alemanha. Numa carta de 16 de março de 1840, escrita em Berlim e endereçada a Friedrich von Tschudi, afirma Burckhardt:

“De Droysen tive muitos estímulos [...]. O homem é de notável valor e entre dez anos será incluído entre os melhores.”⁶⁶

Burckhardt se referia ao seu primeiro semestre de estudos em Berlim, transcorrido entre o final de 1839 e o início de 1840, no qual assistiu ao curso de História Antiga, ministrado pelo professor Johann Gustav Droysen (1808-1884). Droysen se tornara professor extraordinário de História Antiga e Filologia Clássica em Berlim, em 1836, poucos anos depois da publicação de sua obra sobre Alexandre Magno e no mesmo ano em que saíra das prensas o primeiro volume da sua *História do Helenismo*. O historiador, nascido na Pomerânia, era filho de um capelão protestante e iniciara seus estudos históricos na própria Universidade de Berlim, aos dezoito anos de idade. Nesta época, ele já possuía um bom conhecimento da literatura antiga, graças às

⁶⁵ “Despegarse de Ranke no quiere decir renunciar a su herencia. Pero, a la inversa, puede observarse que conservar una herencia no quiere decir continuar un itinerario.” (Tradução livre) CANTIMORI, Delio. *Idem, ibidem*, p. 78.

⁶⁶ “De Droysen ho avuto molti stimoli [...]. L'uomo è di notevole valore e fra dieci anni sarà annoverato fra i sommi.” (Tradução livre) BURCKHARDT, Jacob. *Lettere. Op. cit.*, p. 70.

leituras de Tucídides, Plutarco, Xenofonte, entre outros. Droysen se interessara pelas fontes antigas desde a adolescência e ao ingressar na universidade já possuía um conhecimento intelectual bastante singular.

Durante seu período de estudos em Berlim, o jovem Droysen vivera em casa da família Mendelssohn-Bartholdy, conhecida pela fortuna adquirida por seus negócios no setor financeiro. Dentre os membros da família de banqueiros, contava a figura de Felix Mendelssohn, seis meses mais jovem que Droysen, e que iniciava sua brilhante carreira musical. Sua convivência em casa dos Mendelssohn lhe possibilitou conhecer pessoalmente um círculo de intelectuais, do qual fazia parte Hegel e Heinrich Heine, Alexandre von Humboldt e August Boeckh. A este último, Droysen devia a oportunidade do contato inicial com os Mendelssohn.

A primeira grande obra de Gustav Droysen, *Geschichte Alexanders des Grossen* (Alexandre, o Grande), foi concluída em dezembro de 1833 e publicada logo em seguida. Nesta obra, Droysen pretendeu esclarecer a transformação da civilização clássica na civilização cristã. Ele organizou, de um lado, o momento da penetração do espírito grego no mundo oriental, e de outro, uma história de preparação ao cristianismo. Enquanto percebia, na cultura grega, a perda gradual do vínculo com a pólis e o recíproco contato com o oriente, Droysen vislumbrava, na vida de Alexandre, a parte introdutória de uma vasta história do helenismo, que ele próprio comporia anos depois. Sobre a exposição histórica de Droysen, se falou, entre outras coisas, de sua propriedade em organizar os menores detalhes em função da história universal. Referindo-se a isto, Jacques Benoist-Méchin, prefaciador da edição belga do livro sobre Alexandre Magno, qualifica a narrativa de “exposição sinfônica”⁶⁷.

Mas a exposição de Droysen vislumbrava o movimento de toda uma época através do contexto da vida de um personagem. A carreira de Napoleão havia lançado sobre o espírito do jovem historiador a imagem dos grandes conquistadores, numa demonstração de que o molde em que tinha sido colocado um César ou um Alexandre não estava completamente destruído. O impacto das conquistas napoleônicas servia de modelo para as elaborações em torno do papel desempenhado pela grande personalidade

⁶⁷ Ver BENOIST-MÉCHIN, Jacques. Préface. In: DROYSEN, Johann Gustav. *Alexandre le Grand*. Bruxelles: Editions Complexe, 1991, especialmente p. 19.

na história. E, ao tratar da vida de Alexandre Magno, Droysen pretendia conceber o alcance do poder do indivíduo em sua relação com um capítulo da história universal. Este problema, na verdade, está colocado nas palavras com as quais ele abre sua narrativa sobre Alexandre. Assim ele inicia a obra:

“Raros são os indivíduos e os povos aos quais se deveu o privilégio de uma missão superior ao simples fazer existir, ou de uma função mais alta que aqueles que satisfazem à vida vegetativa. Todos são chamados; mas a história confere imortalidade apenas aos que ela elege para torná-los pioneiros de suas vitórias e artesãos de seu pensamento; ela lhes permite brilhar, tal como astros solitários, no crepúsculo do devir eterno. Mas aqueles cujo destino se eleva acima da penumbra desolada dos séculos deve renunciar a desfrutar uma existência de paz e de delícias do presente. Ele carrega sobre os ombros todo o peso do futuro. Seus atos assumem figura de crimes; suas esperanças se transformam em angústias solitárias. Ele está condenado a um trabalho obstinado para atingir uma meta que apenas se cumprirá com sua morte. E mesmo a paz de sua sepultura é perturbada pelos estrondos das lutas guerreiras daqueles que disputam suas armas e pela rivalidade sangrenta dos povos aos quais ele próprio suscitou à vida.”⁶⁸

O caráter trágico conferido pela história às grandes individualidades, se revela, na narrativa de Droysen, como o eixo central da ascensão e da queda das civilizações. A vida de determinados indivíduos se confundem com o ciclo de determinada época, talvez num processo de dependência mútua ou de interação necessária. Este aspecto adquire o sentido de uma compreensão orgânica da ascensão e do declínio das civilizações, já que o papel do grande homem interage com o encadeamento dos fenômenos históricos, conferindo-lhes o caráter de sua grandeza e a eloquência de seu significado. Deste modo, toda uma era pode ser observada através do contexto em que se desenvolveu a vida de Alexandre Magno, já que, na afirmação Droysen, “seu nome marca o fim de uma época e o começo de uma nova era”⁶⁹.

⁶⁸ “Rares sont les individus et les peuples auxquels est dévolu le privilège d’une mission supérieure au seul fait d’exister, ou d’une fonction plus haute que celles qui suffisent à la simple vie végétative. Tous sont appelés; mais l’histoire ne confère l’immortalité qu’à ceux qu’elle élit pour en faire les pionniers de ses victoires et les artisans de sa pensée; elle leur permet de briller, tels des astres solitaires, dans le crépuscule du devenir éternel.

Mais celui dont le destin s’élève au-dessus de la pénombre désolée des siècles doit renoncer à jouir d’une existence paisible et des délices du présent. Il porte sur ses épaules tout le poids de l’avenir. Ses actes prennent figure de crimes; ses espérances se transforment en angoisses solitaires. Il est condamné à un travail acharné pour atteindre un but qui ne s’accomplira que par sa mort. Et même la paix de son tombeau est troublée par le fracas des lutttes guerrières de ceux qui se disputent ses armes et par la rivalité sanglante des peuples qu’il a lui-même suscités à la vie.”(Tradução livre) DROYSEN, Gustave. *Alexandre le Grand*. Bruxelles: Editions Complexes, 1991, p. 33.

⁶⁹ “Son nom marque la fin d’une époque, et le commencement d’un âge nouveau.” (Tradução livre) DROYSEN. *Idem, ibidem*, p. 35.

Para Droysen, por detrás dos acontecimentos relevantes estão postadas, sempre, as figuras fundamentais ao movimento da história. A este tipo de homens está reservado o conhecimento dos segredos da ação.

“A ação era para Alexandre o que o pensamento era para Aristóteles. Mas se o filósofo, retirado num silêncio propício à meditação, podia dar a seu sistema metafísico toda a perfeição e o rigor que pertencia apenas às idéias, Alexandre era coagido a agir no meio de um turbilhão de acontecimentos e de reações imprevisíveis, que lhe obrigava a tomar decisões imediatas.”⁷⁰

Entretanto, para a formação do panorama de uma época ou para a composição da fisionomia de seu personagem central, Droysen recorre a variados elementos do contexto histórico. Ele pretende repousar sua argumentação sobre os elementos políticos, sociais, e econômicos do mundo mediterrâneo do século IV a. C., porém, imbricando todo este contexto num feixe de idéias metafísicas e místicas que tinham concorrido para conferir à realeza de Alexandre Magno uma auréola sobre-humana. Sob as mãos do historiador emerge uma época tecida pela trama proveniente dos campos político e cultural, enriquecida ainda pelo teor das ações imprevisíveis de um grande conquistador.⁷¹ Mas Droysen não busca uma explicação teórica para a interação de fenômenos de campos variados. Sua intenção é apenas conduzir a narrativa sobre uma trama composta por elementos diversos.

Por outro lado, é certo que Droysen tenha meditado sobre Hegel, aceitando sua premissa de que a história caminha à frente por teses, antíteses e sínteses. Assim, o historiador alemão pôde ver no Estado romano a preparação para o desenvolvimento da idéia cristã. Também de Hegel derivou sua consciência do devir histórico, além da noção do indivíduo como portador da idéia. Porém, as aulas de August Boeckh lhe sugeriram uma crença no caráter irredutível do real e na impossibilidade de demonstração do processo criativo. Em suma, foi Boeckh quem o livrou das especulações “a priori” sobre

⁷⁰ “L’action était pour Alexandre ce que la pensée était pour Aristote. Mas si le philosophe, retranché dans un silence propice à la méditation, pouvait donner à son système métaphysique toute la perfection et la rigueur qui n’appartiennent qu’aux idées, Alexandre était contraint d’agir au milieu d’un tourbillon d’événements et de réactions imprévues, qui l’obligeaient à prendre des décisions immédiates.” (Tradução livre) DROYSEN. *Idem, ibidem*, p. 456.

⁷¹ Sobre a convivência de aspectos políticos e culturais na obra de Droysen é importante recorrer a MOMIGLIANO, Arnaldo. J. G. Droysen entre los griegos e los judíos. In: MOMIGLIANO, A. *Ensayos de Historiografía Antigua y Moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 257-270.

o curso da história, possibilitando seu deligamento de Hegel através da vontade de conduzir as indagações de modo propriamente empírico. Não que exista em Droysen um empirismo de caráter positivista. A este, tanto ele, quanto Ranke, se opunham. O que ocorria era muito mais um respeito à individualidade do evento e um interesse em observá-lo como base constitutiva da história universal. Droysen se preocupava, então, em trazer à luz os elementos particulares, buscando iluminar, através deles, as profundas relações históricas. Seu empenho realístico lhe possibilitava uma tomada de posição contrária ao presunçoso subjetivismo filosófico e a qualquer espécie de previsibilidade em relação aos acontecimentos singulares na história.

Entretanto, o movimento histórico apresentado por Droysen possui um irrequieto suscitar de opostos, reunificados apenas na constituição das formas superiores da vida social. Ele expressa uma certa turbulência no cenário dos acontecimentos históricos, causada, em especial, pelo embate entre forças de caráter contraditório. Em sua obra sobre Alexandre Magno, a ação do indivíduo histórico obedece a um impulso íntimo da personalidade, porém, funcionando a serviço de forças morais superiores. Esta potência humana individual é, em Droysen, muito mais tensa do que em Ranke, mesmo que em ambos opere uma síntese, mais ou menos harmoniosa, em relação ao caráter moral da história. Assim, o personagem central é apresentado, na narrativa de Droysen, através de um contexto de embates morais, próprios à turbulência do devir histórico. Este caráter dinâmico das ações humanas, Droysen o observou sob a perspectiva dos períodos de tensão da história universal. Foi assim que, diferentemente de Ranke, ele perseguiu os momentos de “transição” da história universal. Nestes momentos, o culto à personalidade, em sua opinião, adquiria um valor especial. Vale recordar seu comentário relativo à importância da personalidade de Alexandre Magno: “Seu nome marca o fim de uma época e o começo de uma nova era.”⁷².

Mas, as diferenças entre as apreciações historiográficas de Droysen e de Ranke não se limitavam aos aspectos citados acima. Suas discordâncias se apresentavam sobre o plano da apreciação dos eventos. Para Droysen, não havia contradição nenhuma em expressar, em seus estudos, suas paixões políticas e seus juízos valorativos. Ao contrário, para o historiador dos “Papás”, tal atitude era o pecado principal que podia

⁷² Reportar à nota 69.

cometer o estudioso da história no desempenho de sua tarefa. Sobre esta divergência fundamental se pronunciou o professor Arnaldo Momigliano:

“Se havia um historiador com quem Droysen não simpatizava, era seu contemporâneo Ranke. Este representava para Droysen a imagem mesma do historiador distante, do ‘*Quellenforscher*’ que não toma partido e prefere a diplomacia temperada às batalhas de idéias acompanhadas por batalhas com espadas.”⁷³

Além do mais, uma atitude de caráter especulativo emergia, às vezes, da narrativa de Droysen, tanto no que diz respeito ao estilo, quanto no que concerne à estrutura conceitual. Certamente, jamais Leopold von Ranke iniciaria uma obra da maneira como Droysen iniciou seu livro sobre Alexandre Magno.⁷⁴ Este, partiu de uma concepção de caráter geral do papel do indivíduo na história, para, somente em seguida, iniciar sua narrativa dos fatos propriamente ditos. A página inicial deste livro é, antes de mais nada, uma conceituação do papel desempenhado pelo grande homem no contexto de sua época. Esta afirmação de caráter especulativo, Ranke não a podia aceitar, já que sua tarefa era vista muito mais sob as lentes exclusivas da narrativa dos acontecimentos. Jamais poderia ele conceber, principalmente antes da apresentação dos fatos, uma perspectiva de caráter geral, que diz respeito menos aos eventos em si, do que a uma apreciação especulativa. Esta concepção histórica de Droysen fez com que Friedrich Meinecke, num contraponto à historiografia rankeana, conferisse-lhe o adjetivo de “historiador pensador”.⁷⁵

E o pensamento de Droysen, formado no último período da época goetheana e já sob o influxo dos debates de fundo hegeliano, mantém o reconhecimento de uma racionalidade inerente ao devir histórico. Neste, a liberdade do homem pode coexistir com a necessidade intrínseca da obra divina. Porém, pelo próprio caráter de sua historiografia, Droysen não admite a concepção da necessidade do devir histórico sob uma perspectiva apriorística; sua constatação se dá apenas posteriormente ao exame dos

⁷³ “Si había un historiador con quien Droysen no simpatizaba, era su contemporáneo Ranke. Éste representaba para Droysen la imagen misma del historiaodor distanciado, del ‘*Quellenforscher*’ que no toma partido y prefiere la diplomacia temperada a las batallas de ideas acompañadas por batallas con espadas.” (Tradução livre) MOMIGLIANO, Arnaldo. J. G. Droysen entre los griego y los judios. In: MOMIGLIANO, A. *Op. cit.*, p. 261.

⁷⁴ Rever nota 68.

⁷⁵ Ver MEINECKE, Friedrich. La concezione storica di Droysen. In: MEINECKE, F. *Op. cit.*, pp. 59-64.

fatos. Para Droysen, o homem tem a possibilidade de mover-se de acordo com sua conformação anatômica. Sua anatomia, no entanto, constitui-se como órgão do querer do espírito humano. Deste modo, tendo em vista a figura de Felipe da Macedônia, pai de Alexandre Magno, o historiador alemão afirma: “Ele era a encarnação vivaz do espírito de seu tempo. Como sua época, sua fisionomia nos oferece uma mistura desconcertante de simplicidade, de inteligência e de astúcia.”⁷⁶ E, num outro contexto, ele completa o raciocínio, ao revelar: “Ainda urge, onda sobre onda, o caos das gerações humanas. O espírito de Deus plana sobre as águas [...] uma criação sem repouso.”⁷⁷ O plano da Providência assume, portanto, o caráter da racionalidade do processo histórico, sem, no entanto, determinar a conformação dos acontecimentos individuais. Droysen acredita que a compreensão do desenvolvimento geral da história somente é possível através de uma pesquisa direta das fontes e do estabelecimento de um diálogo entre os variados sinais deixados por uma mesma época.

Sobre as relações entre a obra de Burckhardt e os ensinamentos de Droysen, cumpre ressaltar, antes de mais nada, que das aulas deste último procedem os apontamentos do historiador de Basileia para duas de suas obra primordiais: *A Era de Constantino, o Grande* e a *História da Civilização Grega*. Além disso, nas palavras de Werner Kaegi: “Pode-se dizer que na historiografia alemã não existe obra que suscite tanto a comparação com as *Reflexões sobre a história universal* como a *Histórica* de Droysen.”⁷⁸ Kaegi se refere à obra de Droysen intitulada *Grundriss der Historik*, que se constitui num breve estudo composto a partir do curso, por ele ministrado, em torno da metodologia e enciclopédia da história. Esta obra de Droysen adquiriu importância considerável, tendo sido estudada posteriormente pela geração da qual fez parte Troeltsch e um conjunto de historiadores alemães da antiguidade. A respeito das *Reflexões* de Burckhardt, cabe ressaltar no momento apenas o fato de que este livro também surgiu de uma série de cursos e conferências pronunciados pelo historiador suíço no início da

⁷⁶ “Il était l’incarnation vivante de l’esprit de son temps. Comme son époque, sa physionomie nous offre un mélange déconcertant de simplicité, d’intelligence et de ruse.” (Tradução livre) DROYSEN, *Op. cit.*, p. 65.

⁷⁷ “Ainsi se presse, vague après vague, le chaos des générations humaines. L’esprit de Dieu plane sur les eaux [...] une création sans repos.” (Tradução livre) DROYSEN. *Idem, ibidem*, 33.

⁷⁸ “Puede decirse que en la historiografía alemana no hay obra que suscite tanto la comparación con las *Reflexiones sobre la historia universal*, como la *Histórica* de Droysen.” (Tradução livre) Citação contida em CANTIMORI, *Op. cit.*, p. 76.

década de 1870. Burckhardt tratou, nesta obra, da atuação e da interação de três potências (o Estado, a Religião e a Cultura) nas várias épocas da história.

Porém, a indiscutível influência de Droysen sobre a obra de Burckhardt se consolida primeiramente, e talvez mesmo de forma mais intensa, no livro a respeito de Constantino. A obra, publicada em 1853, tinha nascido na mente de Burckhardt quando este freqüentava os cursos de Droysen, em Berlim. O historiador alemão havia indicado fontes literárias, artísticas e arqueológicas ainda inéditas e inexploradas, que podiam propiciar a reconstrução histórico-cultural de uma era de decadência do Império Romano. Nesta época, ainda imperavam os estudos de Gibbon sobre o declínio dos romanos. Por sua vez, a indicação de Droysen ressaltava a importância dos estudos filológicos e da arqueologia. Droysen havia participado do curso de filologia clássica de August Boeckh, na Universidade de Berlim. Boeckh era conhecido especialmente por sua obra sobre *O Sistema Orçamentário dos Atenienses*, publicada em 1817, a qual se tornara célebre, em primeiro lugar, pela maneira como tratava as fontes da época helênica. Além do mais, foi também nas aulas de Boeckh que Gustav Droysen aprendeu a decifrar a mensagem das inscrições, das moedas e dos papiros. Não há dúvidas de que por trás de todo este contexto se colocava a figura de Winckelmann, como pioneiro nos estudos arqueológicos e como influenciador, no ponto de vista estético. Seu exemplo já havia contribuído, anteriormente, para encaminhar Goethe em direção à Itália.

Certamente, o Burckhardt historiador da antigüidade deveu seu impulso primeiro das aulas de Droysen, em Berlim. E, de modo muito especial, *A Era de Constantino, o Grande*, tratou de um período do Império Romano que Droysen havia se enteirado através de seu mestre, August Boeckh. Nas palavras de Arnaldo Momigliano, “de Boeckh [Droysen] aprendeu também a refletir sobre as diferenças entre a civilização clássica e a civilização cristã”⁷⁹. E foi exatamente o momento de transição do mundo clássico para o cristão o tema central trabalhado por Burckhardt em seu livro sobre Constantino.

⁷⁹ “De Boeckh [Droysen] aprendió también a reflexionar sobre las diferencias entre la civilización clásica y la civilización cristiana.” (Trad. livre) MOMIGLIANO, Arnaldo. J. G. Droysen entre los griegos y los judíos. In: MOMIGLIANO, A. *Op. cit.*, p. 259.

Mas, se Ranke e Droysen foram dois dos mais importantes mestres de Burckhardt em Berlim, o historiador da arte, Franz Kugler, tornaria-se, além de mestre, amigo e conselheiro particular do jovem basileense. Esta amizade, Burckhardt a pôde desfrutar mesmo muito tempo depois de seu retorno à Basileia, já que se manteve até a morte de Kugler, em 1858. De Kugler provém, certamente, o traço de maior importância na formação de Burckhardt como historiador cultural. A ele, o historiador suíço deveu suas primeiras elaborações a respeito da arte e da história da arte, além do refinamento necessário para o desempenho desses estudos. Burckhardt não somente freqüentou os cursos ministrados por este professor na Universidade de Berlim, como também foi participante assíduo das discussões empreendidas pelo círculo de historiadores e críticos de arte que se reuniam na residência do próprio Franz Kugler. A importância desta amizade, várias vezes mencionada por Burckhardt, adquiriu um aspecto veemente numa carta dirigida a Paul Heyse pouco tempo depois da publicação da *Civilização do Renascimento na Itália*. Nessa correspondência, datada de 16 de novembro de 1860, o historiador suíço comenta:

“Aquilo que tenho de bom, devo sobretudo a Kugler, o qual, ainda nos vários campos em que era apenas um dilettante, tinha a capacidade de colher tudo o que existia de significativo e sabia despertá-lo nos outros.”⁸⁰

Franz Kugler, no entanto, surge no cenário intelectual alemão com a dissertação sobre Werinher von Tegernsee, escrita em 1831, na qual retrata a vida, a poesia e a pintura deste beneditino do século XII. Quatro anos depois é publicada sua primeira obra sobre a arte antiga, intitulada *Über die Polychromie der griechischen Architektur und Skulptur und ihre Grenzen* (Sobre a policromia da arquitetura e escultura gregas e seus limites). Em 1838, Kugler faz publicar a *Beschreibung und Geschichte der Schlosskirche zu Quedlinburg* (Descrição e História da Igreja do Castelo de Quedlinburg), onde trata do desenvolvimento do estilo românico, de modo geral e, em especial, na Alemanha do norte. A igreja em questão possuía antigüidades bastante singulares, de importância considerável como peças de arte. Porém, foi seu escrito de 1840, sobre a história da arte na Pomerânia (*Pommer'sche Kunstgeschichte*), que mereceu de Burckhardt o seguinte comentário:

⁸⁰ “Quello che ho di buono, lo devo soprattutto a Kugler, il quale, anche nei molti campi in cui era solo un dilettante, aveva la capacità di cogliere tutto ciò che vi era di significativo e sapeva risvegliarla negli altri.” (Tradução livre) BURCKHARDT, Jacob. *Lettere. Op. cit.*, p. 153.

“Além da urgência de salvar, através da discussão científica, muitas obras da destruição ou desfiguração e de incentivar a criação de coleções públicas para a conservação de obras móveis, Kugler fazia aqui, em vários sentidos, uma verdadeira viagem de descobrimento; seu mérito principal, com o qual ele ultrapassou em muito os limites da sua província, foi a análise do estilo gótico das planícies da Alemanha do norte em geral, na ocasião da análise dos prédios da Pomerânia. Realizou um trabalho pioneiro a respeito da escultura, cujas obras revelaram ser mais numerosas e (particularmente nos altares de talha) muito mais importantes do que se esperava.”⁸¹

Kugler escreveu ainda sobre a conservação dos monumentos artísticos na França e na Bélgica e a respeito da arte como objeto de administração pública. Sob sua direção foi também iniciado o grande atlas da história da arte, intitulado *Denkmäler der Kunst* (Monumentos da Arte).

Todas essas obras já seriam suficientes para demonstrar a importância adquirida pelo trabalho de Kugler, tanto no ensino, quanto na pesquisa da história da arte. Todavia, não seria ainda com estes escritos que Franz Kugler se tornaria conhecido na Alemanha e, de resto, em toda a Europa, na segunda metade do século XIX. Antes de mais nada, seu nome ganharia notoriedade devido à sua tarefa de organizador de manuais de história da arte. O primeiro empreendimento desta natureza foi o *Handbuch der Geschichte der Malerei von Constantin dem Grossen bis auf die neuere Zeit* (Manual de História da Pintura, de Constantino o Grande até os Tempos Recentes), editado em dois tomos, respectivamente em 1836 e 1837.

Na realidade, esta obra de Kugler resulta dividida em duas partes: no volume primeiro, ele considera o desenvolvimento da pintura italiana da época de Constantino até o século XVI; no segundo volume, é analisada, em primeiro lugar, a história das pinturas alemã e holandesa do século IX ao século XVI. Para Franz Kugler, o limiar do Cinquecento é o momento máximo da floração pictórica, antes da sucessiva e inevitável decadência artística. O *Handbuch der Geschichte der Malerei* adquiriu tamanha importância no meio intelectual alemão, que conheceu uma segunda edição em 1847. Esta versão foi revista por Burckhardt a convite do próprio Kugler. O historiador suíço,

⁸¹ Tradução do alemão por Christian Greis. BURCKHARDT, Jacob. Appendice I. Skizze über Franz Kuglers kunstgeschichtliche Tätigkeit von Prof. Jacob Burckhardt, Basel 1881. In: GHELARDI, Maurizio. *La scoperta del Rinascimento*. Torino: Einaudi, 1991, 228. O texto de Burckhardt foi publicado originalmente na *Allgemeine Deutsche Biographie*, 1881.

nesta época, já trabalhava em Basileia e, por ocasião do convite de Kugler, se transferiu temporariamente para Berlim. O manual conheceu ainda uma terceira edição, revista por Hugo Freiherrn von Blomberg, além de uma tradução inglesa, que teve, nas palavras da historiadora italiana da arte, Donata Levi, “notável difusão, [pois,] respondia, além da necessidade de uma mais larga divulgação da história da arte, também a exigência de formar uma rede de referências para a apreciação das belas artes”⁸².

No que diz respeito especificamente à segunda edição do *Handbuch der Geschichte der Malerei*, Maurizio Ghelardi, o principal estudioso italiano da obra de Burckhardt na atualidade, faz o seguinte comentário:

“Burckhardt, na edição de 1847, cancela esta divisão e a conexão entre pintura e desenvolvimento histórico não vem mais tão considerado segundo a evolução dos povos singulares, mas é entendida como uma espécie de processo interno ao desenvolvimento histórico-artístico, considerado agora na sua complexidade.”⁸³

Nas mãos de Burckhardt, de certo, o *Manual* de Kugler ganharia uma nova adequação, um novo contorno, porém, sem perder de vista os aspectos fundamentais que o próprio autor havia conferido à obra. Estes aspectos foram observados pelas refinadas lentes do próprio Burckhardt, em 1881, num escrito, mencionado anteriormente, que recebeu o título de “Esboço sobre a atividade histórico-artística de Franz Kugler”:

“Pela primeira vez, [afirma Burckhardt,] a pintura na sua inteireza está retratada no seu desenvolvimento do ponto de vista da história universal e, nas partes essenciais, já pela contemplação direta, o que significava muito nestes tempos de viagens muito restritas. Precisava-se acrescentar algo diferente às ilustrações e retratos de história da arte disponíveis e a intuição de Kugler o conduziu da maneira mais feliz. Um espírito vivo junta-se à vontade da pura objetividade, penetra o todo e extrai das mais diferentes épocas o seu interesse estético como também o seu testemunho do espírito

⁸² “notevole diffusione, rispondeva, oltre che alla necessità di una più larga divulgazione della storia dell’arte, anche all’esigenza di formare una rete di riferimenti per l’apprezzamento delle belle arti.” (Tradução livre) LEVI, Donata. *Fortuna di Morelli: appunti sui storiografia artistica tedesca ed inglese*. In: EBERT, Hans; LEVI, Donata; AGOSTI, Giacomo. *La Figura e l’Opera di Giovanni Morelli: Studi e Ricerche*. Bergamo: Biblioteca Civica Angelo Mai, 1987, p. 28.

⁸³ “Burckhardt nell’edizione del 1847 cancella questa ripartizione e la connessione tra pittura e sviluppo storico non viene più tanto considerata secondo l’evoluzione dei singoli popoli, ma è intesa come una sorta di processo interno allo sviluppo storico-artístico, considerato ora nella sua complessità.” (Tradução livre) GHELARDI, Maurizio. *Op. cit.*, p. 40.

daquela época. Muita coisa é, pela primeira vez, insuperavelmente bem analisada e formulada.”⁸⁴

Burckhardt ressalta, portanto, entre outras coisas, o traço empírico do método historiográfico de Franz Kugler. Pelas palavras de Burckhardt pode-se deduzir o caráter direto da observação e da descrição histórica proposto pelo autor do *Handbuch*. De fato, Kugler foi o primeiro historiador da arte que, no século XIX, pretendeu descrever as particularidades da realidade, seja em suas formas individuais, seja nos agrupamentos de objetos singulares, levando em consideração o âmbito da mutabilidade e das inovações particulares, sem, absolutamente, perseguir uma dedução constituída por conceitos. A impostação filosófica da análise histórico-artística de seu contemporâneo Carl Schnaase foi, exatamente, o tema principal de um debate ocorrido no cenário intelectual alemão em 1850. Para Kugler, o fundamento filosófico da perspectiva de Schnaase revelava uma incapacidade de tocar o ponto central da obra de arte, atingido apenas o nível de uma estética teórica, preocupada com esquemas e tipificações. É o próprio Kugler quem comenta:

“Schnaase não somente crê dever explicar pelo elemento espiritual esta ou aquela modificação nas formas estilísticas, graves e arcaicas, mas vê imediatamente neste espírito o verdadeiro progenitor de todo este fenômeno, e portanto que esta estilística é a única necessária, que a debilidade da representação relacionada com ela é apenas aparente, e que a positiva carência de plenitude serve a idéias mais profundas.”⁸⁵

Franz Kugler faz este comentário numa resenha, escrita em 1850, sobre a parte referente à Idade Média da história da arte de Schnaase. A perspectiva crítica da análise de Kugler se assenta, sobretudo, na característica conceitual da observação de Schnaase. Este último, na visão do autor do *Handbuch*, consegue perceber apenas o caráter accidental da obra de arte, pois considera a arquitetura unicamente sob seu aspecto de expressão de um espírito de caráter geral. A história da arte de Schnaase é vista, portanto, como a construção de um sistema de interpretação das obras a partir de

⁸⁴ Tradução do alemão por Christian Greis. BURCKHARDT, Jacob. Appendice I. In: GHELARDI. *Op. cit.*, p. 228.

⁸⁵ “Schnaase no sólo cree - son palabras de Kugler - deber explicar por el elemento espiritual fundamental esta o aquella modificación en las formas estilísticas limitadas, graves y arcaicas, sino ver inmediatamente en este espíritu el verdadero progenitor de todo este fenómeno, y por tanto que esta estilística es la única necesaria, que la debilidad de la representación relacionada con ella sólo es aparente, y que la positiva carencia de plenitude artística sirve a ideas más profundas.” (Tradução livre) Trecho citado por WÖLFFLIN, Heinrich. Jacob Burckhardt y la historia sistemática del arte. In: WÖLFFLIN, H. *Reflexiones Sobre la Historia del Arte*. Barcelona: Península, 1988, pp. 175-176.

conceitos gerais, apropriados para criar tipificações e esquemas específicos. Ao contrário, Franz Kugler, mesmo ingressando no domínio da história da arte geral, buscava, concomitantemente, um método de exame do detalhe da obra. Em seu escrito de 1838, sobre o Castelo de Quedlinburg, Kugler utilizou, segundo observação do próprio Burckhardt, o método da examinação do detalhe arquitetônico, formulado a partir da análise dos perfis das obras. Esta metodologia, ele a empregou para estabelecer a datação dos monumentos. A história de arte de Kugler pretendeu se assentar, portanto, sobre as obras concretas. Este propósito foi por ele perseguido de modo mais intenso do que por qualquer outro de seus contemporâneos.

Porém, por outro lado, Franz Kugler não estabelecia uma separação nítida entre a arte e a vida política e social. Sua intenção era, ao contrário, vincular o objeto artístico a um organismo maior: à história universal. Ele a dividia em períodos distintos e buscava, nestas épocas, compreender as relações entre a arte e os demais elementos da cultura. Kugler, de fato, cede a uma tendência à universalidade, assinalando o desenvolvimento artístico sobre as bases das características precípua dos povos singulares. Há, certamente, na obra de Kugler, um esforço de valorização da cultura geral, refletido na tentativa de dar conta do panorama complexo das civilizações. Sua história da arte, visualizada na complexidade que lhe é própria, se constitui, no entanto, numa parte integrante da vasta história da cultura. Contudo, esta evidente busca de diálogo entre a linguagem artística e o contexto universal da cultura, elaborado mesmo como um ideal humanístico, estava ancorada na importância da observação direta das obras, possível apenas pelo empreendimento de constantes viagens de pesquisa. Kugler partia, portanto, de uma análise minuciosa de trabalhos artísticos individuais para fundamentar uma relação com as tendências intelectuais do tempo em que estes foram produzidos. Analisando um outro manual editado por Kugler, o *Handbuch der Kunstgeschichte* (Manual de História da Arte), editado em 1842, o próprio Burckhardt afirma:

“Além dessas qualidades de pesquisador e especialista, [Franz Kugler] possuía uma ampla cultura geral e, portanto, sempre soube extrair as mais altas visões espirituais dos diferentes povos sobre a vida e o espírito. A sua convicção mais íntima era, como sabemos, que a história da arte era somente uma ramificação da história cultural geral, no sentido mais rico do termo, e a própria obra revela isso ao leitor versado. Mesmo depois de quatro decênios de progressos na história da arte, as introduções, os agrupamentos e determinados pontos de vista de Kugler ainda possuem forte influência e

quaisquer que sejam as mudanças na história da arte em geral, esse livro permanece seu início e sua base.”⁸⁶

Burckhardt se sentia seguro para falar do *Handbuch der Kunstgeschichte*. Dentre outras coisas, tinha sido, ele próprio, o revisor da sua segunda edição, publicada em 1848. O arranjo geral da obra, elaborado por Kugler, dividia a história da arte em quatro momentos: arte dos povos primitivos, arte clássica, arte românica ou medieval e arte moderna. No interior desses quatro grandes cenários, o autor vislumbrava o desenvolvimento artístico unido ao panorama geral dos povos. Partindo das velhas civilizações do México, do Egito, da Ásia, o manual compreendia a civilização grega num capítulo único, mas formulado numa série em que eram apresentadas também as civilizações romana, muçulmana e cristã. Este arranjo certamente já não diz muito ao cenário atual do estudos das artes e das civilizações. Mesmo em relação aos posteriores estudos de Burckhardt, a referida ordenação não representou um modelo a ser seguido. Este fato, entretanto, não impediria que Burckhardt revelasse, no texto supra citado, a importância da tarefa de Kugler:

“Kugler possuía mais aptidão para tal empreendimento do que seus contemporâneos, não somente porque dispunha de suas pesquisas já publicadas e das coleções berlinenses que já eram historicamente mais ordenadas do que qualquer outra coleção, mas também porque possuía uma rica quantidade de estudos especiais pessoais, principalmente sobre a arte da Idade Média alemã, que ele tinha executado com tanta dedicação e com seu talento de pesquisador aplicado e desenhista de estilo.”⁸⁷

Como se pode perceber, entre todos os professores que Burckhardt teve a oportunidade de conhecer em Berlim, Franz Kugler foi aquele com quem estabeleceu um contato mais direto e mais duradouro. Dos impulsos de Kugler provêm traços fundamentais da historiografia de Burckhardt, e não somente da parte de sua obra dedicada exclusivamente à história da arte. O Burckhardt historiador da civilização, que, de resto, é o Burckhardt inteiro, mesmo aquele que se dedicou ao estudo das artes, obteve de Kugler perduráveis influências. A maneria de englobar os fenômenos históricos e artísticos como expressões de uma necessidade única da vida dos povos, mas que assumem, enquanto realizações individuais, um caráter particular, uma conotação

⁸⁶ Tradução do alemão por Christian Greis. BURCKHARDT, Jacob. Appendice I. In: GHELARDI, Maurizio. *Op. cit.*, p. 229.

⁸⁷ Tradução do alemão por Christian Greis. BURCKHARDT, Jacob. *Idem, ibidem*, p. 229.

específica na configuração das civilizações, caracterizou, de certa forma, os trabalhos de um e de outro. Coube a ambos, ainda, o reconhecimento da arte como uma resposta consciente aos propósitos e às exigências históricas dos povos. No *Handbuch der Geschichte der Malerei*, Kugler chega a afirmar:

“A origem da arte reside na necessidade que os homens têm de ligar os seus pensamentos a um lugar fixo e de dar a este lugar de recordação, a este monumento, uma forma que seja expressão dos seus pensamentos [...] e o propósito mais alto para o homem é sobretudo aquele de dar um conteúdo espiritual ao mundo corpóreo, de tornar presente no transitório o duradouro, no terreno o que é eterno.”⁸⁸

Este elo de ligação entre a arte e a experiência histórico-cultural dos povos, a qual Kugler se refere, fundamentou, sem dúvida, as bases da *Kulturgeschichte* (história da civilização) de Burckhardt. Por outro lado, a metodologia histórica com a qual Kugler tratou a arte deu origem a uma nova maneira de conceber o fenômeno artístico no tempo. A apreciação detalhada dos fenômenos individuais se ligou à possibilidade de reconstrução de toda uma civilização, na medida em que esses eventos apareceram relacionados às demais expressões da cultura de um tempo. As obras de arte deveriam ser analisadas em sua singularidade e materialidade, porém, sem perder de vista seu diálogo com a civilização que as possibilitou.

Todavia, não se pode negligenciar as diferenças existentes entre a *Kulturgeschichte* de Burckhardt e a *Kunstgeschichte* (história da arte) de Kugler. As ligações entre a arte e o contexto cultural obedecem, para Kugler, a uma relação muito mais mecânica. Para Burckhardt, entre o florescimento da arte e a situação cultural do tempo existe um segredo indecifrável para o historiador. Decorre daí, certamente, sua atitude de jamais buscar explicações fixas para estes intercâmbios. Sua intenção é apenas apresentar uma possibilidade de comunicação, sem, no entanto, fundamentar uma teoria geral que decifre esse universo de relações.

⁸⁸ “L’origine dell’arte risiede nel bisogno che gli uomini hanno di legare i loro pensieri a un luogo fisso e di dare a questo luogo del ricordo, a questo monumento una forma che sia espressione dei loro pensieri [...] e lo scopo più alto per l’uomo è soprattutto quello di dare un contenuto spirituale al mondo corporeo, di rendere presente nel transeunte il duraturo, nel terreno ciò che è eterno.” (Tradução livre) Citação contida em GHELARDI, Maurizio. *Idem, ibidem*, p. 38.

Entretanto, da parceria entre “a expressão refinada, mas de certo modo abstrada e privada de cores de Kugler” e a “linguagem colorida - passional e plástica, fechada de Burckhardt”⁸⁹ resultou ainda a *Geschichte der Baukunst* (História da Arquitetura), redigida pelo primeiro, a partir de 1856, e continuada pelo historiador suíço, na parte referente ao Renascimento italiano. Porém, ao lado da parceria intelectual, estabelecida através da relação entre mestre e discípulo, pôde florescer, ainda, uma relação amistosa e de respeito mútuo. Deste modo, mesmo quando constituídos sob um fundo de caráter profissional, os comentários de um sobre o outro não podiam esconder o grau de amizade que os unia. Comentando, certa vez, o valor adquirido pelo trabalho de Burckhardt, Franz Kugler chegou a afirmar:

“O seu ponto de vista deve ser designado simplesmente como histórico-artístico [...] Graças a ele a minha história da pintura (em anos em que não estava em grau de repreender os meus trabalhos científicos) tornou-se uma obra completamente nova...”⁹⁰

Pelo lado de Burckhardt, nada mais significativo do que as palavras dirigidas a Kugler na longa dedicatória do *Cicerone*, cuja publicação reporta a 1855:

“A Franz Kugler, em Berlim.

O fruto de uma nova prolongada estadia na Itália, que aqui, caro amigo, lhe dedico, lhe pertence por direito. Poderia ter-lhe dedicado, porque durante quatro anos vivi como um filho em sua casa; porque você me confiou trabalhos importantes; porque a você sou devedor da parte melhor da minha cultura; prefiro, porém, que esta dedicatória lhe recorde os nossos passeios tranquilos através da areia do estio e da umidade e da neve inverniais dos seus arredores. Sei que jamais será possível retribuir a comunhão espiritual que naquele tempo desfrutei. [...] Felicito-me que você, caríssimo amigo, possa - se a sua estrada lhe conduzir ainda à Itália - reconhecer, pelo menos com prazer, neste guia a sua escola.”⁹¹

⁸⁹ São palavras de Werner Kaegi, citadas pelo curador da edição italiana das cartas de Burckhardt. BURCKHARDT, *Lettere*. *Op. cit.*, p. 243.

⁹⁰ “Il suo punto di vista deve essere designato semplicemente come storico-artistico [...] Grazie a lui la mia storia della pittura (in anni in cui non ero in grado di riprendere i miei lavori scientifici) è diventata un'opera completamente nuova...” (Tradução livre) Trecho citado pro GHELARDI, Maurizio. *Op. cit.*, p. 40.

⁹¹ “A Franz Kugler a Berlin. Il frutto di un nuovo prolungato soggiorno in Italia, che qui, caro amico, ti dedico, ti appartiene per diritto. Avrei potuto dedicarlo, perché durante quattro anni ho vissuto come un figlio in casa tua; perché tu mi hai affidato lavori importanti; perché a te sono debitore della parte migliore della mia coltura; preferisco però che questa dedica ti ricordi le nostre passeggiate tranquille attraverso la sabbia estiva e l'umido e la neve invernali dei vostri dintorni. So che non ci sarà più nulla che potrà compensarmi della comunanza spirituale che in quel tempo ho goduto. [...] Mi auguro che tu, carissimo amico, possa - se la tua strada ti riporterà ancora in Italia - riconoscere almeno con piacere in questa guida la tua scuola.” (Tradução livre.) BURCKHARDT, Jacob. *Il Cicerone*. Volume Primo. Firenze: Sansoni Editore, 1994, pp. 1-2.

Capítulo 2.

O encontro com Roma e as primeiras obras da maturidade.

Após seus anos de estudos na Alemanha, Jacob Burckhardt retorna à Basileia e recebe, em 1844, o título de Livre Docente pela universidade local. Já no ano seguinte, o jovem historiador é acolhido, como Professor Extraordinário, nesta mesma instituição. Em seu primeiro curso como docente de história, Burckhardt se dedica a um estudo sobre a Idade Média, obedecendo a um recorte, por ele próprio elaborado, que se inicia com o período constantiniano e se estende até o limiar do Renascimento. Ele já havia se debruçado sobre a arte e a cultura da alta Idade Média em duas oportunidades, nomeadamente nos escritos sobre a arte das cidades belgas e sobre o Arcebispo de Colônia, Konrad von Hochstaden. Este último texto, Burckhardt o havia preparado para apresentação de um seminário realizado nas aulas de Ranke. Porém, desde muito cedo um outro aspecto o aproximara da tradição citadina medieval: sua vivência no meio basileense tinha-lhe propiciado um contato direto com os monumentos da cultura gótica, presentes, de modo concreto, em boa parte das construções e no próprio traçado da cidade. Por outro lado, no que se refere à fase de desestruturação do Império Romano,

que acaba por se confundir com o início da era medieval, Burckhardt tinha em mente, ainda de modo vivaz, as aulas de Gustav Droysen e de August Boeckh, acompanhadas na Universidade de Berlim. Neste sentido, esta sua primeira experiência docente seguiu uma linha de estudos já aberta por ele poucos anos antes. Esta linha manteria sua continuidade quando de sua partida de volta a Berlim, em 1846, atendendo ao chamado de Franz Kugler, para colaborar na segunda edição do *Handbuch der Geschichte der Malerei* (Manual de História da Pintura), organizado pelo mestre berlinense. Neste empreendimento, Burckhardt se colocaria novamente diante da arte do longo período medieval.

Esta nova estada em Berlim o afastaria da tarefa docente por algum tempo. Entretanto, Burckhardt recomeçaria sua atividade junto à Universidade de Basileia em 1848, em substituição a seu antigo professor e bom amigo, o italiano Luigi Picchioni. A este último, Burckhardt devia não somente a oportunidade de ocupar o lugar que tinha lhe pertencido. Mais do que isso, como já foi aqui mencionado, de Picchioni partiu o primeiro impulso para que amadurecesse sua consciência sobre a arte e a cultura do Renascimento italiano.

No entanto, neste semestre de inverno de 1848-49, Burckhardt ministra um outro curso sobre a época imperial romana, intitulado *Geschichte der römischen Kaiserzeit* (História da Era do Império Romano). Documentadas num grosso manuscrito pertencente ao acervo da Fundação Jacob Burckhardt, cediada em Basileia, estas aulas são marcadas por uma apreciação de caráter histórico-cultural, bem aos moldes de seus estudos posteriores. O período de crise da república romana é analisado sob a perspectiva do início da decadência do mundo antigo e da gênese histórica do despotismo. Porém, este curso adquire notoriedade especial por ter sido elaborado após a realização da segunda viagem do historiador às terras italianas.

Na verdade, antes de sua estada em Berlim, onde trabalhou ao lado de Kugler, Burckhardt tinha empreendido uma viagem de estudos à Itália. Entretanto, mais do que o contado com a cultura italiana de maneira geral, a “grande viagem”, como a chamou Werner Kaegi, teve a importância de marcar a primeira estadia de Burckhardt em Roma. Eram-lhe ainda muito fortes as impressões causadas por sua permanência naquele país

em 1838, e mais do que rever a Itália, ele desejava conhecer a cidade eterna, a Roma das inesquecíveis descrições de Goethe. “Daqui a quatro semanas e meia parto para Roma”¹, anunciou de Basileia a seu caro amigo Hermann Schauenburg, em fevereiro de 1846. De fato, esta viagem tinha um sentido e uma expectativa extremamente especiais. Ele imaginava, de um lado, que sobre o solo italiano era possível vislumbrar a clareza, a ordem, a estabilidade, tanto na arte, quanto na natureza. De outro lado, todavia, Roma se lhe apresentava na imaginação como o lugar privilegiado da assimilação de uma memória da antigüidade, do perdurar da civilização antiga. Eram sobretudo as leituras Goethe que lhe possibilitavam esta imagem.

Entretanto, a toda esta construção imagética se juntava uma outra idéia bastante cara a Burckhardt naquele momento: a Itália assumia em sua mente a característica de um local de refúgio.

“Sim [afirma ainda a Schauenburg], quero fugir de todos: radicais, comunistas, industriais, doutos, ambiciosos, reflexivos, abstratos, absolutos, filósofos, sofistas, fanáticos do Estado, idealistas, - ais e istas de todos os gêneros. [...]

Tenho um meio pressentimento de que na Itália o meu espírito readquirirá em justo grau sua temperada energia e produzirá algo de bom - por que não dizê-lo?”²

Realmente, a Itália é vista por Burckhardt neste momento como o refúgio ideal para quem, como ele, se sente “dissipado da modernidade”, mas, ao contrário de buscar desafiar audazmente a nova época, prefere se colocar em silêncio e refugiar-se no “doce Sul”, “mirável e silencioso monumento fúnebre”³. A amarga desilusão com o presente tinha provocado, exatamente nesta época, o seu definitivo afastamento de qualquer participação na esfera política e lhe impulsionava para a convicção de se tornar um “honesto cidadão privado, um companheiro afetuoso, uma alma delicada”⁴. Burckhardt se privava, portanto, de qualquer ação efetiva frente à conformação política de seu

¹ “Fra quattro settimane e mezzo parto per Roma”. (Trad. livre.) BURCKHARDT. *Lettere. Op. cit.*, p. 119.

² “Sì, voglio svignarmela da tutti: radicali, comunisti, industriali, dotti, ambiziosi, riflessivi, astratti, assoluti, filosofi, sofisti, fanatici dello Stato, idealisti, - isti ed iti di tutti i generi! [...] Ho un mezzo presentimento che in Italia il mio spirito riacquisterà in giusto grado la sua temperata energia e produrrà qualcosa di buono - perché non dirtelo?” (Trad. livre.) *Idem, ibidem*, pp. 119-120.

³ Ver ainda a carta de 28 de fevereiro de 1846, endereçada a Hermann Schauenburg. *Idem, ibidem*, especialmente a p. 119.

⁴ “voglio essere un onesto privato cittadino, un compagno affetuoso, un animo fine.” (Trad. livre.) *Idem, ibidem*, p. 120.

tempo. Ele se recolhia, contemplativamente, aos monumentos da “velha Europa”. A postura educativa, a entrega a uma atitude professoral, limitada ao âmbito de sua vivência cidadina em Basileia, seria mantida ao longo de sua vida. Neste momento, no entanto, ela surge esboçada através do sentimento de desconfiança e de resignação pessoal diante dos acontecimentos de sua época.

“Não sabe você [escreve a um amigo] o quão desiludido me sinto ante este século XIX, nem que ponto me persegue nesta vida, cheia certamente de coisas para fazer, porém muito insegura, a sensação de mutabilidade das coisas humanas.”⁵

E é em meio a este conjunto de sentimentos e de pensamentos que Burckhardt encontra Roma pela primeira vez. A cidade se lhe mostrava de maneira surpreendente; ele a vislumbra como a uma miragem. Seus becos, suas ruas, seus jardins, lhe propiciavam uma alegria imprevista, íntima: “agora sou totalmente feliz”⁶, revelou. Ali, onde se cumprem os ideais clássicos da arte e da civilização, seu espírito encontra o alento necessário. Os monumentos da cidade eterna se lhe revelam, em sua clareza e harmonia, como o espelho de um ideal próprio. As imagens de Roma são para Burckhardt, antes de mais nada, as imagens dos tempos gloriosos da civilização européia; representam parte dos mais fortes momentos da história universal e surgem diante de seus olhos como um milagre: certamente, o milagre de um encontro.

A experiência italiana de Burckhardt não se limita à erudição, mas se configura como fonte de prazer, de liberação do peso e dos vínculos sociais característicos da conduta dos germânicos, e que, sem dúvida, o meio helvético bem conhecia. Sombras mais luminosas, contrastes mais claros, compondo cenários mais vastos, impeliam a sensibilidade do jovem historiador e amante das artes a perceber as existências mais impensadas, porém compostas por um refinamento cultural muito próprio. A paixão de Burckhardt por Roma nasceu, certamente, de uma atração pelo oposto. Esta força atrativa, Goethe a tinha experimentado antes. “Em Roma encontrei a mim mesmo”, afirmara o erudito de Weimar.

⁵ “No sabe usted lo desalentado que me siento ante este siglo XIX, ni hasta qué punto me persigue en esta vida, llena ciertamente de cosas que hacer, pero muy insegura, la sensación de la mutabilidad de las cosas humanas.” (Trad. livre.) Trecho citado por CANTIMORI, Delio. *Op. cit.*, p. 85.

⁶ “Ahora soy totalmente feliz.” (Tradução livre) Trecho da carta de Burckhardt endereçada a Hermann Schauenburg, em 1846, e citada por CANTIMORI. *Idem, ibidem*, p. 84.

Todavia, ao vislumbrar Roma, Burckhardt não se defrontava apenas com a cidade dos imperadores antigos, mas também, e muito fortemente, se encontrava com a cidade que acolheu Rafael e Michelangelo. As imagens de Roma lhe propiciavam ainda um encontro com o Renascimento. E o termo Renascimento pode, de fato, ser empregado neste contexto, haja visto que sua utilização por Burckhardt reporta a quatro anos antes, em seu escrito de 1842, sobre *Kuntwerke der belgischen Städte* (As obras de arte das cidades belgas). Nesta oportunidade, a idéia de um renascimento artístico-cultural em solo italiano busca definir um período inteiro e surge numa contraposição à arte gótica. Nas palavras de Burckhardt:

“Este nome deveria valer essencialmente apenas para a Itália, onde a construção gótica proveniente do Norte não conseguiu alcançar uma específica e autônoma produção e onde efetivamente tinha-se motivo de alegrar-se pelo renascimento da antigüidade, que na Itália, diversamente que em nosso meio, foi um fenômeno autônomo. Ao contrário, no Norte, o assim chamado Renascimento, enfim, não resulta senão da compenetração de um elemento decorativo-fantástico.”⁷

Este trecho revela, certamente, a gênese burckhardtiana do conceito de Renascimento italiano e já apresenta, em sua formulação, a idéia da sobrevivência de um antigo modo de sentir o universo moral e político e de sua reprodução através das formas. Pouco tempo depois estará formulada por ele a idéia do Renascimento como redescoberta do homem e do mundo; como época do triunfo histórico da unidade entre senso de beleza e inteligência humana, entre sentido moral e criação artística, traduzidos no conceito de “moralidade artística” e empregado para definir as condições em que se desenvolveu a arte na Itália. E este conjunto de idéias propiciou a Burckhardt uma imagem (talvez ainda tipificada neste momento) do artista florentino do Cinquecento, que “tratava, em boa fé e conscientemente, de reproduzir o antigo, enquanto na realidade criava algo de infinitamente novo e belo”⁸. Na verdade, a própria definição do

⁷ “Questo nome dovrebbe valere essenzialmente solo per l'Italia, dove la costruzione gotica proveniente dal Nord non è mai riuscita a raggiungere una specifica e autonoma produzione e dove effettivamente c'era motivo di rallegrarsi della rinascita della antichità, che in Italia, diversamente che da noi, fu un fenomeno autoctono. Di contro, nel Nord, il cosiddetto Rinascimento non risulta altro infine che dalla compenetrazione di un elemento decorativo-fantastico.” (Tradução livre) Trecho citado por GHELARDI, Maurizio. *Op. cit.*, p. 44.

⁸ “credeva, in buona fede e consciamente, di riprodurre l'antico, mentre in realtà creava qualcosa di infinitamente nuovo e bello”. (Tradução livre) Trecho citado por GHELARDI, Maurizio. *Idem, ibidem*, p. 46.

Renascimento como um período histórico autônomo continha a noção de que a cultura antiga conservava ainda sua potência espiritual e o caráter da época de Rafael consistia em revestir com os próprios pensamentos as singulares formas da antigüidade.

Mas, no momento de formação de sua idéia sobre a arte italiana, a definição do Renascimento como uma época histórica aparece constantemente em contraposição à Idade Média. Burckhardt se movia sobre a concepção de que o alto período medieval tinha sido a grande época européia. Nas aulas de Franz Kugler, ele havia aprendido que os gregos e os alemães tinham fundado estilos arquitetônicos próprios e que a arte gótica, de maneira geral, tinha dado o tom do período áureo da história cultural da Europa. Além do mais, Burckhardt tinha seguido, em Berlim, o curso de Ranke sobre a Idade Média, ministrado em 1840-41. No olhar do historiador alemão, o período medieval terminava exatamente com o advento da Reforma, e o Renascimento, por sua vez, não possuía o caráter de um problema historiográfico autônomo. Neste sentido, a maior parte dos estudos realizados por Burckhardt antes de sua primeira viagem a Roma, ocorrida em 1846, se reservavam à história e história da arte da Idade Média. Mesmo no ano seguinte, em seu trabalho de organização do *Manual de História da Pintura*, ao lado de Kugler, à arte gótica foi dispensada uma atenção muito maior, se se comparar a apreciação dada aos monumentos artísticos italianos.

Burckhardt tratará pela primeira vez, de modo específico, o tema da relação entre a Idade Média e o Renascimento apenas no inverno de 1849-50, no curso *Vorlesungen über die Blüthezeit des Mittelalters* (Lições sobre a época áurea da Idade Média), ministrado na Universidade de Basileia.⁹ Ele acabara de retornar de uma segunda viagem a Roma, onde tinha formulado um plano de estudos sobre a arte e a cultura italianas. Nestas aulas, a crise do mundo medieval é interpretada como um grande processo, do qual faz parte, de fato, o advento da emancipação da individualidade artística e, conseqüentemente, a valorização da figura do artista, antes relegado ao anonimato da oficina. Os estilos individuais assumem, no início do século XIV, uma importância até então desconhecida na história, e Burckhardt se interessa, em especial, pela aparição dos traços específicos da individualidade dos artistas. Este acontecimento no âmbito da história de arte é observado por ele como um fenômeno característico do florescimento

⁹ Detalhes sobre estas aulas são encontrados em GHELARDI, Maurizio. *Idem, ibidem*, capítulo quarto, em especial, pp. 87-96.

de uma nova civilização, insuperavelmente definida, dez anos depois, na *Civilização do Renascimento na Itália*. Porém, os métodos para a composição desta obra já estavam esboçados no próprio curso sobre a *Blüthezeit des Mittelalters*, como pode-se deduzir do trecho de uma das lições apresentadas por Burckhardt a seus alunos, em Basileia:

“Se o quadro de qualquer época cultural passada deve ser perfeito na recordação dos homens, a esta certamente não deve faltar a arte figurativa. Enquanto o caráter de uma época passada é transmitido nas notícias e nos monumentos da existência política, assim também os costumes e os usos são transmitidos claramente na literatura, na concepção religiosa, ainda que os presságios e os ideais mais obscuros, e portanto mais verdadeiros e não intencionais, são confiados aos pósteros talvez apenas graças à figuração artística.”¹⁰

Este fragmento revela não apenas dados da metodologia utilizada por Burckhardt em seu livro de 1860, mas, possivelmente, esboça ainda elementos fundamentais à composição de sua obra como um todo. Em suas aulas sobre o momento de crise entre as civilizações medieval e renascentista, ele pretendeu vislumbrar, de uma só vez, as mudanças de caráter mental e morfológico. Suas fontes abrangiam o campo político e religioso, literário e artístico, empreendendo um diálogo entre os vários níveis de expressão de uma época. Partindo de dados concretos, sua análise perseguia os mais obscuros segredos da vivência humana. Porém, o espaço geográfico no qual estende sua visão é a Europa ao norte dos alpes, e não ainda a Itália da Renascença, embora discorra, em determinado momento, sobre os escritos de Dante, atentando exatamente para o contraste entre sua “forma fechada”, em relação à maneira “difusa” da poesia nórdica¹¹.

Na verdade, o curso acadêmico sobre a Idade Média é parte de um projeto que Burckhardt havia elaborado no transcurso de sua segunda viagem a Roma (1848-49). Sua intenção era formar uma biblioteca de história da cultura, com propósitos de divulgação, que cumprisse o seguinte plano de estudos: a era de Péricles, a era tardo-romana, o século VIII, o período dos Hohenstaufen, a vida alemã do século XV, a era de

¹⁰ “Se il quadro di una qualsiasi epoca culturale passata deve essere perfetto nel ricordo degli uomini, a essa certo non deve essere mancata l’arte figurativa. Mentre il carattere di un’epoca passata si trasmette nelle notizie e nei monumenti dell’esistenza politica, così i costumi e gli usi si trasmettono chiaramente nella letteratura, nella concezione religiosa, anche se i presagi e gli ideali più nascosti, e dunque più veri e non intenzionali, sono affidati ai posteri forse solo grazie alla figurazione artistica.” (Tradução livre) Trecho citado por GHELARDI, Maurizio. *Idem, ibidem*, p. 95.

¹¹ Ver citação contida em GHELARDI. *Idem, ibidem*, p. 96.

Rafael¹². O primeiro passo, ele o havia dado na série de aulas mencionadas, cuja periodização se estendia do século XI até a queda dos Hohenstaufen, e privilegiava, como já foi dito, os aspectos culturais do período.

É interessante, neste contexto, o fato do plano de estudos traçado por Burckhardt obedecer a um processo que prevê uma primeira apresentação sob a roupagem de cursos ou de conferências. Cada unidade temática cumpre primeiramente um desenho projetado para a apresentação oral. Sua intenção é lançar o programa de suas pesquisas num horizonte mais vasto, direcionando-o, antes de tudo, para sua tarefa docente, junto à Universidade de Basileia. Werner Kaegi já assinalava nessa direção quando mencionou, no prefácio aos *Fragmentos Históricos* de Burckhardt, a importância do estilo vivaz dos manuscritos que serviam de preparação às suas aulas. Para Kaegi, seus escritos atendiam às expectativas da palavra falada, que busca uma ação direta sobre os ouvintes. Esta impostação eloqüente da escrita burckhardtiana é própria de um discurso destinado antes à oratória que à imprensa¹³. Neste sentido, de suas aulas e conferências sobressaía certamente o gosto pela educação dos cidadãos livres, como versava a velha tradição cidadina dos livres cantões suíços.

E Burckhardt trabalhava infatigavelmente, preparando múltiplas e sucessivas versões a seus escritos direcionados à oratória. Eram rearranjos estilísticos e sintáticos que buscavam, ao mesmo tempo, uma melhor forma de apresentar os eventos na história e uma melhor maneira de torná-los presentes em suas aulas. É assim que a grande maioria de seus livros surgiu como a versão final de várias reelaborações escritas de idéias destinadas primeiramente à oratória. Um exemplo disso é, sem dúvida, seu texto publicado no "Mitteilungen der Historische Gesellschaft", em 1852, sob o título *Andreas von Krein und der letzte Concilversuch in Basel (1482-1484)* (Andreas von Krein e a última tentativa de conciliação em Basileia). Sua apresentação reporta ao ciclo de conferências ministradas em Basileia, entre outubro e novembro de 1850. Neste trabalho, o autor procura traçar, a partir de um episódio particular e aparentemente secundário, o painel de toda uma época. O contexto da vida de Andreas von Krein ganha, nas mãos de Burckhardt, o estatuto de ícone. Seu exemplo serve para pensar um amplo quadro

¹² Sobre este plano de estudos comentou THESEIDER, E. D. *Introduzione a BURCKHARDT. L'Età di Costantino il Grande*. Firenze, Sansoni, 1990, especialmente p. XVIII.

¹³ Ver KAEGI, Werner. *Préface a BURCKHARDT, Fragments Historiques*. Genève: Droz, 1965, p. XII.

histórico, no qual o poder da Igreja se vê obrigado a conviver com o crescimento das interpretações individuais das escrituras sagradas e com o advento das influências da antigüidade no campo humanístico.¹⁴

O contexto do Renascimento é, portanto, pela primeira vez tratado por Burckhardt, ainda que fora dos limites do solo italiano. De todo modo, nesta oportunidade é somente o século XV que lhe interessa. E esta época é tratada a partir de um estudo de caso, que tendo reconhecida sua validade específica, sua individualidade, não deixa, em todo caso, de lançar luz a um contexto mais abrangente, propondo uma mirada em direção a todo o cenário humanístico da Europa central. Seu projeto de um amplo estudo da história universal, traçado quando de sua segunda permanência em Roma, vislumbrava, nesta oportunidade, um primeiro esboço na parte direcionada ao século XV.

Entretanto, a obra com a qual Burckhardt se faz conhecer no circuito acadêmico de língua alemã não privilegia ainda a temática do Renascimento. Seu livro sobre *Die Zeit Constantins der Grossen* (A Era de Constantino, o Grande), publicado em 1853, indica suas preocupações historiográficas apresentadas durante o inverno de 1848-49, no curso acadêmico intitulado *Geschichte der römischen Kaiserzeit* (A história da era do Império Romano). Entretanto, a origem de seu interesse pela era constantiniana reporta às aulas de Gustav Droysen, na Universidade de Berlim. Droysen havia apontado, em 1839, a importância das fontes históricas, ainda pouco trabalhadas, sobre a época de dissolução do paganismo antigo. E o jovem Burckhardt, atento às lições do mestre, se entrega às leituras dos clássicos antigos. Três anos depois já se encontra anotado em seus cadernos de apontamentos a proposta, ainda vaga, de realizar uma arqueologia da arte de um período um pouco vasto, mas no qual está incluída a época de Constantino.¹⁵ Além do mais, após sua primeira viagem a Roma, cresce de tal maneira seu interesse pelos escritores antigos, que ele chega a escrever as seguintes palavras a Eduard Schauenburg, em março de 1847:

¹⁴ Sobre este texto de Burckhardt, ainda não traduzido do alemão, comenta, especialmente, Maurizio Ghelardi, no capítulo quarto de sua obra supra-citada.

¹⁵ Ver THESEIDER, Eugenio Dupré. *Introduzione a BURCKHARDT, Jacob. L'Età di Costantino. Op. cit.*, p. XVII.

“Neste período leio muito os escritores antigos e me demoro com prazer sobre os clássicos. Apuleio é fantástico; você ficaria maravilhado. A mesma coisa vale para Luciano, que estou relendo para poder refrescar as minhas noções de grego. Depois vêm os *scriptores historiae augustae* [...]. Poderia indicar-lhe, no Vaticano, o ponto em que meus olhos se abriram e comecei a compreender algo da antiguidade. Foi frente à estátua do Deus Nilo em posição deitada. A Itália me deu, por milhares de coisas, uma novíssima medida de julgamento.”¹⁶

Foi certamente este interesse pelos clássicos o que o motivou, no ano seguinte, a uma segunda estada em Roma. O prazer do reencontro com a cidade eterna lhe possibilitaria, de resto, a sistematização do curso acadêmico, ministrado em Basileia em 1848-49, sobre a história do Império Romano. Estas lições, muito provavelmente, serviriam de base para o surgimento de seu livro sobre a era constantiniana. Assim, Burckhardt firma contrato com o editor em 21 de abril de 1852. A 2 de dezembro está terminada a impressão do livro, que, no entanto, porta a data de 1853.

A Era de Constantino, o Grande descreve o período de meio século que vai desde o aparecimento de Diocleciano até a morte de Constantino. Todavia, não era intenção de Burckhardt compor uma “história da vida ou do governo de Constantino, nem mesmo de uma enciclopédia de tudo o que merecesse ser conhecido com alguma referência àquela época, mas, ao contrário, de esboçar num quadro significativo os traços característicos e essenciais que distinguiam o mundo de então”¹⁷. Ele próprio afirmou, na introdução à obra, que seu modo de tratar o assunto poderia ser discutido como “algo subjetivo”, já que tinha consciência de que nessa tarefa se sentia obrigado a fazer uma seleção muito pessoal de tudo o que pertencesse ao universo histórico-cultural daquela época. Entretanto, toda esta seleção obedeceu a um tema central que girava em torno da decadência do mundo antigo, observada sob a perspectiva do período de transição entre o paganismo e o cristianismo. A seus olhos, foi esta época que individualizou as primeiras formas monoteístas. O cristianismo, portanto, teria a função

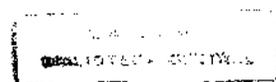
¹⁶ “In questo periodo leggo molto gli scrittori antichi ed indugio volentieri sui classici. Apuleio è fantastico; ne rimarresti meravigliato. La stessa cosa vale per Luciano, che sto rileggendo per poter rinfrescare le mie nozioni di greco. Poi vengono gli *scriptores historiae augustae* [...]. Potrei indicarti, in Vaticano, il punto in cui mi si aprirono gli occhi e cominciai a capire qualcosa dell'antichità. Fu di fronte alla statua del Dio Nilo in posizione sdraiata. L'Italia mi ha dato un metro nuovissimo di giudizio per migliaia di cose.” (Trad. livre.) BURCKHARDT, *Lettere. Op. cit.*, p. 137.

¹⁷ “Non si trattava di una storia della vita e del regno di Costantino, e tanto meno di una enciclopedia di tutto quanto meritasse esser conosciuto con un qualche riferimento a quell'epoca; piuttosto, invece, di raccogliere in un quadro significativo i lineamenti essenziali e caratteristici che distinguevano il mondo lì allora.” (Trad. livre.) BURCKHARDT, Jacob. *L'Età di Costantino. Op. cit.*, p. 3.

de mediador entre a Antigüidade e a Idade Média, fechando a época antiga sem destruir totalmente o seu patrimônio cultural, porém, conferindo-lhe um novo conjunto de significados. O estudo desta época transitória assinalava o interesse de Burckhardt pela compreensão do movimento de continuidade do processo histórico. Uma de suas intenções principais era perceber, neste momento de degeneração do mundo antigo, o sentido da permanência de determinadas tradições.

Para a realização desta tarefa, Burckhardt recorreu a fontes de origem literária, artística, arqueológica, cujo modelo principal reportava, como já foi mencionado, às lições de Droysen. Mas, diferentemente do mestre berlinense, Burckhardt procedia por quadros de ambiente e de condições de vida que concedia aos eventos um sentido imediato, uma presença. O grande painel da época constantiniana era composto por uma narrativa que tinha o poder de transmitir ao leitor uma comunicação visual, imagética. E este mesmo painel vislumbra estabelecer uma ligação entre história da cultura e história universal, interpretada à luz do princípio cíclico da vida das civilizações. Em outras palavras, Burckhardt atribuía à história universal o movimento de floração e decadência das civilizações, de renascimento e de senilidade das formas de vida, ancorado no princípio de sobrevivência das forças da cultura. Esta compreensão nega, ao mesmo tempo, qualquer caráter progressivo ou finalística à história universal. As civilizações representam, portanto, cristalizações através das quais a história assume determinadas formas. Formas que se apresentam de modo concreto, figuradas individualmente nas obras pictóricas, escultóricas e arquitetônicas, nas narrativas literárias e na poesia, nos escritos científicos, filosóficos, teológicos, nos registros que permitem perceber as configurações do Estado e da Religião, enfim, nos elementos que puderam permanecer concretamente através dos tempos. Neste sentido, a época de Constantino é construída, na narrativa de Burckhardt, como um capítulo da história universal, certamente num diálogo com a historiografia de Ranke, porém utilizando fontes as quais o historiador dos papas desconsiderava o valor. As conexões perseguidas por Burckhardt atingiam o campo artístico-cultural e extrapolavam os limites político-diplomáticos da obra de seu antigo professor.

Ainda no livro sobre Constantino, Burckhardt apresenta, mesmo que de modo pouco desenvolvido, a problemática relação entre indivíduo e contexto histórico, entre



potência e liberdade. O personagem central é apresentado não apenas em relação à missão histórica supra-individual, mas também por si próprio, talvez não fosse demasiado dizer, psicologicamente. A narrativa empreende, na realidade, um diálogo entre a personalidade de Constantino e sua tarefa histórica. A delimitação psicológica do grande homem permite uma melhor apresentação de suas realizações no exercício do poder e, ao mesmo tempo, acaba por se confundir com os rumos tomados pelo processo histórico. Burckhardt não se mostra insensível aos aspectos pessoais do Imperador, nem à sua função no contexto de seu tempo. Aqui, vale ressaltar a menção do próprio autor a respeito das impressões que lhe causaram a leitura da *História Augusta*.¹⁸ Esta obra, como sugere suas dedicatórias a Diocleciano e a Constantino, foi escrita no período de vigência do poder destes dois imperadores em Roma, e se compõe por narrativas biográficas da era imperial. Denominados pelos editores do século XVII de “*Scriptores Historiae Augustae*” estes escritos de autores variados compreendiam a vida de imperadores, césares, pretendentes e usurpadores romanos. Para Burckhardt, especialmente, este modelo biográfico adquiria a validade de ter sido construído no próprio período por ele estudado e, além disso, importava pela maneira de tratar os feitos dos grandes homens na história. Seguramente, foi esta uma de suas fontes principais para a elaboração de sua obra sobre a era constantiniana, tanto no que se refere a dados propriamente factuais do período, quanto ao que diz respeito à problemática do caráter da grande personalidade na história.

Assim, em dois importantes trechos da narrativa, o indivíduo e o tempo são tratados por Burckhardt de uma forma bastante peculiar e esclarecedora no que diz respeito ao diálogo entre liberdade e potência histórica, entre personalidade e processo supra-individual. No primeiro momento, ele afirma:

“Sem Diocleciano não teria existido nenhum Constantino, vale dizer, nenhuma potência que tivesse a força suficiente para conduzir o império, sem sobressaltos, das antigas às novas condições, e para deslocar o centro de gravidade do poder em direção a outras posições, a segunda das necessidades do novo século.”¹⁹

¹⁸ Rever a nota 16.

¹⁹ “Senza Diocleziano non vi sarebbe stato nessun Costantino, vale a dire alcuna potenza che avesse la forza sufficiente per condurre l'impero, senza scosse, dalle antiche condizioni alle nuove, e per dislocare il centro di gravità del potere verso altre posizioni, a seconda delle necessità del nuovo secolo.” (Trad. livre.) BURCKHARDT, Jacob. *L'Età di Costantino. Op. cit.*, p. 342.

Na segunda oportunidade, o papel das forças históricas é ressaltado:

“Uma profunda necessidade histórica tinha instaurado o cristianismo sobre a terra: como conclusão do mundo antigo, como separação dele, e todavia também para salvá-lo, pelo menos em parte, e transmitir-lo aos novos povos que, se pagãos, teriam talvez totalmente barbarizado e destruído um império romano que tinha sido exclusivamente pagão.”²⁰

De um lado, a atuação dos grandes homens, de outro, as profundas necessidades históricas, ambas atuando no incansável processo humano de criação. Frente ao grande panorama histórico, Burckhardt vislumbra o cenário de uma tragédia de caráter macro, onde as vontades individuais se batem com os desígnios traçados pela fortuna. Nos raros momentos em que as realizações de um indivíduo se encontram com os caminhos percorridos por uma civilização, se constitui o fenômeno que ele chamou a “grandeza histórica”. Nestes momentos, as forças históricas secretamente conspiraram para a realização de um encontro onde o ciclo de uma vida se confunde com o ciclo de toda uma civilização. Ao momento de dissolução do paganismo antigo, Burckhardt chamou a “era de Constantino”; posteriormente, em relação ao período áureo do Renascimento italiano, ele cunharia o nome de “era de Rafael”.

No que diz respeito, mais especificamente, à história da obra, cumpre ressaltar que a primeira edição de *A Era de Constantino, o Grande* saiu em Basileia, em 1853 e a segunda, retocada por Burckhardt, foi impressa em Leipzig, em 1880. Estas foram as versões conhecidas e prefaciadas pelo próprio autor. A terceira edição saiu das prensas da Editora E. U. Seeman, em 1898, um ano após o falecimento de Burckhardt. A primeira versão inglesa tornou-se conhecida através de uma publicação da Universidade de Cambridge, em 1939. A tradução espanhola, por sua vez, reporta ao ano de 1945, enquanto a edição americana, publicada pela casa Pantheon Books, com tradução e prefácio do Professor da Universidade de Columbia, Moses Hadas, apareceu em 1949. Na Itália, sua primeira tradução aparece apenas em 1957.

²⁰ “Un profunda necessità storica aveva instaurato il cristianesimo sulla terra: come conclusione del mondo antico, come distacco da esso, e tuttavia anche per salvarlo, almeno in parte, e trasmetterlo ai nuovi popoli che, se pagani, avrebbero forse totalmente imbarbarito e distrutto un impero romano che fosse stato esclusivamente pagano.” (Trad. livre.) *Idem, ibidem*, pp. 147-148.

Entretanto, o reconhecimento do papel de Burckhardt como historiador da arte se deve, em especial, ao *Cicerone*. Publicada em 1855, esta obra tinha em sua concepção o intuito de funcionar como um “guia para a fruição das obras de arte na Itália”. Na verdade, o livro ficou logo conhecido por todos os que se ocupavam da arte italiana, e, num âmbito mais geral, durante um longo período foi um fiel companheiro dos viajantes que buscavam um contato direto com os monumentos artísticos e com a cultura daquele país. “Há poucos livros que estimulem tanto a imaginação e preparem imediatamente a concepção artística”²¹, afirmou certa vez o jovem Nietzsche. Afirmção que ia de encontro ao propósito de Burckhardt de suscitar a convicção de que valia a pena ocupar-se do universo artístico, não apenas como especialista, mas, em primeiro lugar, como um exercício indispensável à formação do homem. O que lhe importava, acima de tudo, era transmitir aos leitores e alunos a compreensão de que a arte é uma das grandes forças em movimento na história da humanidade.

Já por volta dos anos 1850-51, Burckhardt havia se tornado também professor de história da arte na Universidade de Basileia. Este cargo, ele o ocuparia até o final de sua carreira, salvo um curto intervalo, no qual aceita o convite do Instituto Politécnico de Zurique, no momento de sua fundação, em 1855. A receptividade do *Cicerone* tinha sido, de fato, a principal responsável pelo convite partido de Zurique. Todavia, a composição da obra ocorrera durante a viagem que, do início de 1853 ao início de 1854, tinha conduzido Burckhardt mais uma vez em direção à Itália. E é exatamente em solo italiano que ele busca, através do colorido próprio de sua escrita, indicar ao leitor as inacabáveis riquezas artísticas da terra de Dante e de Petrarca, de Cosimo, o Velho e de Lorenzo de Medici, de Rafael e de Leonardo da Vinci. Riquezas artísticas que ele próprio pretendeu, mais do que aprofundar as idéias nelas contidas, colocá-las frente ao leitor, para que este, em sua presença, pudesse usufruir das sensações e dos pensamentos inspirados por elas. O *Cicerone* foi projetado para ser uma introdução à fruição das obras de arte na Itália, e como tal, alcançou certamente seu propósito. Mas o *Cicerone* não foi apenas um guia para um ordenamento rápido, destes que os viajantes lançam mão com a finalidade de localizar determinada obra, conhecer o nome de seu autor, saber em que época foi concebida. O livro de Burckhardt tinha ainda um outro propósito:

²¹ “Hay pocos libros que estimulen tanto la imaginación y dispongan inmediatamente la concepción artística.” (Tradução livre) Trecho citado por WÖLFFLIN, Heinrich. Jacob Burckhardt y el arte. In: WÖLFFLIN. *Reflexiones sobre la historia del arte*. Barcelona: Península, 1988, p. 155.

pretendia ser “um estudo sobre os monumentos segundo o seu conteúdo artístico e as condições que lhes determinam”²²; este escopo, ele também o alcançou.

Entretanto, tratar os monumentos, a um único tempo, de acordo com seu conteúdo e com as condições que lhes propiciaram representava, para Burckhardt, um dos pontos centrais de sua metodologia. A esta tarefa ele tinha disposto suas forças, não apenas quando analisou especificamente as obras de arte, mas também quando se colocou diante de fontes de natureza diversa. Investigar o documento de acordo com seu conteúdo era possível somente se a análise pudesse conceber cada monumento segundo seu caráter individual. Por outro lado, perseguir as condições que determinaram sua existência significava, no mesmo instante, perceber suas relações com os demais monumentos de sua época: representava investigar sua historicidade.

No *Cicerone*, Burckhardt abre sua sensibilidade para a obra individual, sem negligenciar, contudo, os aspectos relevantes da tradição cultural e artística de determinadas cidades ou regiões da Itália. Ele procura sempre direcionar o olhar para aquilo que cada cidade contém, não perdendo de vista a especificidade do que o artista singular produziu. Assim, o livro é dividido primeiramente de acordo com cada gênero artístico: a arquitetura, a escultura, a pintura. Em seguida, Burckhardt constrói os capítulos seguindo uma divisão temporal, que vai desde a época antiga até o período barroco. Porém, no interior destes capítulos, as sub-divisões não acompanham uma regra fixa. Curiosamente, os sub-capítulos se alternam, tratando, às vezes, de um autor específico e, em outros casos, observando primeiro o contexto artístico em determinada cidade, para, em seguida, analisar as obras dos artistas que a habitam. De tal sub-divisão pode-se concluir, portanto, que segundo a visão de Burckhardt, alguns artistas merecem, devido a sua importância em relação a seu tempo, um capítulo destacado, enquanto outros adquirem sentido apenas secundário, e, deste modo, sua importância está circunscrita ao contexto artístico de sua cidade. Esta maneira de arranjar a narrativa possibilita um sentido de movimento à história e carrega, no próprio instante de sua concepção, uma análise pessoal do autor, além de uma interpretação da importância das obras individuais em relação ao contexto de seu tempo. Com o livro aberto em suas mãos, o leitor passeia ciceroniado por Burckhardt. Uma primeira parada e o guia

²² “un studio sui monumenti secondo il loro contenuto artistico e le condizioni che li determinano.”(Trad. livre.) BURCKHARDT, Jacob. *Il Cicerone. Op. cit.*, p. 4.

descreve os monumentos, com menção aos artistas e às escolas. Segurando suavemente o leitor pelo braço, ele segue apresentando-lhe a história, de cidade em cidade; de repente, uma parada, e se fixa diante da obra e medita sobre a vida dos mestres. A história da arte na Itália é apresentada como num passeio pelas mais variadas regiões, em direção aos monumentos que merecem menção. Nestes passeios, o cicerone, mais do que guiar, decifra. As obras de arte, no seu caráter específico, individual, tornam-se, ao mesmo tempo, símbolos através dos quais a história vai sendo construída. A história da arte tem, portanto, dois propósitos intrínsecos: um, de reconhecer a universalidade da obra, ou seja, de perceber sua importância para a história da humanidade; o outro, de guiar a experiência interna frente a uma singularidade artística. Deste modo, o *Cicerone* de Burckhardt, talvez na trilha das lições de Franz Kugler, presentes em definitivo no seu *Manual de História da Arte*, apresenta um intuito educativo, pois se coloca como um instrumento para a formação do homem.

O *Cicerone*, que no instante de seu surgimento rendeu cálidos elogios de Kugler, configura-se, de uma só vez, numa descrição minuciosa das obras e das localidades em que se encontram, numa história e numa crítica da arte antiga e moderna na Itália. Porém, é através de seu aspecto histórico que a arte adquire, para Burckhardt, o sentido e a razão de sua permanência ao longo do tempo; é a história que a enquadra no espaço e no tempo. Mas, ao perseguir o sentido da sobrevivência da obra, Burckhardt vislumbra a descoberta dos valores humanos persistentes na história, que, expressos sob formas variadas em cada contexto, conservam, no entanto, a liberdade através da qual a cultura é plenamente realizada.

Há, certamente, uma exigência de caráter ético a iluminar a sua consideração histórica e a imprimir um aspecto pessoal a sua apreciação dos eventos. Ele pretende fundamentar uma ordem à multiplicidade dos fatos, sem abrir mão de deixar no centro do cenário histórico, o homem, em sua espiritualidade e em sua potência criadora. Em seu quadro da civilização, a importância atribuída aos eventos particulares obedece a um conjunto de aspectos morais que, em sua opinião, representam as forças de sustentação da cultura. Ele pretende apresentar a relevância dos monumentos através de seu valor simbólico; como dado concreto, que possua uma validade de ícone, que testemunhe e exemplifique a força de permanência da cultura no mutável jogo dos tempos. Para tal

efeito, Burckhardt pensa escrever de um modo que conserve vivas a impressão e a paixão pelas fontes históricas. Neste sentido, o colorido de sua escrita cumpre uma tarefa, pode-se dizer, humanística, baseada na estima à formação individual do homem, privilegiando, antes de tudo, a educação dos sentidos e o incentivo ao gosto pelas expressões artístico-culturais. Por estes e por vários outros aspectos, o *Cicerone* conciliou um caráter objetivo, científico (passível, em determinados pontos, de perder com o tempo a validade analítica), a uma narrativa com sonoridades fortemente pessoais, com a qual pretendeu adquirir, também ele, uma valoração simbólica.

A vivaz narrativa de Burckhardt ganha, portanto, a forma de livro em 1855, numa edição de Basileia, constituída de sete pequenos volumes. A segunda e a terceira edições foram publicadas, respectivamente, em 1869-70 e em 1874, pela Editora Seeman, de Leipzig, curada por Albert von Zahn, diretor do Museu de Weimar. Estas edições apareceram, ambas, divididas em três volumes. A partir daí, foram feitas mudanças no plano e na distribuição da obra. Primeiramente, na quarta edição (Leipzig, 1879), por Wilhelm von Bode, diretor do Museu de Berlim; depois, em 1884, com alterações realizadas pelo próprio Von Bode, porém com a colaboração de alguns outros pesquisadores. Estas modificações desagradaram bastante a Burckhardt, que dizia não mais reconhecer seu o livro. Assim, a primeira edição voltou a ser impressa em 1907 e, depois, em 1924. Esta última ganhou destacado sucesso, sendo reeditada por várias vezes.

Entretanto, é apenas após a publicação do *Cicerone* que Burckhardt começa a se entregar definitivamente ao estudo sistemático do Renascimento na Itália. Já no final de 1855, escrevendo de Zurique para Albert Brenner, ele revela:

“Há um pensamento torturante que me oprime de um ponto de vista científico e que, provavelmente, absorvirá por anos todas as forças de que disponho: trata-se de fato do núcleo de uma grande pesquisa sobre a história do belo. Trouxe esta ‘moléstia’ o ano passado da Itália e creio que, se não conseguir realizar esta coisa, não poderei morrer em paz.”²³

²³ “C’è un pensiero torturante che mi opprime da un punto di vista scientifico e che, probabilmente, assorbirà per anni tutte le forze di cui dispongo: si tratta infatti del nucleo di una grande ricerca sulla storia del bello. Mi sono portato questa ‘malattia’ l’anno scorso dall’Italia e credo che, se prima non sarò riuscito a realizzare questa cosa, non potrò morire in pace.”(Trad. livre.) BURCKHARDT, Jacob. *Lettere. Op. cit.*, pp. 145-146.

Neste momento, Burckhardt ensina História da Arte no Politécnico de Zurique, onde, um ano depois já é possível perceber, nos manuscritos de suas aulas, o esforço de sistematização de um idéia sobre a Renascença italiana:

“O Renascimento se inicia na *Itália*: ele se inicia tanto na literatura quanto na arte, também se fixa antes de tudo na *mentalidade* complexiva.

Ele começa na *Itália*.

Aqui, na arte e na vida estavam presentes a maior parte dos restos da antigüidade e verdadeiramente muito débil havia sido a Idade Média; por exemplo: o seu feudalismo e o espírito da cavalaria penetraram de modo muito fraco; em compensação, as cidades tinham tido um peso relevante com o comércio e a indústria.

(...)

Enquanto os demais países ocidentais criaram, movendo por sua própria inspiração, a arte e a vida, na Itália já a partir *dos séculos XII e XIII* se interpôs sempre esta imagem de Roma, a qual perseguiu as pessoas até mesmo nos seus sonhos.²⁴

Todavia, é no momento de seu retorno definitivo à Basileia que Burckhardt ministra, entre o outono de 1858 e o inverno de 1859, uma série de conferências em que aparece desenhado, pela primeira vez, todo o esboço de seu projeto sobre o Renascimento. Este período se confunde, segundo o testemunho de Werner Kaegi, com suas citações das *Vite* de Vespasiano da Bisticci (1421-1498), reeditada em 1839. O texto, que começa a ser escrito em 1482, versa sobre a vida de dignatários, senhores, literatos, humanistas, com os quais Vespasiano conviveu ao longo de sua existência. Algumas vidas são escritas em forma de comentários e biografias de personagens ilustres, outras à maneira de meras recordações episódicas, porém, sempre num latim carregado de eloqüência. Ao todo, elas ultrapassam a soma de cem, e a mencionada edição de 1839 diz respeito a uma versão sem retoques curada por Angelo Mai no *Spicilegium Romanum*. Para Burckhardt especialmente, a obra, além de uma importante

²⁴ “Il Rinascimento inizia in *Itália*; esso fa la sua comparsa sia nella letteratura che nell’arte, anche se esso si fissa anzitutto nella *mentalità* complessiva.

Esso comincia in *Itália*.

Qui, nell’arte e nella vita erano presenti la maggior parte dei resti della antichità e veramente molto debole era stato il Medioevo; ad esempio: il suo feudalesimo e lo spirito della cavalleria erano penetrati in modo fiacco; in compenso un peso rilevante lo avevano avuto le città con il commercio e l’industria.

(...)

Mentre i rimanenti paesi occidentali crearono muovendo della loro propria ispirazione l’arte e la vita, in *Itália* già a partire *dai* secoli XII e XIII si interpose questa immagine di Roma, la quale perseguitò la gente perfino nei loro sogni.” (Tradução livre) Citação contida em GHELARDI, Maurizio. *Op. cit.*, pp. 134 e 135.

fonte literária renascentista, representava um modelo humanístico do gênero biográfico, no qual o centro da apreciação dos eventos é o indivíduo. Assim, tanto para entrar em contato com as peculiaridades e os feitos dos homens do século XV italiano, quanto para pensar numa possível tentativa de revitalização do gênero biográfico clássico, as *Vite* de Vespasiano da Bisticci eram uma fonte de fundamental importância para Burckhardt neste momento.

Entretanto, ao lado dos escritos humanísticos, as expressões artísticas fundamentavam a possibilidade de um mergulho mais profundo na história do Renascimento. Ainda nos manuscritos das conferências de 1858-59, Burckhardt afirma:

“Nós entendemos que a arte que está diante de nós constitui um fenômeno histórico de primeira grandeza e a suma potência ativa da vida. De outro lado, ela nos oferece, ao mesmo tempo, tantas manifestações exteriores através das quais se pode chegar a compreendê-la: a sua monumentalidade está estritamente integrada à história dos povos, às religiões, às dinastias e às culturas. A sua técnica se entrelaça a todas as outras técnicas do mundo [...]. A sua característica biográfica preenche já alguma biblioteca.”²⁵

O esforço de compreensão das variadas expressões da vida renascentista se apresentava a Burckhardt, neste momento, como a maior tarefa a ser cumprida. O caráter monumental presente, seja nas obras literárias e humanísticas, como revelava sua leitura das *Vite* de Vespasiano da Bisticci, seja na representação artística, ou mesmo no teor da vida daquele tempo, se colocava como um dos variados elementos de caracterização do período. A busca de um desenho mais abrangente da Renascença italiana se impunha a Burckhardt como uma vontade íntima e arrebatadora. É este o momento de elaboração da obra para a qual a partir de agora direcionaremos o nosso olhar: *A Civilização do Renascimento na Itália*.

²⁵ “Noi sentiamo che l’arte che sta di fronte a noi costituisce un fenomeno storico di prima grandezza e la somma potenza attiva nell vita. D’altra parte, essa ci offre talmente tante manifestazioni esteriori attraverso le quali si può giungere a comprenderla: la sua monumentalità è strettamente intrecciata alla storia dei popoli, alle religioni, alle dinastie e alle culture. Le sua tecnica si intreccia a tutte le altre tecniche del mondo [...] La sua caratteristica biografica riempie già qualche biblioteca.” (Tradução livre) Trecho citado por GHELARDI, Maurizio. *Op. cit.*, p. 160.

Capítulo 3.

A história da civilização e o Renascimento de Burckhardt

3.1. Renascimento: o conceito e o problema historiográfico.

Quando, no outono de 1860, a *Kultur der Renaissance in Italien* saiu das prensas de uma antiga casa editora de Basileia, Jacob Burckhardt não podia prever a importância que o futuro lhe concederia. Malgrado sua peculiar sensibilidade para perceber os destinos históricos de seu tempo, foi para ele surpreendente a dimensão ganha pela obra no conjunto da alta cultura europeia no final do século XIX. Teria, a repercussão do livro, resultado da indiscutível força literária que pulsava da narrativa de Burckhardt? Ou, antes, do valor historiográfico contido na obra? Ou ainda, quem sabe, de uma terceira hipótese, que reúna as duas primeiras? Responder a estas questões talvez represente, ao mesmo tempo, desvelar o significado do livro. Entretanto, é ninguém menos que o biógrafo de Burckhardt, Werner Kaegi, o homem que dedicou a vida a

estudar a obra de historiador suíço, quem, em 1943, no prefácio a uma edição de Berna da *Civilização do Renascimento*¹, levanta a voz em tom de aviso para dizer da impossibilidade, mesmo em esboço, de se cumprir tamanha tarefa. Curiosamente, o próprio autor, no momento da publicação, não escondia as dúvidas e incertezas quanto ao valor da obra. “Foi enfim ainda um filho que me deu grandes preocupações”², referiu-se ao livro, numa carta a Heinrich Schreiber, em 19 de setembro de 1860. Preocupava-lhe, em especial, a possibilidade da narrativa descambar para um clima de resenha, haja visto a imensidão de eventos históricos em que esteve mergulhada sua pesquisa. Dois anos antes, porém, Paul Heyse tinha a oportunidade de ler, numa carta que Burckhardt lhe enviara, a seguinte afirmação:

“Ontem, por exemplo, recortei, para poder novamente classificar com base nos argumentos, setecentas pequenas fichas só com citações de Vasari que havia recolhido num livreto. De outros autores tenho já cerca de mil duzentas e cinquenta fichas sobre arte e duas mil sobre cultura. Mas quanto de tudo isto poderei verdadeiramente utilizar? [...] Só em similares condições posso de fato esperar realizar durante o inverno, baseado num plano já muito reduzido, o meu trabalho como um ‘Renaissance-Fragment’.”³

Certamente, sua preocupação decorria de um problema metodológico fundamental: o de construir o quadro unitário de uma civilização, atentando para o caráter singular, quase casual, dos eventos. E, mais do isso, a constelação de acontecimentos históricos que se lhe apresentava era constituída por feitos dos mais variados campos do conhecimento humano. Da tratadística científica aos costumes populares, da especulação filosófica aos escritos literários, da alta esfera teológica às festividades e ao universo mitológico, da constituição dos Estados aos combates e às guerras, da moda às artes plásticas, a pesquisa de Burckhardt seguia conservando a atenção ao traço individual e ao papel do indivíduo na história. Porém, quando a narrativa deste conjunto de eventos assume a forma de livro e se apresenta de volta ao

¹ Trata-se do prefácio escrito por Werner Kaegi a BURCKHARDT, Jacob. *Die Kultur der Renaissance in Italien: ein Versuch*. Bern: Verlag Hallwag, s. d.

² “È stato infine anche un figlio che mi ha dato grandi preoccupazioni.” (Tradução livre) Trecho contido em GHELARDI, Maurizio. *Op. cit.*, p. 217.

³ “Ieri, ad esempio, ho tagliato, per poter nuovamente classificare in base all’argomento, settecento piccole schede solo con citazioni da Vasari che avevo raccolto in un libretto. Di altri autori ho già circa mille schede in quarto sull’arte e duemila sulla cultura. Ma quanto di tutto questo potrò veramente utilizzare? [...]”

Solo in simile condizioni posso infatti sperare di poter realizzare durante l’inverno, in base a un piano già molto ridotto, il mio lavoro come un ‘Renaissance-Fragment’.” (Trad. livre.) *Idem, ibidem*, p. 214.

autor, este último, com o rigor e a auto-crítica mesclados a um leve toque de ironia, revela se tratar apenas da constatação “de uma série de fenômenos do espírito moderno, que provavelmente já foram discutidos e descobertos por outros”⁴.

De todo modo, por mais que se releve a modéstia do autor, frente a uma lacuna específica nenhum comentador atento pôde silenciar: ao livro de Burckhardt faltava uma parte? Ele tinha negligenciado uma análise detalhada da arte do Renascimento? O próprio autor reconhece: “Nós tínhamos primeiramente a intenção de preencher uma lacuna deste livro por uma obra especial consagrada à Arte do Renascimento, o que aqui pôde ser feito apenas em parte.”⁵ De fato, o livro em questão era parte de um projeto de trabalho que deveria abarcar também um estudo detido sobre a arte do período. Escrevendo, em 1858, ao rei Maximiliano II, da Baviera, Burckhardt revelava a temática do livro, ao mesmo tempo em que antecipava um dos pontos fundamentais de sua definição do Renascimento italiano:

“O intento seria aquele de considerar o Renascimento como pátria e origem do homem moderno, seja no que diz respeito ao modo de pensar e sentir, seja no que tange ao mundo das formas. Parece-me possível tratar estas duas grandes temáticas de modo oportunamente paralelo, fundindo a história da civilização com a história da arte.”⁶

Porém, em seu livro de 1860, Burckhardt desiste da idéia de trabalhar detidamente a arte do Renascimento, conferindo a este assunto apenas um olhar panorâmico. Somente no ano de 1867 ele pôde realizar a primeira etapa do longo estudo sobre o fenômeno artístico da era renascentista. Neste ano, a obra sobre a arquitetura do Renascimento é editada em Stuttgart, no IV Volume da coleção fundada por Franz Kugler (*Geschichte der Baukunst*), sob o título *Die Renaissance in Italien*. Este

⁴ “[...] di una serie di fenomeni dello spirito moderno, che probabilmente sono stati già discussi e scoperti da altri.” (Tradução livre) Carta de Burckhardt endereçada a Emanuel Schärer e citada por GHELARDI, Maurizio. *Idem, ibidem*, p. 214.

⁵ “Nous avions primitivement l’intention de combler une lacune de ce livre par un ouvrage spécial consacré à l’Art de la Renaissance, ce qui n’a pu être fait q’en partie.” (Trad. livre.) BURCKHARDT, Jacob. *Civilisation de la Renaissance en Italie*. Tome 1. Paris: Librairie Plon et Club du Meilleur Livre, 1958, p. 2.

⁶ “L’intento sarebbe quello di considerare il Rinascimento come patria ed origine dell’uomo moderno, sia per quanto riguarda il modo di pensare e sentire, che il mondo delle forme. Mi è sembrato possibile trattare queste due grande tematiche in modo opportunamente paralelo, fondendo la storia della civiltà con la storia dell’arte.” (Tradução livre) Carta de 25/27 de maio de 1858. BURCKHARDT. *Lettere. Op. cit.*, p. 151.

trabalho teve para Burckhardt um duplo sabor: era um complemento da obra anterior e, ao mesmo tempo, uma liberação da dívida pessoal que lhe incomodava fazia sete anos.

Entretanto, na *Kultur der Renaissance in Italien*, o livro que aqui nos interessa, Burckhardt não pretendeu construir um quadro explicativo bastante definido de um período; nem mesmo teve como meta descrever as causas e os efeitos de sua floração. Ele não buscou responder a um questionamento preciso sobre o que seria o Renascimento. Muito menos, tratou uma civilização a partir de proposições subordinadas. Para ele, o conceito delimitado hermeticamente jamais serviria para dar uma imagem clara de toda a vida de uma época. A intensa vida da cidade-estado, a força e o brilho da arte e do mundo das idéias, os gigantescos moldes nos quais foram vertidos os homens, enfim, a ação e o pensamento de toda uma época, deveriam ser narrados como feitos que mantivessem uma específica comunicação entre si, mas de modo a não perder a sua força individual, o seu caráter próprio. Como desvendar os contornos de uma civilização tão rica em cores, sem roubar-lhe o brilho das realizações individuais? Aos olhos de Burckhardt, esta era uma questão recorrente.

Entretanto, na construção de toda esta trama histórica, se coloca o problema de definir hermeticamente todo um período histórico. Atribuir um nome a uma época significa, de algum modo, criar um conceito que unifique a constelação de acontecimentos de um tempo. Uma historiografia que trate de um período como um bloco único, no sentido de uma civilização propriamente, se ressentir dessa necessidade. Burckhardt conferiu à época em questão o nome (talvez o conceito?) de Renascimento. Esta conceitualização (podemos assim chamar) tinha, no entanto, a preocupação de possuir uma característica de mobilidade. Não há dúvidas de que a historiografia contenha sempre em seu bojo uma teoria, porém, a definição em si, estimulada pelo pensamento teórico é repelida pela prática historiográfica. No livro de Burckhardt, especificamente, não há um problema de cunho filosófico a ser conscientemente trabalhado a partir de uma formulação teórica fundamental. Para ele, não cabe à história decifrar os magnos problemas da existência humana, e muito menos traçar um programa em que a interpretação dos eventos funcione como uma mera ilustração de formulações elaboradas antecipadamente. As inquietudes de Burckhardt sobrevêm do próprio instante em que o estudo se debate com a multiplicidade da vida histórica. E ainda, suas

problematizações e mesmo suas conclusões não pretendem possuir uma validade geral. O critério subordinador utilizado pela Filosofia se opõe radicalmente, segundo ele, ao caráter do trabalho historiográfico, já que a este último é reservada a função de coordenação dos elementos. A Filosofia subordina, a História coordena, afirmaria anos depois durante num curso acadêmico ministrado na Universidade de Basileia⁷.

E este período, que ele chama Renascimento italiano e considera como um bloco unitário, compreende todo o arco temporal desde a queda dos Hohenstaufen até a dominação espanhola na Itália. No interior desses limites, sua visão percorre os caracteres comuns à poesia, à vida religiosa e às construções políticas em solo italiano. Porém, a figura de Dante marca, na narrativa de Burckhardt, o momento fundamental da primeira floração da nova era, além de representar uma fonte primordial para a concatenação dos eventos mais variados no interior desta unidade historiográfica. O tratado de Dante, *De vulgari eloquentia*, é observado sobretudo como a primeira realização objetiva da idealizada noção de pátria entre os homens cultivados dos Estados italianos, desde a queda do Império Romano. O tratamento da língua sobre o ponto de vista nacional, não apenas como órgão exclusivo da nobreza ou de qualquer outra classe específica, mas sim como patrimônio de todo o povo, possibilita, tanto ao homem da mais alta estirpe, quanto ao mais humilde cidadão, a se familiarizar com ela. Este grandioso constructo serve para fundamentar a concepção de Burckhardt do Renascimento como um fenômeno nacional, italiano. Neste sentido, a obra de Dante cumpre um papel extraordinariamente importante na interpretação burckhardtiana, pois lhe possibilita solidificar a comunicação entre as variadas expressões do período a partir do suporte lingüístico. Burckhardt não deseja eleger este evento particular como um dado central que possa expressar, por si próprio, toda a constelação de acontecimentos da época. O que ele pretende é muito mais absorver deste documento único aquilo que dele possa servir para a composição de uma teia que unifique a diversidade dos eventos do tempo, sem, no entanto, descaracterizá-los.

No que diz respeito, portanto, à definição do Renascimento como um problema historiográfico, cumpre retornarmos ao ciclo de conferências apresentadas por Burckhardt em Basileia, entre o outono de 1858 e o inverno de 1859. Nesta

⁷ Este curso é posteriormente publicado em BURCKHARDT, Jacob. *Considerazioni sulla storia universale*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1990, p. 6.

oportunidade, o historiador apresenta, no auditório da universidade local, um desenho completo sobre a totalidade de seu projeto de estudos sobre o Renascimento. Falando, num trecho específico, da arquitetura do período, ele apresenta, numa linguagem um pouco telegráfica, já que se trata de um texto preparatório à narrativa oral, um primeiro esboço da definição de toda uma época:

“O que é o Renascimento? A definição dos arquitetos, dos decoradores, dos carpinteiros, dos historiadores da literatura; em geral: da humanidade moderna.

Nossa delimitação à arte, mas com particular atenção à cultura, já que somente assim surge a grandeza artística.

Uma nova mentalidade, nascida do íntimo do povo italiano, conectada a uma nova descoberta da antigüidade, cria uma nova arquitetura.”⁸

Este fenômeno originalmente italiano será interpretado, no livro de 1860, como nascimento do individualismo, como descoberta do homem e do mundo, como rompimento com o universo medieval, como redespertar da Antigüidade. Todavia, em meio à abertura vislumbrada pelas definições pouco herméticas de Burckhardt, a sua idéia do “desenvolvimento do indivíduo” talvez seja o elemento que melhor sirva para reunir os demais aspectos concorrentes a uma possível unificação dos eventos no período determinado. Desta maneira, não apenas pela beleza da imagem conseguida pelas palavras de Burckhardt, mas, primordialmente, devido à objetividade alcançada por sua interpretação do problema historiográfico sobre o qual se coloca, um trecho da *Civilização do Renascimento na Itália* foi considerado por muitos como a mais sintetizada definição do conjunto da era renascentista. Ele diz:

“Na Idade Média, as duas faces da consciência, a face objetiva e a face subjetiva, estavam de algum modo veladas; a vida intelectual parecia um meio-sonho. O véu que envolvia os espíritos era um tecido de fé e de preconceitos, de ignorância e de ilusões; ele fazia aparecer o mundo e a história sob cores bizarras; quanto ao homem, ele apenas se reconhecia como raça, povo, partido, corporação, família, ou sob qualquer outra forma geral e coletiva. É a Itália que, pela primeira vez, dilacera este véu e que dá o sinal do estudo *objetivo* do Estado e de todas as coisas deste mundo, mas ao lado

⁸ “Che cosa è il Rinascimento? La definizione degli architetti, dei decoratori, dei falegnami, degli storici della letteratura; in generale: della moderna umanità.

Nostra delimitazione all’arte, ma con particolare riguardo alla cultura, poiché solo così surge la grandezza artistica.

Una nuova mentalità, scaturente dal profondo del popolo italiano, connessa a una nuova scoperta della antichità, crea una nuova architettura.”(Trad. livre.) Trecho citado por GHELARDI, Maurizio. *Op. cit.*, p. 166.

desta maneira de considerar os objetos se desenvolve o aspecto *subjectivo*; o homem se torna *inidividuo* espiritual, e tem consciência deste novo estado.”⁹

Esta tendência ao desenvolvimento da personalidade em mais alto grau, Burckhardt a percebe como um fenômeno exclusivamente italiano, e procura defini-la como uma oposição aos aspectos característicos da vida medieval. O seu conceito de Renascimento nasce, antes de mais nada, a partir de um contraste em relação à Idade Média. Na verdade, a antítese entre os tempos obscuros e os tempos luminosos é uma construção que remonta ao próprio Renascimento. Esta era de cores e de prosperidade surgia, em sua auto-imagem, como uma restauração após os longos anos de trevas. Para Burckhardt, é na Itália, por volta do final do século XIII, que as personalidades assumem um caráter grandioso, em oposição aos homens medievais, que, nesta época, nos países do Norte, portavam a marca de um povo, de uma corporação, de uma família. A noção de honra do cavaleiro medieval é radicalmente dissipada pelo sentido da glória renascentista; a comunidade, com suas aspirações coletivas, é substituída pelos anseios individuais da personalidade.

A força de evidência e a espontaneidade com que as características do individualismo se impõem na nova era arrastam a seu redor todos os setores da vida humana, constroem a seu molde a totalidade das instituições, conferem às existências um teor próprio, para, em seguida, extrapolarem as fronteiras italianas e assumirem um caráter europeu. Esta fatalidade histórica possui a força suficiente para desintegrar todo o universo medieval, para conferir aos gestos e às roupagens expressões e traços renovados. Mas Burckhardt exagerou a oposição entre Renascimento e Idade Média? Muito já se falou sobre isto, e Huizinga, especialmente, ressaltou em algumas oportunidades o caráter exagerado das antíteses burckhardtianas. O historiador holandês discorda, entre outras coisas, da idéia de Dante como precursor do Renascimento. Para ele, vários elementos dos quais Burckhardt delineia como próprios à nova época estavam já presentes no meio europeu desde os séculos XII e XIII. Em suma, é Huizinga quem

⁹ “Au Moyen Age les deux faces de la conscience, la face objective e la face subjective, étaient en quelque sorte voilées; la vie intellectuelle ressemblait à un demi-rêve. Le voile que enveloppait les esprits était un tissu de foi et de préjugés, d’ignorance et d’illusions; il faisait apparaître le monde et l’histoire sous des couleurs bizarres; quant à l’homme, il ne se connaissait que come race, peuple, parti, corporation, famille, ou sous toute autre forme générale et collective. C’est l’Italie qui, la première, déchire ce voile et qui donne le signal de l’étude *objective* de l’État et de toutes les choses de ce monde; mais à côté de cette manière de considérer les objets se développe l’aspect *subjectif*; l’homme devient *inidividu* spirituel, et il a conscience de ce nouvel état.”(Trad. livre.) BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie*. Op. cit., pp. 197-198.

defende a tese de que o Renascimento não pode ser considerado como antítese pura e simples da Idade Média, nem sequer como zona divisória entre época medieval e tempos modernos. Para ele, o Renascimento funde elementos dispersos no mundo medieval, dando-lhes um caráter de unidade e uma força específica.¹⁰ Para Huizinga, o Renascimento foi, em relação à Idade Média, muito mais uma estagnação de seus aspectos dispersos, do que propriamente uma renovação ou uma ruptura. Entretanto, é importante ressaltar, nos remetendo a uma afirmação do prefaciador da edição francesa da *Civilização do Renascimento na Itália*, Robert Klein, que há em Burckhardt, de certo modo, um deliberado propósito de ressaltar (talvez, em certos casos, mesmo de exagerar) as oposições entre as duas épocas. Klein utiliza como base para esta argumentação os manuscritos de cursos sobre a Renascença, elaborados por Burckhardt na fase em que redigia o livro de 1860. Nestes escritos, o historiador de Basileia reconhecia, por exemplo, que a cavalaria era desde o século XII um fator não negligenciável de emancipação da individualidade.¹¹ De todo modo, não se pode negar que a intenção de Burckhardt de fundamentar a construção de um período da história como uma unidade autônoma, como uma civilização propriamente, tenha contribuído para que sua fisionomia do Renascimento apareça por demais antitética em comparação ao período que o antecedeu. Por outro lado, é também inegável que sua percepção deu conta de um fenômeno extremamente novo no conjunto da história universal, e para o qual ele, como ninguém, estava aparelhado para compreendê-lo e elaborá-lo com tamanha grandeza.

No entanto, o problema da passagem entre Idade Média e Renascimento continha, para Burckhardt, um elemento fundamental: a descoberta do antigo. Em sua interpretação, desde o século XIV a Antigüidade greco-romana exercia uma ação vigorosa sobre a vida da Itália, funcionando como base e como origem da cultura, como meta e como ideal de existência. Os italianos contavam com a facilidade em compreender a língua latina e com a intensa convivência com a massa de recordações e de monumentos antigos que sobreviviam concreta e potentemente em seu meio. As condições para que tal fato se produzisse, Burckhardt as encontrava nas cidades italianas. Ele percebia como característica exclusiva da Itália uma convivência cidadina

¹⁰ Ver HUIZINGA. El Problema del Renacimiento. In: HUIZINGA. *El concepto de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, especialmente pp. 151-152

¹¹ Ver KLEIN, Robert. La Civilisation de la Renaissance Aujourd'hui. In: BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie*. Op. cit., pp. XIII-XV.

que tinha propiciado uma efetiva igualdade entre nobres e burgueses, e que privilegiava a necessidade de cultivar a inteligência e o saber.¹² Os cidadãos de diferentes regiões italianas se tornaram, em decorrência disso, os grandes sábios e os amadores esclarecidos protetores da ciência. Estes homens fizeram do estudo da Antigüidade a meta principal de suas vidas, e já no início do século XV, este tipo de estudo ganhou um caráter prático e uma grande importância na vida das cidades italianas. Neste sentido, as imagens de Roma, que antes causara impacto no peregrino devoto, no crente em magia ou no escavador de tesouros, povoava agora a mente do historiador e do patriota. Entretanto, antes que este conjunto de condições pudesse se apresentar como um dado efetivo, a figura emblemática de Dante aparece a Burckhardt como o momento de origem da construção de uma nova imagem de Roma; foi Dante quem pela primeira vez trouxe, de maneira enfática, a Antigüidade para o centro da vida cultural italiana. O historiador suíço cita a seguinte afirmação do poeta florentino: “As pedras dos muros de Roma merecem a veneração de todos e o solo sobre o qual a cidade foi construída é mais respeitável do que dizem os homens.”¹³ Um pouco depois, com Petrarca, a imagem de Roma permanecerá inevitavelmente venerada como fonte de inspiração e de sabedoria. Entretanto, nas palavras do próprio Burckhardt, percebe-se ainda um outro dado fundamental: a descoberta do antigo portava uma característica dupla, que propiciava a renovação do mundo clássico permeada pela tradição da igreja cristã.

“Petrarca, por seu turno, nos faz conhecer um outro sentimento, um sentimento que se divide entre a Antigüidade clássica e a Antigüidade cristã; ele narra que subia sempre com seu amigo Giovanni Colonna nas abóbodas gigantes das Termas de Diocleciano; ali neste ar puro, neste profundo silêncio, dominando este vasto panorama, eles falavam juntos, não de negócios, de interesses domésticos ou de política, mas de história; seus olhares entretanto passeavam sobre as ruínas que lhes rodeavam de todas as partes. Nestas conversas, Petrarca representava sobretudo a Antigüidade, Giovanni, o cristianismo.”¹⁴

¹² Burckhardt argumenta sobre esta proposição em *Civilisation de la Renaissance en Italie. Op. cit.* Tome 2, especialmente pp. 19-20.

¹³ “Les pierres des murs de Rome méritent la vénération de tous, et le sol sur lequel la ville est bâtie est plus respectable que les hommes ne le disent.” (Tradução livre) Trecho de Dante presente no *Convito*, Tratt., IV, cap. V, citado por BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie. Op. cit.*, Tome 2, p. 21.

¹⁴ “Pétrarque, de son côté, nous fait connaître un autre sentiment, un sentiment qui se partage entre l’antiquité classique et l’antiquité chrétienne; il raconte qu’il est monté souvent avec son ami Giovanni Colonna sur les voûtes gigantesques des Thermes de Dioclétien; là, dans cet air pur, dans ce profond silence, dominant ce vaste panorama, ils parlaient ensemble, non d’affaires, d’intérêts domestiques et de politique, mais d’histoire; leurs regards cependant se promenaient sur les ruines qui les entouraient de toutes parts. Dans ces entretiens, Pétrarque représentait surtout l’antiquité, Giovanni le christianisme.” (Trad. livre.) *Idem, ibidem*, pp. 21-22.

Na narrativa de Burckhardt, este exemplo representa o momento em que a discussão entre classicismo e cristianismo antigos assume, com Petrarca, o caráter, particularmente alto e criador, da retomada da eloquência antiga. A problemática da união entre duas tradições distintas na configuração do teor da vida renascentista se apresenta a Burckhardt como um dado fundamental em sua tarefa de lançar luz ao conjunto dos eventos da época. A Renascença não é vislumbrada por ele, em essência, como a ressurreição da Antigüidade, mas como uma renovação baseada num modelo específico, como o nascimento de uma nova vida nas formas antigas. Em sua concepção, a inteira cultura antiga encontra, neste momento, uma colocação e uma vida renovadas. O símbolo da autoridade ideal e da vitalidade do mundo antigo adquire uma nova existência através da capacidade criativa e crítica do homem. A Antigüidade oferece aos homens sábios do Renascimento um modelo perfeito e vigoroso, que funciona como um guia objetivo, concreto. É ali que a primeira geração de célebres poetas-filólogos tem como hábito a cerimônia simbólica de coroamento dos literatos com o ornato de louros, numa manifestação pública da glória literária; é ali, exatamente em Mântua, nas aulas de Vittorino da Feltre, que se vê pela primeira vez a ginástica e os exercícios do corpo entrarem no programa das escolas, em combinação com o ensinamento científico; é ali, em Veneza, com o editor e humanista Aldo Manuzio, que o estudo do grego é singularmente facilitado e os caracteres de seu alfabeto são pela primeira vez impressos nas obras dos autores mais importantes e mais volumosos; é enfim ali, desta vez em Florença, sobretudo com Cosimo, o Velho e depois com Lorenzo, o Magnífico, que os estudos sobre Platão ganham um impulso inigualável e assumem uma dimensão até então desconhecida. Deste modo, Burckhardt ressalta, como uma das teses principais de seu livro, o fato de que a ressurreição dos clássicos se deu numa estreita aliança com o espírito nacional italiano, numa coexistência que posteriormente se impôs, de diferentes formas, ao mundo ocidental.

No entanto, cumpre ainda sublinhar a especificidade da compreensão de Burckhardt da palavra “antigo”. Para o historiador suíço, este termo não significa aquilo que havia iluminado a concepção de Winckelmann. Este último, imputava ao mundo antigo o sentido de nobre simplicidade e de serena grandeza, ao passo que em Burckhardt, o referido conceito mescla as imagens de calma olímpica e terror

demoníaco. É pelas mãos de Burckhardt que, pela primeira vez, o termo “agonístico” será utilizado como elemento-chave na compreensão do mundo antigo.¹⁵ Imediatamente depois, com Friedrich Nietzsche, de um lado, e com Aby Warburg, de outro, estas imagens permanecerão vivas como elementos construtivos da suas interpretações do mundo antigo. Para Burckhardt, portanto, esta face bifrontal, através da qual compreendia a Antiguidade, se apresentava à civilização do Renascimento como modelo e como tradição.

Burckhardt retratou o Renascimento em todo o seu conjunto, numa perspectiva global, dando conta de seus caracteres morais, de suas perspectivas sociais e políticas, de suas realizações artísticas, de suas fundamentações filosóficas. O Renascimento ganhou, em seu livro de 1860, a forma de um fenômeno isolado no amplo contexto da história universal. Ele buscou definir a atitude de uma certa época diante do mundo, associando a energia para as grandes sínteses ao zelo e à sensibilidade marcantes na seleção, reunião e elaboração dos materiais. Toda a curva de um período se apresentou, em sua narrativa, não a partir de uma argumentação arranjada cronologicamente, mas como um grande quadro que se mostrava através de seu aspecto *sui generis*. A Burckhardt, importava menos as condições que haviam propiciado o seu surgimento do que propriamente o brilho de sua existência. Num texto de 1932, Delio Cantimori chega a afirmar:

“O Renascimento de Burckhardt carece de história, não vemos nem como nasceu nem como se desenvolveu a civilização do Renascimento: limita-se a estar ali, no céu imóvel do espírito, perfeito, luminoso, ideal de vida que aos homens posteriores será já muito difícil alcançar e levar a cabo, [...]”¹⁶

Não há como negar uma tonalidade crítica no teor das palavras de Cantimori. No entanto, sua apreciação aparentemente desfavorável contém, ao mesmo tempo, uma importante pista para a compreensão da idéia burckhardtiana do Renascimento italiano enquanto uma unidade histórica autônoma, enquanto uma civilização. O critério utilizado

¹⁵ Sobre esta questão é importante mencionar, acima de tudo, o texto de Arnaldo Momigliano, “L’agonale di Jacob Burckhardt e l’*Homo ludens* di Johan Huizinga.” In: MOMIGLIANO, Arnaldo. *Sui fondamenti della storia antica*. Op. cit.

¹⁶ “O Renacimiento de Burckhardt carece de historia, no vemos ni cómo nació ni cómo se desarrolló la civilización del Renacimiento: se limita a estar allí, en el cielo inmóvil del espíritu, perfecto, luminoso, ideal de vida que a los hombres posteriores será ya muy difícil alcanzar y llevar a cabo, [...]” (Trad. livre.) CANTIMORI, Delio. Sobre la historia del concepto de Renacimiento. In: *Los Historiadores y la Historia*. Op. cit., p. 266. Este texto foi primeiramente editado em *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 2a. série, I (1932).

por Burckhardt de tratar a história não cronologicamente, mas como individualização das forças, das correntes espirituais que compõem o desenvolvimento dos povos, possui a característica de manejar as singulares realizações humanas compostas no interior de um quadro geral do tempo. Um acontecimento específico é tratado em sua irredutibilidade, como dado unitário, que se torna inteligível quando concorre para a formação de uma unidade maior, quando é arranjado na construção do painel de uma civilização. A unidade tem a característica de ser concebida, na metodologia de Burckhardt, tanto no que diz respeito à pintura de um período, quanto no que tange à análise de um acontecimento no tempo. O critério individualizante que conduz a sua pesquisa é ditado pela exigência de conectar elementos dos mais variados campos do conhecimento histórico, sem, no entanto, ocupar-se da evolução geral, abstrata. A narrativa historiográfica de Burckhardt não se ocupa de uma descrição sobre o movimento das idéias ou mesmo sobre o abstrato desenvolvimento do espírito; em suas mãos, ao contrário, os acontecimentos têm a peculiaridade de brotarem propriamente das realizações concretas dos homens. Estes, possuem sempre o poder de tomar as decisões, guiando-se tanto no presente, quanto no passado. O Renascimento surge, em sua narrativa, como a descrição de uma grande existência individual, como a “fisionomia de um grande homem”, afirmou Robert Klein, “e isto porque lhe aparecia uno e indivisível, quase sem raízes na Idade Média, sem prolongamento no barroco, sem evolução interior, sem influências estrangeiras e sem uma verdadeira pluralidade de tendências”¹⁷.

A síntese através da qual Burckhardt nos apresenta todo o arco de uma civilização procura, de fato, reconhecer o Renascimento como uma força vital, particular e extraordinária, admirável como “fatalidade histórica”¹⁸ e narrado como grandioso espetáculo da vivência humana. Seu desenvolvimento não foi voluntário, mas fatal, não foi bom nem ruim, mas necessário; sua existência não foi outra coisa que um vestido de domingo, afirmaria Huizinga, tempos depois, num texto em que interpreta a rota aberta

¹⁷ “[...] et c’est pourquoi elle [la Renaissance] lui apparaît une et indivisible, presque sans racines dans le Moyen Age, sans prolongement dans le baroque, sans évolution intérieure, sans influences de l’étranger et sans une vraie pluralité de tendances.” (Trad. livre.) KLEIN. *La Civilisation de la Renaissance Aujourd’hui*. In: BURCKHARDT, *Civilisation de la Renaissance en Italie*. *O. cit.*, p. XIII.

¹⁸ Burckhardt concebe o Renascimento como “fatalité historique” na p. 11 do tomo 2 da *Civilisation de la Renaissance en Italie*. *Op. cit.*

por Burckhardt ao estudar a sede de glória e o espírito satírico como duas das características renascentistas¹⁹.

Burckhardt concebe, como dado essencial em sua apreciação da Renascença, o elemento da imaginação, da cerimônia, da festa, em comunicação com a valentia e com a vaidade mescladas ao orgulho individual, próprios de uma vontade tensa direcionada a uma meta, de um sentido estóico vivido com ligeiro frescor e jubilosa alegria. Seu fascinante sentido de unidade, de conjunto, sua exposição sinfônica, como alguém já afirmou, buscava apresentar as realizações que se tornaram possíveis quando uma tendência característica da época se encontrava com uma “natureza realmente poderosa e um espírito ricamente dotado”²⁰. Essa multidão de imagens concentradas, de quadros de situações exteriores, concretas, Burckhardt a utiliza para falar de toda a vida de uma época. E a esta época, construída muito mais pela atividade espontânea individual dos homens do que pelas obrigações estatais coletivas, Burckhardt nomeou “Kultur der Renaissance”. Mas, na realidade, o que significou para ele o termo “Kultur”? Certamente, não nos será possível delimitar com precisão o significado deste termo. No entanto, cumpre, neste momento, discorrer sobre algumas questões que talvez estejam presentes na própria constituição do conceito utilizado por Burckhardt.

3.2. “Kultur” e “Kulturgeschichte”.

Há, de fato, uma certa dificuldade em compreender o sentido dado por Burckhardt ao termo *Kultur*, dificuldade que se amplia, analogamente, à compreensão do caráter da sua, tantas vezes mencionada, *Kulturgeschichte*. O historiador de Basileia utilizava o termo *Kultur* tanto para se referir ao universo restrito das expressões artísticas, quanto para apresentar, mais amplamente, todo o contexto cultural de um tempo. Na primeira proposição, a análise específica do fenômeno artístico não pretendia qualquer tipo de fundamentação histórica baseada na autonomia da arte em relação às demais expressões do tempo. Ao contrário, os objetos artísticos eram concebidos por Burckhardt a partir de seu valor individual, porém, mantendo uma comunicação com o

¹⁹ Ver HUIZINGA. El problema del Renacimiento. In: HUIZINGA. *El concepto de la historia*. Op. cit., pp. 99-155.

²⁰ BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie*. Op. cit., tome 1, p. 204.

clima intelectual e social do período de sua criação. Neste sentido, quando construiu propriamente sua história da arte, ou seja, quando tratou o objeto artístico de modo específico, Burckhardt, como bom aluno de Kugler, procurou observar, nas peculiaridades deste fenômeno único, aquilo que ele pudesse falar de seu tempo. Em outras palavras, Burckhardt buscava na arte aquilo que ela pudesse conter da história de seu período. Sua análise da arte tinha como finalidade a ligação deste fenômeno à *Kultur* de sua época de origem. Por outro lado, tratando agora da segunda proposição anteriormente formulada, quando trouxe para o centro da análise não a arte, mas a *Kultur* de um período, como no caso do livro de 1860, Burckhardt buscou, através deste termo, compreender a possibilidade de comunicação existente entre a literatura, a filosofia, a ciência, as superstições, as atividades manuais e inclusive a própria expressão artística da época. Esta comunicação, tanto no primeiro, quanto no segundo exemplo, não era perseguida como postulado apriorístico, que corre o risco de cair em concepções abstratas do mundo e da vida, mas se sustentava, entretanto, numa apreciação diferenciada dos elementos em sua concretude, isto é, enquanto dado individual.

Porém, a dificuldade de entendimento do sentido do termo *Kultur* na historiografia de Burckhardt (e aqui nos interessa especialmente sua utilização na *Kultur der Renaissance in Italien*) vai muito mais adiante, atingindo mesmo a problemática de sua compreensão fora do mundo de língua alemã. É Norbert Elias quem ilumina este questionamento, ainda que não trate exclusivamente da obra de Burckhardt. Num texto de 1939, coincidentemente editado em Basileia, o sociólogo alemão problematiza o emprego dado pelos alemães ao termo *Kultur*:

“O conceito alemão de *Kultur* alude basicamente a fatos intelectuais, artísticos e religiosos e apresenta a tendência de traçar uma nítida linha divisória entre fatos desse tipo, por um lado, e fatos políticos, econômicos e sociais, por outro. [...] No conceito alemão de *Kultur*, em contraste, a referência a ‘comportamento’, o valor que a pessoa tem em virtude de sua mera existência e conduta, sem absolutamente qualquer realização, é muito secundário. O sentido especificamente alemão do conceito de *Kultur* encontra sua expressão mais clara em seu derivado. O adjetivo *kulturell*, que descreve o caráter e o valor de determinados produtos humanos, e não o valor intrínseco da pessoa.”²¹

²¹ ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*. Vol. 1, 2a edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1994, p. 24. A edição original, no entanto, porta o título *Über den Prozess der Zivilisation*. Vol. 1. Basel: Haus zum Falken, 1939.

Seguindo a sua interpretação, Norbert Elias aponta ainda que o adjetivo *kulturell* estabelece uma ligação com um outro termo, *kultiviert*, que pode ser vertido para o português como “cultivado”. Este termo refere-se primordialmente à maneira, à conduta ou comportamento da pessoa, enquanto *kulturell* alude não propriamente às pessoas, mas às realizações humanas. Neste sentido, *kultiviert* qualifica especificamente a pessoa, enquanto *kulturell* adjectiva o produto, a peculiar realização humana. Assim, diz-se que um indivíduo é *kultiviert* não devido à sua procedência social, à sua origem familiar, mas sim, aludindo às suas realizações pessoais, às suas atitudes. O adjetivo se refere, portanto, a uma conquista individual, e não a uma valorização adquirida por herança, devido à posição social previamente conquistada pela família. E esta condição adquirida de maneira pessoal diz respeito a valores referentes à “vida interior, profundidade de sentimento, absorção em livros, desenvolvimento da personalidade individual”, como define o trecho citado por Elias de uma passagem do *Werther*, de Goethe. E é exatamente a geração a qual pertenceu o erudito de Weimar que cunhará ao conceito *Kultur* o sentido aqui tratado. São ainda de Goethe as seguintes palavras: “As pessoas com quem convivi não tinham idéia do que seja erudição. Eram cortesãos alemães e esta classe não possui nenhuma *Kultur*.”²² Certamente, este conceito é elaborado pela *Intelligentsia* alemã do período goetheano, que provinha dos estratos de classe média e não de uma nobreza de Corte.

De todo modo, o conceito de *Kultur*, nascido de uma necessidade de expressão da auto-imagem do estrato intelectual da classe média alemã, acaba por exprimir o sentido das realizações humanas semelhantes a obras de arte, a livros, a sistemas filosóficos e religiosos, em cujas formas se entrevê a individualidade de um povo. O referido conceito se origina de uma auto-atribuição, mas se amplia como modelo interpretativo, como delimitação dos dados peculiares a uma nacionalidade ou, em menor escala, a um grupo particular. Além do mais, descrevendo um processo de conquista pessoal, ele se coloca ainda no sentido de um movimento constante, de uma aquisição permanente.

Na *Civilização do Renascimento na Itália*, a *Kultur* aparece como o resultado das melhorias e dos aperfeiçoamentos materiais da vida, dos refinamentos da educação,

²² Citação contida em ELIAS, Norbert. *Idem, ibidem*, p. 43.

da preparação literária, artística, moral, filosófica, enfim, como o desenvolvimento espontâneo do espírito, através do qual a atividade de um povo se organiza em atividade consciente. Para Jacob Burckhardt, a *Kultur* expressa, na realidade, toda a ação produtora e espontânea dos italianos do Renascimento, compreendendo as atitudes do poeta e do artista, do filósofo e do erudito de igreja, do tecelão e do financista, do comerciante e do homem de ciência. Seu interesse historiográfico, característico pela amplitude de sua diligência, se detém, no entanto, menos nas idéias propriamente, do que nos produtos concretos, nas realizações materiais dos indivíduos. Dentro desta perspectiva, a apresentação do quadro de época, a qual ele chamou Renascimento italiano, assume o caráter de uma composição narrativa que combina a multiplicidade de dados concretos, que, arranjados de um modo específico, conferem ao período uma forma própria.

O quadro apresentado por Burckhardt como a *Kultur* de uma época surge ainda completamente desvinculado de uma ligação com a providência divina. A constituição de todo o conjunto de realizações humanas na história não se caracteriza, na visão do historiador basileense, como um dado que tenha por finalidade cumprir a vontade divina sobre a Terra. Ao contrário, todo o sentido e toda a força atuantes na história provêm unicamente do homem. Ele não acredita que haja propriamente uma consciência plena a impulsionar a ação humana na história; ele não percebe, nos caminhos trilhados pela história universal, uma consciência, por parte dos homens, na constante tarefa de construção e destruição próprias ao movimento histórico. Sua perspectiva da história como fatalidade exclui qualquer atribuição neste sentido. No entanto, é o homem, compreendido de maneira objetiva, o ator desta grande trama. Este caminho sem finalidade precisa é, e será sempre, aberto pela ação efetiva dos homens, com suas crenças, suas paixões, seus interesses, embora desprovidos de uma clareza precisa no que diz respeito às construções supra-individuais que movimentam a história. Entretanto, dentro deste conjunto geral, o homem que interessa a Burckhardt, é, nas respeitáveis palavras de Delio Cantimori, aquele “que assimila uma tradição, uma história, o que representa algo e que, na medida em que representa algo, não é o homem que trabalha, se afana, sofre e espera, muito mais presente, por exemplo, em Droysen: é o patricio, não o plebeu, a massa vulgar”²³. Em uma palavra, o homem que interessa a Burckhardt é o

²³ “[...] que asimila una tradición, una historia, el que representa algo y que, en la medida en que representa algo, no es el hombre que trabaja, se afana, sufre y espera, mucho más presente, por ejemplo,

homem *kultiviert*, aquele que deixará na história uma marca, um produto de sua ação efetiva, um dado material, algo que sobreviverá.

Porém, cumpre ainda ressaltar um outro problema: a *Kultur der Renaissance in Italien* aparece, nas versões francesas e italianas, respectivamente, como *Civilisation de la Renaissance en Italie* e *La Civiltà del Rinascimento in Italia*. Novamente, a questão se coloca sobre o sentido do conceito *Kultur*. O referido termo, da maneira utilizada por Burckhardt, carrega, portanto, uma outra problemática: a que concerne à sua tradução. Pedimos permissão para, de novo, recorrermos a Norbert Elias. É ele quem nos explica que o conceito de *civilisation* resume numa única palavra, para os franceses, seu orgulho pela importância de sua nação para o progresso do Ocidente²⁴. Neste caso, sua similaridade, no meio germânico, se dá não ao termo *Zivilisation*, com o qual os alemães empregam apenas um valor de segunda classe, compreendendo somente a aparência externa, a superfície dos homens. O termo *civilisation*, utilizado pelos franceses, corresponde mais exatamente ao conceito alemão de *Kultur*. Este último, genuinamente germânico, descreve muito mais a civilização intelectual, o desenvolvimento da vida individual, da vida interior, o desenvolvimento do homem por si mesmo, através de suas faculdades, de seus sentimentos e de suas crenças.

De todo modo, o costume do tradutor francês da *Kultur der Renaissance in Italien*, H. Schmitt, de verter, em seu trabalho de 1885, o termo *Kultur* por *civilisation* seguiu, na verdade, o modelo inglês. Já na tradução inglesa, efetuada por Samuel Middlemore, em 1878, o termo alemão *Kultur* aparece vertido para *civilization*. Os italianos, por sua vez, desde a tradução de Diego Valbusa, em 1876, publicada apenas vinte e três anos depois, têm traduzido *Kultur* por *civiltà*, que embora tenha, ao longo do tempo, acumulado sentidos variados e distintos, conserva, entretanto, algo da significação burckhardtiana, ligada ao desabrochar de uma civilização que deve cumprir a

en Droysen: es el patricio, no el plebeyo, la masa vulgar." (Trad. livre.) CANTIMORI, Delio. Las "Reflexiones sobre la historia universal" de Burckhardt. In: CANTIMORI. *Los historiadores y la historia*. Op. cit., p. 120. Este texto foi pela primeira vez publicado como introdução a BURCKHARDT, Jacob. *Meditazioni sulla storia universale*. Firenze: Sansone, 1959.

²⁴ ELIAS, Norbert. Op.cit., pp. 23-24.

sua necessária finalidade histórica. As traduções brasileiras, no entanto, seguem vertendo o referido termo alemão por *cultura*.²⁵

A importância de problematizar o significado do termo *Kultur* na historiografia de Burckhardt diz respeito, primordialmente, à difícil tarefa de perseguir o caráter de sua *Kulturgeschichte*, de modo especial, em sua utilização no livro de 1860. Malgrado sua disposição de estudioso da arte e da cultura, não se pode afirmar que a *Civilização do Renascimento na Itália* tenha tratado exclusivamente do fenômeno cultural na história, em detrimento do fato político ou religioso. Para Burckhardt não é a cultura a força essencial que conduz os desígnos da história. Ao contrário, segundo sua observação, a cultura é uma das potências, uma das forças motrizes a atuar no movimento constante do fazer histórico. Ela tem suas características peculiares em relação às outras duas potências por ele observadas, o Estado e a religião, mas sua atuação se restringe a um jogo desempanhado em conjunto com estes dois elementos. O que ocorre especificamente na civilização do Renascimento, é que esta época se caracteriza, na concepção de Burckhardt, pelo triunfo da cultura sobre os outros elementos. Não que a potência cultural elimine do campo de embates a religião e o Estado; o que ocorre é uma hegemonia momentânea de um elemento sobre os demais, provocando uma submissão das duas forças ao poder da cultura. Entretanto, cumpre uma melhor definição do jogo das três potências na história e especialmente do seu papel na definição da *Kultur* do Renascimento de Burckhardt.

Primeiramente, importa frisar que, por natureza, nenhum dos três elementos tem caráter superior ou inferior aos demais. O que ocorre, segundo observa Burckhardt de modo particular nas suas *Considerazioni sulla storia universale*, é que em determinado contexto histórico uma potência pode se sobrepôr no cenário dos acontecimentos. No seio da sociedade, assim como na natureza do indivíduo, as realizações políticas ou militares e as criações do espírito são forças complementares que se solidificam exatamente devido à capacidade de se relacionarem. Para Burckhardt, a história é movida pela relação entre essas três potências, cada uma atuando através de seu caráter próprio, mas sempre em concomitância, em combate, em reciprocidade; nenhuma deixa

²⁵ Não pretendemos, neste momento, discorrer sobre as edições da *Kultur der Renaissance in Italien*, mas apenas apresentar as peculiaridades das traduções do termo *Kultur* nas versões mais importantes do texto. Sobre as edições do referido livro, falaremos na fase conclusiva deste estudo.

de existir ou mesmo é suprimida em determinado momento histórico. Em sua obra sobre a civilização do Renascimento, Burckhardt procurou compreender um período, um Estado, ou mesmo as realizações de um indivíduo, tendo presentes sempre as relações recíprocas desses três elementos. Assim, ele pôde perceber o Estado renascentista como obra de arte, a religião imbricada nos interesses políticos pessoais, o senso prático ao qual esteve ligada a atividade intelectual dos homens cultivados da Itália renascentista.

Mas o Renascimento somente se configura como uma ativa e espontânea floração de criações do espírito porque vive a intensa mobilidade de uma época em que a cultura se sobrepõe e subjuga as demais potências à sua própria força. Exatamente a cultura, a potência dinâmica da história, que se contrapõe ao Estado e à religião, ambas estáveis, conduz a época de Rafael a uma existência de intensa luminosidade. A cultura representa, aos olhos de Burckhardt, um elemento de jogo, de leveza, de destaque. É ela que estabelece o sentido do limite de uma atividade a respeito da outra; é ela que constitui o mundo de tudo o que é dinâmico e livre no processo histórico; é ela que corresponde às necessidades materiais e espirituais do homem, expressando as realizações de sua vida intelectual e moral. A cultura jamais pode se impôr pela força: sua regra é a aceitação e seu caráter reivindica para si uma validade universal. Mas, não seria uma contradição para um historiador como Burckhardt, tão disposto a repelir a idéia de progresso e de finalismo na história, imputar à cultura o caráter de constante dinamismo? Deixemos a resposta a Delio Cantimori:

“Burckhardt atribuía uma importância de força motriz à ‘cultura’ precisamente na medida em que é esta um elemento móvel e propulsor: um rechaço do ‘progresso’ não equivale ao rechaço de um ‘processo’, do mesmo modo que um rechaço do finalismo não equivale ao rechaço de um dinamismo; assim, quando Burckhardt fala do típico e permanente é possível que possa lê-lo no sentido do que permanece, do que sobrevive, do que é vital, não transitório, estrutural e não superficial.”²⁶

²⁶ “Burckhardt atribuía una importancia de fuerza motriz a la ‘cultura’ precisamente en la medida en que es ésta un elemento móvil y propulsor: un rechazo del ‘progreso’ no equivale al rechazo de un ‘proceso’, al igual que un rechazo del finalismo no equivale al rechazo de un dinamismo; así, cuando Burckhardt habla de lo típico y permanente es posible pueda leer-se esto en el sentido de lo que permanece, de lo que sobrevive, de lo que es vital, no transitorio, estructural y no superficial.”(Trad. livre.) CANTIMORI. Las “Reflexiones sobre la historia universal” de Burckhardt. *In*: CANTIMORI. *Op. cit.*, p. 105

Ao processo pelo qual se transformam as ações espontâneas e instintivas de um povo num conhecimento inteligente, elaborado por indivíduos particularmente capacitados para desempenhar tal tarefa, Burckhardt atribuiu a atuação da “cultura” na história. Na expressão das eternas e indestrutíveis necessidades metafísicas do homem, ele percebeu o papel histórico da “religião”. Por fim, à cristalização da vida política no interior da sociedade coube, segundo ele, a atividade do “Estado”. Do mesmo modo, para compreender as inter-relações estabelecidas por estas três potências na constituição do processo histórico, Burckhardt construiu sua *Kulturgeschichte*. Portanto, sua história da civilização não buscava apenas perceber o papel da cultura no movimento histórico, mas, muito diversamente, considerava a história como jogo das três potências (o Estado, a religião e a cultura), atuando num condicionamento mútuo. A historiografia rankeana tinha-lhe familiarizado com as dimensões política e religiosa, e precisamente Ranke tinha apresentado, em sua *História dos Papas*, as inter-relações entre estes dois elementos. No entanto, foi o próprio Burckhardt quem acrescentou ao trabalho historiográfico a terceira força motriz: a cultura; e foi também ele quem mostrou o homem na história com um relevo verdadeiramente novo, ao apresentá-lo no interior do jogo recíproco dessas três potências. Talvez haja neste contexto, entretanto, um problema de nomenclatura causando, às vezes, uma certa confusão. Ele denominou seu livro de 1860 *Die Kultur der Renaissance in Italien* e atribuiu, portanto, ao termo *Kultur* o caráter desse jogo recíproco entre as três potências na história. Ao mesmo tempo, ele chamou *Kultur* o elemento dinâmico do movimento histórico. Esta semelhança, quando não compreendida com precisão, causa o problema de atribuir a Burckhardt a intenção de eliminar do processo histórico os componentes político e religioso e de apresentar a cultura como a força única a ditar as regras e o caráter da história. Para tentar dissipar essa possibilidade de engano, as versões francesas e italianas diferenciavam, às vezes, o sentido do termo *Kultur* na narrativa de Burckhardt. Quando o historiador suíço mencionava *Kultur* no sentido do conjunto da história de um período, as traduções recorriam, respectivamente, a *civilisation* e a *civiltà*, como no caso do título do livro. Porém, quando o conceito *Kultur* era formulado por Burckhardt apenas como uma das forças motrizes atuantes na história, os italianos o traduziam, em alguns casos, por *coltura* e os franceses, por *culture*.

A *Kulturgeschichte* de Burckhardt, diferentemente da história de caráter político ou econômico, mantém-se consciente de sua orientação para o profundo e para o universal. O detalhe histórico-cultural impõe ao historiador a necessidade de destacar as formas de vida, as formas de criação e as formas de pensamento, apresentadas através da novidade da natureza das fontes, mas também devido a uma nova maneira de pensar o caráter do acontecimento no tempo. Primeiramente, é impossível negar a crença de Burckhardt de que os dados oferecidos pelos monumentos culturais e pelas expressões da arte e da arquitetura são mais evidentes do que os da história política. Para ele, os escritos humanísticos e as artes são fontes materiais que propiciam ao historiador um conhecimento concreto dos eventos do passado, e, por isso, podem ser mais claramente visualizados do que os documentos que possibilitam uma história das idéias políticas. No que diz respeito à ligação do acontecimento com o tempo, na *Kulturgeschichte* de Burckhardt cada documento vale por si mesmo, como evidência de um estado de ânimo, totalmente aparte de uma objetividade ditada por um alinhamento primordialmente cronológico. Ou seja, o documento único é recolhido da constelação de eventos de um período mediantemente delimitado e é, em seguida, arranjado sob um recorte subjetivamente articulado pelo historiador. Deste modo, a composição dos eventos individuais no contexto do tempo, seguindo um recorte temático, torna possível a compreensão da totalidade do período (no caso, a civilização do Renascimento), conservando, ao mesmo tempo, a potência efetiva da individualidade e da irredutibilidade do evento. O individual vibra no interior do conjunto, impulsionado por sua força original, mas permanece organicamente composto, propiciando uma clara compreensão do arranjo. Ao compreender a existência material, a sobrevivência das fontes culturais e artísticas na história, Burckhardt percebe também que ao historiador cabe apresentá-las em sua forma própria, individual, e não dissolvidas numa explanação sobre as idéias gerais do tempo. Para ele, qualquer coisa que faça o historiador, diferente de apresentar os monumentos em sua concretude, seguindo, evidentemente, um arranjo que possibilite compreendê-los no conjunto das relações de um tempo, estará ele subtraindo da história a sua força principal, a potência de seu realizar-se.

Na verdade, há variadas referências sobre as contribuições de Burckhardt para a criação desse novo gênero historiográfico, para a emergência da *Kulturgeschichte* como disciplina autônoma, como um modo próprio de escrever a história. Certamente, a

Kultur der Renaissance in Italien representa o inesquecível momento em que este novo gênero aparece em sua mais brilhante floração. No entanto, já em março de 1842, escrevendo de Berlim a seu amigo Gottfried Kinkel, Burckhardt apresenta, ainda que em esboço, uma ligeira definição de sua idéia sobre a *Kulturgeschichte*:

“Exatamente o mesmo vale para a minha pesquisa histórica: o fundo é para mim a coisa principal, e este é constituído pela história da civilização, a qual desejo pois consagrar todas as minhas forças. Até mesmo nos meus esboços me ocorre algo de totalmente análogo: eu esboço visões e paisagens, raramente figuras.”²⁷

Decerto, esta preocupação com o conjunto, com as paisagens, como ele próprio afirma, está presente, de modo muito claro, no livro de 1860. A história do Renascimento, tecida pelas mãos de Burckhardt, assume o caráter de um grande arranjo morfológicamente composto, não compreendido conceitualmente, mas elaborado como o esboço de visões e de paisagens de uma época. Sua composição narrativa não elimina totalmente a ordem cronológica dos eventos, apresentando uma relação pouco definida entre a organização temática e o respeito à cronologia. A intenção é conceder à narrativa uma força imagética que possibilite ao leitor compôr, ele próprio, seu repertório de imagens sobre o Renascimento. Reconhecendo a singularidade da época de Rafael, Burckhardt apresenta a história como pintura do espetáculo das paixões e dos destinos humanos, onde a variedade quase casual das fontes é utilizada objetivamente para a construção de um sentido intrínseco aos fatos. O Renascimento se apresenta, então, através da imagem, da palavra e do símbolo, eclodindo numa floração magnífica, porém, transitória, passageira, efêmera, assim como havia sido, para ele, o destino grego.

Mas a eclosão da era renascentista se deu apenas devido às exigências do espírito, que se move comportando modificações, mas não a destruição total. O efeito principal do processo de construção e destruição é, para Burckhardt, a própria realidade histórica, que se manifesta, no entanto, sob as formas mais variadas. Porém, em meio a este processo de crescimento e declínio, processo que atende às leis supremas e inescrutáveis da vida, o passado se apresenta às novas eras como legado cultural, ou

²⁷ “Esattamente lo stesso vale per la mia ricerca storica: sfondo è per me la cosa principale, e questo è costituito della storia della civiltà a cui voglio poi consacrare tutte le mie forze. Perfino nei miei schizzi mi accade qualcosa del tutto analogo: io abbozzo vedute e paesaggi, raramente figure.” (Trad. livre.) Carta endereçada de Berlim a Gottfried Kinkel, em 21 de março 1842. BURCKHARDT. *Lettere. Op. cit.*, p. 79.

seja, portando um sentido de continuidade. Continuidade entendida não como desenvolvimento progressivo, não como mero prosseguir, mas como esforço consciente de relembrar e renovar. De certo modo, a história do Renascimento representou, para Burckhardt, a história da reconstrução espiritual de uma tradição, ao mesmo tempo que se apresentou como o instante fundamental do surgimento da individualidade moderna. A Renascença se colocou, portanto, como o momento supremo em que o contínuo da tradição ocidental estabeleceu uma completa comunicação. Com uma grandiosidade jamais vista, o Renascimento pôde ligar, segundo a concepção de Burckhardt, aquilo que representa mais fortemente a tradição européia. Esta civilização se baseou no momento de origem da plena vida intelectual e moral do Ocidente (o mundo Antigo), ao mesmo tempo em que possibilitou o nascimento da nova era: o mundo moderno. Todavia, enquanto unidade autônoma, o Renascimento, na mais alta plenitude de suas faculdades, manifestou, coletiva ou individualmente, a mais extrema força para figurar a vida e os homens através dos monumentos, dos quadros, das palavras, das instituições, em suma, através do fazer humano.

E essa apreciação histórica, que se dirige ao interior da humanidade pretérita para interpretar como era, pensava, contemplava, para vislumbrar suas capacidades, suas vontades, sua ação, não concebeu a história como o terreno da felicidade. A felicidade, que tem como premissa a estabilidade, a inércia de todas as energias, a inexistência das tensões, não pode dirigir a história do mundo, já que a vida se caracteriza, antes de mais nada, pelo movimento, por quanto doloroso que seja. A história, não o conhecimento histórico ou a historiografia, mas sim a história vivida pela humanidade, tem, para Burckhardt, quase sempre, um caráter trágico. Não há para ele uma razão ou uma idéia que domine o processo histórico, mas sempre uma fatalidade cega a perseguir uma força sempre mutável, a construir e destruir, sem uma finalidade precisa, sem um sentido maior. As decisões tomadas pelos indivíduos conduzem, muitas vezes, a caminhos extremamente inconcebíveis por eles próprios. Nestes casos, as ações individuais assumem a forma de meros gestos patéticos diante dos rumos, em nada extraordinários, mas fundamentalmente necessários, da história universal.²⁸ Entretanto, é em direção às realizações do homem que deve-se dirigir o conhecimento histórico, já que, em essência, os caminhos gerais traçados pelo espírito da humanidade, pairando sobre os

²⁸ Ver BURCKHARDT. *Considerazioni sulla storia universale. Op. cit.* Cap. IV, "Le crisi storiche", pp. 165-213.

acontecimentos terrenos, se constitui, para nós, num segredo. Frente ao inapreensível e maravilhoso espetáculo da história, ao historiador somente é permitido ter acesso ao constante centro de todo esse processo: “o ser humano, que sofre, que anseia, que age”²⁹.

Também a civilização italiana do Renascimento é compreendida por Burckhardt a partir da inflexível lógica que desloca a fortuna dos povos e interrompe ou desvia o curso das civilizações. Na *Kultur der Renaissance in Italien*, ele descreve a decadência e o fracasso dos humanistas; narra a transformação da força guerreira, conservada pela preparação militar, num espírito comercial, especificamente burguês, com suas virtudes peculiares e propriamente anti-bélicas; observa a modificação da fase original e particular do áureo Renascimento, com o seu ideal clássico do *uomo universale*, para o ideal do cavalheiro irrepreensível da tardia Renascença, do *cortegiano*, educado como um senhor perfeito, consciente de seu lugar na bem circunscrita sociedade de então. Nesta fase, observada por Burckhardt como o período de decadência desta civilização, a *virtù* se mescla a um leve domínio senhorial, o humanismo se torna demasiadamente estético e contemplativo, a Antigüidade aparece agora como um mundo ideal: “a tentativa de revivê-la podia se voltar à comédia”³⁰, afirma Robert Klein. O Renascimento, portanto, com sua potência específica, devia perecer exatamente pelo excesso de seu próprio princípio. Os últimos capítulos de Burckhardt, sobre a moralidade, a religião, a superstição, procuram compreender a decadência do Renascimento italiano, embora não forneça muito claramente uma teoria sobre o assunto. Referindo-se a Savonarola, no momento em que trata da decadência de Florença, comenta o próprio Burckhardt:

“Como devia ser potente a alma que habitava ao lado deste espírito estreito! Que fogo não era necessário para conduzir os florentinos, este povo tão apaixonado pela cultura, a suportar o jogo de tais doutrinas!”³¹

O período áureo do Renascimento, que, aos olhos de Burckhardt, confundia o seu arco com o ciclo composto pela vida de Rafael, sofria uma decomposição gradual e

²⁹ *Idem, ibidem*, p. 7.

³⁰ “L’essai de la revivre pouvait tourner à la comédie.” (Trad. livre.) KLEIN, Robert. *La Civilisation de la Renaissance Aujourd’hui*. In: BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie*. *Op. cit.*, tome 1, p. XLIII.

³¹ “Combien a dû être puissante l’âme qui habitait à côté de cet esprit étroit! Quel feu ne fallait-il pas pour amener les Florentins, ce peuple si passionné pour la culture, à subir le joug de pareille doctrine!” (Trad. livre.) BURCKHARDT. *Idem, ibidem*, tome 3, p. 94.

inevitável. Cumpria-se mais uma vez a fatalidade histórica e, desta feita, Burckhardt a observava não sem uma suave dose de melancolia. Melancolia que ele, mais do que outros, soube vislumbrar como um dado próprio da época, através dos versos célebres de Lorenzo di Medici:

Como é bela a juventude,
Que escapa todavia!
Quem quer ser alegre, seja:
Do amanhã não há certeza.³²

3.3. *As relações: o fundamento da história.*

Na *Kultur der Renaissance in Italien*, Burckhardt nos mostra ainda que as relações são o próprio fundamento da história. Através da coordenação dos acontecimentos, visando a objetividade da apresentação, ele transforma a trama histórica num tecido de comunicações. Antes dele, Winckelmann, estudando a arte do mundo Antigo, tinha transformado em história a erudição dos antiquários, ao buscar uma compreensão baseada na possibilidade de recompôr os tecidos de uma época através do rearranjo dos fragmentos por ela deixados.³³ Neste caso, toda a erudição do colecionador de antigüidades deveria ser utilizada com a finalidade de aproximar os objetos entre si e perseguir, através da análise deles próprios, uma compreensão mais geral sobre a época. Winckelmann representa, portanto, o momento onde se encontram a antiquária e a história, ou seja, onde a história se apropria do saber antiquário, utilizando-o para sua própria fundamentação. Isto significa que Winckelmann, enquanto conhecedor, enquanto antiquário, se apresenta, neste momento, consciente de encontrar-se diante de objetos que estabelecem relações mútuas e, portanto, frente a fragmentos a serem interpretados em conjunto. Este método ganha novos enfoques, tempos depois, através dos estudos de Droysen sobre o período helenístico. Droysen traz para a discussão histórica variadas indagações sobre os estratos sociais e sobre a problemática das relações dos gregos em sociedade.

³² “Quanto è bella giovinezza,/ Che si fugge tuttavia!/ Chi vuol esser lieto, sia:/ Di doman non c’è certezza.” (Trad. livre.) BURCKHARDT. *Idem, ibidem*, tome 2, p. 397.

³³ Sobre este assunto, ver MOMIGLIANO, Arnaldo. L’eredità della filologia antica e il metodo storico. In: MOMIGLIANO, Arnaldo. *Sui fondamenti della storia antica. Op.cit.*, especialmente p. 81.

Por sua vez, Burckhardt havia sido, em sua época de estudos, além de um atento leitor de Winckelmann, um aplicado aluno de Droysen. Ao historiador de Basileia interessava menos analisar os elementos que mantêm a coesão interior do homem, do que indagar as particularidades que possibilitam o encadeamento de uns com os outros. Em seu livro de 1860, de maneira muito especial, o homem foi tratado como unidade, porém, percebido primordialmente a partir das relações que estabelece com os demais homens de seu tempo.

Na verdade, em sua narrativa, Burckhardt não faz senão reconhecer o lugar destacado que determinados homens exercem na história do Renascimento. E os homens por ele eleitos para falar de toda uma época estão presentes em sua obra não propriamente através de dados biográficos gerais, mas, ao contrário, vivem na narrativa de Burckhardt como referência a um fenômeno determinado, a um acontecimento específico. É como se ele pretendesse dizer que por detrás do evento, da obra, está o homem, em toda a sua potência histórica. Neste sentido, para Burckhardt, talvez se possa afirmar, o fenômeno é sempre o próprio homem. Ele crê que a personalidade seja a verdadeira autora da história, embora sua história não se limite a ser uma história das personalidades, mas de períodos, de gêneros artísticos, literários, em suma, uma história da civilização.

E esta narrativa, buscando as características elementares dos homens do Renascimento, considerados sempre como indivíduos, é fruto de uma seleção extremamente delicada, que privilegia aquilo que importa, aquilo que vale ressaltar. Assim, a unidade temporal pôde ser apresentada como a morfologia do conjunto das personalidades; ela pôde ser vista como fruto da intensa realização de homens que estiveram, como nunca, preparados para a ação. Nas sempre oportunas palavras de Werner Kaegi, a obra de Burckhardt assume uma importância bastante peculiar.

“[Ela] faz aparecer o homem em toda a plenitude de seus dons, na variedade de seus laços naturais, assim como de suas relações espirituais, em toda a sua altiva liberdade, mas também preso a conflitos múltiplos, submetido a limitações constrangedoras, ao mesmo tempo que exposto às mais miseráveis depravações [...]. Nenhum historiador tinha jamais mostrado o homem dessa maneira.”³⁴

³⁴ “[...] faire apparaître l’homme historique dans toute la plénitude de ses dons, dans la variété de ses liens naturels comme de ses relations spirituelles, dans toute sa fière liberté, mais aussi en proie à des

A individualizante concepção historiográfica, com a qual Burckhardt interpreta o Renascimento, apenas torna-se possível porque sua reconstituição é realizada a partir da verificação de um imenso número de eventos. Neste sentido, a civilização (a *Kultur*), observada como um grande fato geral, somente assume um sentido concreto, verossímil, devido à imagem permitida pela multidão de pequenos fatos que servem para lhe constituir. A quantidade de documentos dispostos por sua erudição permite a seu trabalho, entretanto, um movimento duplo, através do qual ele inclui, de modo peculiar, a cultura geral do tempo em suas investigações singulares; no mesmo instante, estes mesmos dados particulares servem de base para sua fundamentação de um conjunto de idéias sobre o tempo. Assim, sua imagem do Renascimento, enquanto unidade temporal, é constituída pela ação efetiva dos indivíduos sobre o tempo, no mesmo instante em que a própria era renascentista lhe aparece, em primeiro lugar, como o momento de origem da individualidade do homem moderno.

Seja como for, em última instância, o que interessa a Burckhardt não é o indivíduo em si, autonomamente, mas seu papel histórico, sua atuação enquanto membro da sociedade. Esta última, por sua vez, é compreendida enquanto organismo, com sua existência própria, com suas crises, com seu destino, que arrebatada e arrasta a vida dos homens, mas que, quase por ironia, é por eles mesmos construída. Neste sentido, sua atenção para o individual, sua opinião sobre o valor das grandes personalidades aparece mesclada à sua simpatia de historiador, dirigida para o traço geral e permanente, fundamentada, porém, pela trama das relações e disposta pela exímia capacidade de organização e apresentação dos fatos. Deixemos, então, que fale o próprio Burckhardt:

“Cada conhecimento singular possui, de fato, ao lado de seu valor particular, como notícia ou pensamento de um campo específico, também um valor universal ou histórico como notícia de uma época determinada do mutável espírito humano, e, se colocado na exata conexão, oferece ao mesmo tempo testemunho da continuidade e imortalidade deste espírito.”³⁵

conflits multiples, soumis à des limitations contraignantes en même temps qu'exposé aux plus misérables dépravations [...]. Aucun historien n'avait encore jamais montré l'homme de cette manière-là.”(Trad. livre.) KAEGI, Werner. Avant-Propos. In: BURCKHARDT, Jacob. *Considérations sur l'histoire universelle*. Paris: Payot, 1971, p. 22-23.

³⁵ “Ogni singola conoscenza di fatti possiede accanto al suo particolare valore, come notizia o pensiero di un campo specifico, anche un valore universale o storico come notizia di un'epoca determinata del mutevole spirito umano, e offre nel contempo testimonianza, se posta nell'esatta connessione, della continuità e immortalità di questo spirito.”(Trad. livre.) BURCKHARDT. *Considerazioni sulla storia universale*. Op. cit., pp. 19-20.

Os fenômenos estão, para Burckhardt, indissolavelmente vinculados uns com os outros e é exatamente esta conexão que os torna inteligível aos olhos de sua *Kulturgeschichte*. Ele utiliza um procedimento específico que transforma o evento individual numa imagem capaz de se adequar à narrativa sobre o conjunto geral da época. Este procedimento trabalha os fenômenos sensíveis no sentido de conduzi-los, através de suas inter-relações, a arranjos de caráter geral. No entanto, a visão panorâmica proposta por Burckhardt contém, no próprio instante de sua elaboração, uma dúvida sobre a precisão de tal recurso. Ou seja, após organizar o contexto a partir da apreciação empírica, direta, dos fatos individuais, a sua sutil ironia não permite que o conjunto proposto adquira o sentido de uma estrutura fundamentada por conceitos ou ideologias. Na realidade, as suas concepções gerais sobre o tempo assumem, no final, um caráter morfológico, não estrutural. O Renascimento, em suas mãos, é representado como um cosmo histórico unitário de imagens e de formas, na medida em que o evento em geral possa ser privilegiado por seu caráter estético e o nível das consciências esteja colocado em relação ao quadro histórico.

A busca de conciliação do evento com a época, num movimento onde o pequeno e singular é visto como símbolo do todo e do grande, é própria de uma historiografia que pretende retirar dos fenômenos humanos a sua historicidade. Neste sentido, a função de seu critério individualizante é acolher e transformar a iminente dispersão relativa à caducidade dos acontecimentos humanos numa substancial unidade temporal, numa efetiva “história da civilização”. Esta tarefa consiste em recuperar os restos privados da vida e interpretá-los como resíduos humanos, como produtos da vivência dos homens em meio a uma realidade mutável e evanescente. As irredutíveis formas adquiridas pelos eventos são projetadas, num complexo maior, através de uma problemática que Maurizio Ghelardi denominou “a questão da forma no tempo”³⁶. Ghelardi denominou assim a questão especialmente porque trabalhava com os manuscritos de cursos de Burckhardt sobre história da arte, nos quais a expressa intenção do historiador suíço era conciliar a história da arte com a história da civilização, através dos elos que possam existir entre o mundo da cultura e aquele das formas. No entanto, transportando esta problemática para o contexto de uma análise sobre a *Kultur der Renaissance in Italien*, problemática, de

³⁶ Ver GHELARDI, Maurizio. *La scoperta del Rinascimento*. *Op.cit.*, especialmente o capítulo sexto.

resto, bastante latente no conjunto do livro, pode-se talvez concebê-la com maior precisão como a questão entre indivíduo e tempo, entre biografia e narrativa histórica³⁷. E a biografia aparece, portanto, no sentido, já aqui mencionado, da observação das realizações propiciadas pelos impulsos, pelas paixões, pelos interesses humanos, compreendidos, no entanto, em função da complexidade do tempo no qual o indivíduo se coloca a operar.

Burckhardt persegue nos fatos, portanto, a sua historicidade. Ou seja, ele percebe nos eventos humanos a sua autonomia e particularidade, a sua irreduzibilidade diante do vasto e multiforme operar humano, sem, no entanto, deixar de concebê-los através da possibilidade de relações que estabelecem entre si no contexto geral do tempo. Há nesta tarefa, de fato, uma tendência a enquadrar e interpretar os acontecimentos de acordo com os valores com os quais eles estão vinculados por pertencerem a uma época específica. Como mencionou certa vez Arnaldo Momigliano, a historiografia de Burckhardt integra uma análise sincrônica dos acontecimentos e uma apreciação diacrônica da civilização.³⁸ Em seu livro de 1860, o historiador de Basileia destaca os objetos de suas relações naturais e os recompõem, em seguida, construindo a unidade do quadro. Ele reconstrói o todo pela parte, reproduzindo, com relativa objetividade, a variedade e amplitude históricas do Renascimento, num processo em que a generalização é tratada com a devida cautela, assumindo constantemente uma importância secundária. Este modo de construir a narrativa histórica permite visualizar, por detrás das linhas de Burckhardt, um leve traço da pena de Ranke. Esta relação entre os dois historiadores não passou despercebida frente aos olhos de Ghelardi. O historiador italiano afirma:

“Entre a capacidade criativa do indivíduo e o contexto complexo da época, em suma, entre aquilo que Burckhardt, seguindo Ranke, chamou relação entre ‘universal’ e ‘particular’, o historiador de Basileia pensa colher um dos significados decisivos da época renascentista, quando o desenvolvimento da narrativa empírica, cronística, torna-se, ao mesmo tempo, reflexão orgânica, histórico-cultural.”³⁹

³⁷ Sobre o problema da biografia no tempo, trataremos no próximo capítulo, procurando percebê-la conjuntamente no livro de 1860 e na série de conferências pronunciadas por Burckhardt em Basileia, a qual ele chamou “A Grandeza Histórica”.

³⁸ Ver MOMIGLIANO, Arnaldo. *Introduzione alla Griechische Kulturgeschichte* di Jacob Burckhardt. In: MOMIGLIANO. *Sui fondamenti della storia antica*. Op. cit.

³⁹ “[...] tra le capacità creative del singolo, e il contesto complessivo dell’epoca, insomma tra quello che Burckhardt, seguendo Ranke, ha chiamato rapporto tra ‘universale’ e ‘particolare’, lo storico di Basilea pensa di cogliere uno dei significati decisivi dell’epoca rinascimentale, quando lo sviluppo della

De todo modo, em meio à espantosa diversidade das questões observadas por Burckhardt, há, na *Kultur der Renaissance in Italien*, uma propensão a tratar a intensa curiosidade do homem em relação ao homem, típica do Renascimento, no sentido de uma nova concepção do homem no mundo. No capítulo sobre a descoberta do mundo e do homem, Burckhardt propicia a comunicação entre algumas das mais importantes tendências renascentistas: a curiosidade científica, a utilidade prática e o sentimento da arte. Estes elementos aparecem unificados pela idéia de um obsessivo interesse renascentista pela observação e pela descrição concretas do homem e do mundo. A descrição topográfica de cidades inteiras, cantadas em prosa e verso, ao lado do profundo interesse pelos traços físicos das pessoas conduzem Burckhardt a falar de uma “educação geral do olho”⁴⁰, que tornava possível, na Itália, um julgamento objetivo, irrecusável, sobre a beleza e a fealdade físicas. Ele nos revela, por exemplo, o caráter atento e minucioso das narrativas de documentos públicos dos mais variados, nos quais sobressaem um *olhar artístico* na descrição de indivíduos e de paisagens. A figura de Eneas Sylvio é bastante representativa neste contexto. É Burckhardt que o afirma:

“Por volta metade do século XV, onde se poderia encontrar fora da Itália a reunião de interesse geográfico, estatístico e histórico no mesmo grau que em Aeneas Sylvius? Em qual outro autor poderia-se admirar uma exposição tão metódica?”⁴¹

Mas não somente na composição de tratados e de diálogos, como também nos estudos matemáticos, nas ciências naturais, na astrologia, os italianos do final do século XV ocupavam o primeiro lugar entre os povos da Europa. Entretanto, o espírito científico, que conduzia os homens sábios do Renascimento e se mesclava ao universo artístico da época, não se apresentava, aos olhos de Burckhardt, indiferente à matéria religiosa. Se o paganismo e a indiferença religiosa adquirem um força determinada no contexto da época, não se pode negar a sua convivência com o espírito cristão, também presente na matéria e no conteúdo da cultura e da arte do Renascimento. Para Burckhardt, o freqüente e íntimo contato dos italianos com os bizantinos e os

narrazione empirica, cronachistica, diventa, nello stesso tempo, riflessione organica, storico-culturale. (Trad. livre.) GHELARDI, Maurizio. *Op. cit.*, p.10.

⁴⁰ Ver BURCKHARDT, *Civilisation de la Renaissance en Italie. Op. cit.*, tome 2, p. 266.

⁴¹ “Vers le milieu du XV siècle, où aurait-on pu trouver en dehors de l’Italie la réunion de l’intérêt géographique, statistique et historique au même degré que chez Aeneas Sylvius? Chez quel autre auteur aurait-on admiré une exposition aussi methodique?”(Trad. livre.). *Idem, ibidem*, tome 2, p. 175.

maometanos tinha-lhes propiciado uma tolerância, uma certa neutralidade diante da ortodoxia religiosa. E quando finalmente a Antigüidade clássica se apresentou a estes homens como um ideal de vida, como uma gloriosa lembrança, a especulação e o ceticismo antigos se apoderaram do espírito dos italianos e estimularam a convivência entre o cristianismo e determinados valores de origem pagã. Para Burckhardt, na Itália do Renascimento, a força da fé era, ao mesmo tempo, muito reduzida e muito significativa. “Talvez não seja senão um aparente paradoxo [afirma ele] dizer que na Itália as crenças populares eram tanto mais tenazes quanto mais se ligassem ao paganismo.”⁴² Esta união entre o espírito do paganismo e aquele do cristianismo fundamentava o sentimento religioso renascentista numa matriz anti-clerical, porém não primordialmente anti-religiosa.

De fato, as páginas de Burckhardt sobre a religião, as quais Robert Klein qualificou de as “mais justas e as mais vivazes”⁴³ do livro de 1860, não apresenta o Renascimento como um período de incredulidade, mas como uma era em que a religião possui uma existência vivaz. Esta idéia, Burckhardt a elaborava já no momento em que nascia seu projeto sobre um estudo complexivo do Renascimento, como revela suas anotações para o curso ministrado em Zurique, no inverno de 1856-57:

“A moda mais recente: designar o Renascimento em bloco como recaída no paganismo e individualizá-lo e perseguí-lo totalmente até na arquitetura - sobretudo a Itália não tinha aceito complexivamente a Idade Média e não tinha reconhecido de modo algum o seu mundo das formas na arte e na poesia.

O novo movimento que resplandece no século XIV e toma sob as suas asas o século XV é muito pouco *unkirchlich* [anti-eclésiástico], a primeira geração dos artistas do Renascimento não revela nada disto; o propósito e as obras figurativas são prevalentemente de igreja e o recolhimento religioso se conecta a estas formas modernas, tanto quanto estavam ligados a estes precedentes.”⁴⁴

⁴² “Peut-être n'est-ce qu'un paradoxe apparent que de dire qu'en Italie les croyances populaires étaient d'autant plus tenaces qu'elles se rattachaient de plus près au paganisme.”(Trad. livre.) *Idem, ibidem*, tome 3, p. 99.

⁴³ KLEIN, Robert. La Civilisation de la Renaissance Aujourd'hui. In: BURCKHARDT. *Idem, ibidem*, tome 1, p. XXXIII.

⁴⁴ “La moda più recente: designare il Rinascimento en bloc come ricaduta nel paganesimo e tutto questo individuarlo e perseguirlo fin nell'architettura - soltanto l'Italia non aveva accettato complessivamente il Medioevo e non aveva riconosciuto in alcun modo il suo mondo di forme nell'arte e nella poesia. Il nuovo movimento che risplende nel secolo XIV e prende sotto le sue ali il secolo XV è molto poco *unkirchlich*; la prima generazione degli artisti del Rinascimento non rivela niente di ciò; lo scopo e le opere figurative sono prevalentemente chiesastiche e il raccoglimento religioso si connette a queste

Deste modo, o Renascimento de Burckhardt possui traços pagãos e indiferentes à matéria religiosa, porém, mesclados com o próprio conteúdo religioso, fundamentado num quadro de fé e de vida cristã extremamente peculiar. O aspecto religioso é também importante, na compreensão de Burckhardt, como fator constituinte de vínculos que possibilitem a união dos homens em sociedade, que promovam a coesão social. Em suma, o conteúdo religioso do Renascimento, com sua originalidade, é um dos elementos principais para a constituição dos capítulos finais, sobre a moralidade e a vida cotidiana, mas também para a fundamentação da quinta parte do livro, sobre a sociabilidade e as festas. Estas duas partes adquirem importância no conjunto da obra exatamente por estabelecerem um diálogo entre a alta cultura e a cultura popular renascentistas. Na verdade, Burckhardt insinua uma adequação entre linguagens, mesmo um diálogo entre as diversas camadas da população, especialmente nas repúblicas de Florença e de Veneza. Referindo-se especificamente às festividades da época, ele afirma o reconhecimento do povo às figuras históricas, em especial as do campo artístico-literário:

“A *Divina Comédia*, os *Triunfos* de Petrarca, a *Visão Amorosa* de Boccaccio, obras nas quais figuram apenas os personagens deste gênero, e, além do mais, a imensa extensão da cultura baseada sobre a Antigüidade, tinham familiarizado a nação com este elemento histórico. Estas figuras reapareciam nas festas, ou totalmente individualizadas sob forma de máscaras fáceis de reconhecer, ou, pelo menos, agrupadas sabiamente em torno da figura alegórica principal.”⁴⁵

O assunto referente às festas e à sociabilidade no período renascentista, Burckhardt o observa, em conjunto, numa análise que procura ligar a arte aos aspectos gerais da sociedade. Entretanto, suas bases analíticas são sempre os eventos individuais, a partir dos quais sua percepção se amplia, direcionando-se aos elementos de caráter popular, porém, jamais tipificando suas observações. Nesta parte do livro, como já afirmou Robert Klein, Burckhardt realiza, de fato, uma sociologia da arte. “Não insistiremos portanto sobre a história da composição musical [afirma o historiador

forme moderne tanto quanto esso si era legato a quelle precedenti.” (Tradução livre) Trecho citado por GHELARDI, Maurizio. *Op. cit.*, pp. 142-143.

⁴⁵ “La *Divine Comédie*, les *Triumphes* de Pétrarque, la *Vision amoureuse* de Boccace, oeuvres dans lesquelles ne figurent que des personnages de ce genre, et, de plus, l’immense extension de la culture basée sur l’antiquité, avaient familiarisé la nation avec cet élément historique. Ces figures reparaissaient dans les fêtes, ou bien tout à fait individualisées sous forme de masques faciles à reconnaître, ou du moins groupées savamment autour de la figure allégorique principale.” (Trad. livre.) BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie. Op. cit.*, tome 2, p. 369.

suiço], e nos limitaremos a estudar o papel da música na sociedade.”⁴⁶ Certamente, sua prática historiográfica se cumpre, de certa forma, nesta etapa da obra, na qual sua *Kulturgeschichte* busca o significado histórico da vida da sociedade num estudo sobre a moda, as festas, o diletantismo, as práticas religiosas populares, enfim, no esforço de compreender os laços possíveis entre a alta produção artístico-cultural e sociabilidade dos homens do Renascimento.

Entretanto, do interior desse vasto campo de relações, a história de toda uma era é apresentada à maneira de uma grande figuração. A narrativa dos acontecimentos fundamentais dos séculos que compõem o arco de uma civilização é tratada como uma grande rede de comunicações, cujo funcionamento é ditado, primordialmente, pelas realizações dos homens. Porém, os homens que constroem o Renascimento de Burckhardt possuem, nas perfeições e nos vícios, uma alta dose de plenitude pessoal, de liberdade criativa em face do mundo exterior, da sociedade, da igreja. Eles atuam movidos pela idéia de um saber puramente humano, que aspira encontrar uma verdade que ainda não se tem, uma verdade que se revela pela investigação, pela capacidade indagativa individual. Estes homens puderam, numa pintura, escrever um tratado sobre a moral; permearam, num poema, uma verdade filosófica, num tratado sobre a arquitetura, uma dissertação sobre a natureza do Estado; foram eles capazes de assimilar, ao mesmo tempo, todos os elementos da cultura. Em vista desses homens foi escrito o livro de Burckhardt. Ele, mais do que outros, pôde identificá-los historicamente, em sua concretude e em seu brilho próprios, em sua espontaneidade e em sua independência individual. Em suma, foi Burckhardt quem, de uma maneira muito especial, os colocou frente aos olhos dos homens de um outro tempo, os homens do século XIX. Não fosse seu esforço e seu talento pessoal, o Renascimento, com o vigor da face por ele desenhada, talvez se tivesse perdido, afirmou certa vez Huizinga, “como um grito na noite”.

⁴⁶ “Nous n’insisterons donc pas sur l’histoire de la composition musicale, et nous nous bornerons à étudier le rôle de la musique dans le société du temps.”(Trad. livre.) *Idem, ibidem*, tome 2, p. 337.

Capítulo 4.

O Estado e a “Grandeza Histórica” no Renascimento de Burckhardt.

4.1. O Estado renascentista.

Burckhardt concebe, como o solo nutrição do Renascimento, as riquezas e a liberdade política das cidades italianas. Palco dos acontecimentos, local onde se desenvolve uma civilização completa, refinada e urbana, a cidade-Estado italiana constitui, em sua interpretação, um fator fundamental, talvez mesmo o mais importante de todos, na formação da vida renascentista. A cidade, que por volta do século XII, pela primeira vez desde o declínio do Império Romano, passa novamente a reunir em seu interior todos os ramos da cultura, propiciando as grandes obras do período final da Idade Média. É ali que a ciência se emancipa da Igreja, que o saber se fundamenta em sua cidadela própria, a universidade. É ali que o burguês desenvolve nos negócios a base econômica de sua existência e planta uma forma política específica. É ainda na cidade

que se assenta uma nova espiritualidade, fundada primordialmente no intelecto e intimamente vinculada ao universo das imagens, tendo na arte o seu mais potente meio de existência, a sua mais forte representação. As cidades italianas do Renascimento adquirem, de fato, a forma de comunas, onde a cultura universal se instala não mais sobre o domínio exclusivo da nobreza e do clero, não mais com uma vivência própria de Corte, mas com um sentido particular, consciente e voluntário, expresso através de novos sentimentos cristalizados nos homens e traduzidos por Burckhardt, muitas vezes, através da idéia do individualismo e da busca da fama pessoal.

As cidades italianas cumprem, aos olhos de Burckhardt, uma função histórica fundamental, ao gerar, entre os seus cidadãos, uma rivalidade obstinada, na qual as faculdades de cada um são estimuladas ao mais alto grau e onde cada um sente os olhares de todos fixos nele, acendendo-se, assim, um impulso criador, um desejo de glória. Mas a cidade renascentista, esta comuna interessada nas artes, acolhedora dos grandes artistas, encarregadora das obras, elabora ainda seu modelo próprio de Estado. Na verdade, ela mesma se constitui enquanto Estado, autônomo e independente, formulado como república ou propriamente figurado como Estado despótico, manifestado de inúmeras feições diferentes e consciente de sua forma interna e de seu papel na política exterior. É neste novo aparato que, como afirma Burckhardt,

“[...] o espírito político moderno aparece pela primeira vez, liberado sem constrangimentos a seus próprios instintos; estes Estados mostram muito freqüentemente o desencadeamento do egoísmo sob seus traços mais horríveis, do egoísmo que esmaga com os pés todo o direito e que sufoca no seu germe toda a cultura sadia; mas quando esta funesta tendência é neutralizada por uma causa qualquer, vê-se surgir uma nova forma vivente no domínio da história; é o Estado aparecendo como criação calculada, desejada, como máquina sábia.”¹

¹ “[...] l’esprit politique moderne apparaît pour la première fois, livré sans contrainte à ses propres instincts; ces États ne montrent que trop souvent le déchaînement de l’égoïsme sous ses traits les plus horribles, de l’égoïsme qui foule aux pieds tous les droits et qui étouffe dans son germe toute saine culture; mais quand cette funeste tendance est neutralisée par un cause quelconque, on voit surgir une nouvelle forme vivante dans le domaine de l’histoire; c’est l’État apparaissant comme une création calculée, voulue, comme une machine savante.” (Trad. livre.) BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie*. Op. cit., tome 1, p. 3.

Este aparato, que se afigura muitas vezes como uma rede de intrigas, de alianças, de armamentos, de tentativas de corrupção, de traições, que formam, individual e conjuntamente, o cenário político italiano, representa, ao mesmo tempo o palco da vida artístico-cultural da Itália do Renascimento. Assim, esta pequena unidade estatal existe, como observou certa vez o próprio Burckhardt, a fim de que haja um pequeno espaço no qual a maior parcela possível de pessoas sejam consideradas cidadãos, no mais pleno sentido do termo. Porém, o Estado renascentista é ainda uma das formas mais inseguras, passível constantemente de se modificar, ou mesmo de ser absorvido por entidades políticas maiores.² Esta forma política adquire exatamente a capacidade de transformar a violência (uma violência observada por Burckhardt como elemento formativo de qualquer aparato estatal) em energia, em força vital, capaz de alcançar uma expansão e um aperfeiçoamento completos. Este Estado, criado por meio de esforços titânicos é matéria constituinte, e, ao mesmo tempo, produto do desenvolvimento vivaz e criador do individualismo característico da civilização do Renascimento.

E Burckhardt analisa separadamente os dois estados italianos que, segundo sua observação, se constituem enquanto repúblicas: Florença e Veneza. Em meio às constantes batalhas pelo poder, travadas nas diversas cidades italianas no início do Renascimento, os florentinos e os venezianos conservam um tratamento interno pacífico, estabelecido através de contratos, de recursos do entendimento e do cálculo e ancorados na virtude da boa administração pública. Os venezianos mantêm uma forte solidariedade interna e um orgulhoso isolamento em relação ao restante da Itália. Seu comércio marítimo e sua intensamente desenvolvida política externa revelam o depurado talento de persuasão e a bem fundamentada prática retórica. Os embaixadores venezianos são mestres do discurso e das recepções oficiais, ao passo que, na política interna, seus governantes agem constantemente baseados num sólido estudo estatístico. “Veneza poderia certamente reivindicar a honra de ser o berço da estatística”³, afirma Burckhardt.

² Burckhardt discorre sobre este assunto especialmente no capítulo sobre o Estado, nas *Considerazioni sulla storia universale*, *Op. cit.*, p. 33-42.

³ “Venise pourrait bien revendiquer l’honneur d’être le berceau de la statistique; [...]” (Trad. livre.) BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie*. *Op. cit.*, tome 1, p. 112.

Por seu turno, Florença significa, para Burckhardt, o mais importante laboratório do espírito italiano e europeu modernos. Nas grandes realizações e descobertas, assim como nos graves erros e defeitos, os florentinos precedem os italianos e os europeus, servindo-lhes como modelo nas mais variadas atividades. Um espírito mercantil desenvolvido desde o século XIII havia transformado Florença numa cidade de banqueiros, com inigualável aptidão comercial, mas também com um refinado gosto pela cultura e pela arte. Florença se torna a pátria das doutrinas políticas, da expansão mercantil, da tratadística científica, dos escritos históricos, das realizações artísticas. A cidade italiana onde as formas políticas são melhor pensadas e discutidas, onde os indivíduos e as classes são melhor compreendidos e figurados pela historiografia, onde a vida material é melhor elaborada e realizada. Esta cidade assume, nas mãos de Burckhardt, a feição mais nobre de todas as cidades renascentistas.

“A mais perfeita consciência política [ele diz], o desenvolvimento mais completo e mais variado se encontram reunidos na história de Florença, desta cidade que merece, sobre esta proporção, ser chamada o primeiro Estado moderno do mundo. Aqui vê-se um povo se ocupar inteiramente daquilo que, nos Estados governados pelos príncipes, interessa apenas a uma família. O maravilhoso espírito florentino, este espírito às vezes justo, fino, apaixonado pela beleza, ávido por criar, transforma sem cessar o estado político e social; sem cessar ele o descreve e o julga.”⁴

Burckhardt conserva a tradição urbana suíça, dominada pelo ideal do pequeno Estado. Ele vê negativamente a formação do Estado nacional, que destrói as pequenas unidades regionais e civis, que cresce na medida inversa da prática educativa direcionada para o sentido do verdadeiro e do belo. Na *Kultur der Renaissance in Italien*, ele descreve o Estado italiano nos séculos XV e XVI como o resultado da reflexão e do calculismo. Os senhores do Renascimento adquirem, em sua narrativa, feições semelhantes às dos artistas, empenhando-se crescentemente no domínio das técnicas e dos instrumentos de governo, transformando o aparato estatal em criações voluntárias, repousadas sobre bases visíveis e bem planejadas, construindo o Estado à maneira de

⁴ “La plus parfaite conscience politique, le développement le plus complet e le plus varié se trouvent réunis dans l’histoire de Florence, de cette ville qui mérite, sous ce rapport, d’être appelée le premier État moderne du monde. Ici l’on voit un peuple tout entier s’occuper de ce qui, dans les États gouvernés par des princes, n’intéresse qu’une famille. Le merveilleux esprit florentin, cet esprit à la fois juste, fin, épris du beau, avide de créer, transforme sans cesse l’état politique et social; sans cesse il le décrit et le juge.”(Trad. livre.) *Idem, ibidem*, tome 1, p. 118.

uma “obra de arte” (*Kunstwerk*, no original). Esta arte do Estado, tão objetivamente fundamentada nos fatores de força disponíveis, desligada dos antigos preceitos da moral e da religião, se apresenta agora com um claro vigor realista, ancorada numa lógica de ação que funciona segundo as conseqüências, que se move de acordo com as metas a atingir.

As possibilidades morais e materiais abertas pela vida renascentista, Burckhardt as observa como uma nova atitude perante a religião e o universo medieval como um todo. A personalidade dos príncipes se torna, para ele, tão notável e imponente, seu poder, tão estoicamente constituído, que “o bem e o mal se encontram confundidos numa proporção bem singular” e “o julgamento moral corre o risco de perder seus direitos”⁵. A partir do século XIV culmina, nos estados despóticos (não nas repúblicas de Veneza e de Florença), uma multidão de tiranos violentos, grandes e pequenos, todos livres ao egoísmo descabido e plenos de desprezo pela justiça. Uma crueldade sem freios atua em direção aos fins mais quiméricos, um desrespeito aos direitos tradicionais propicia os mais variados tipos de golpes. O vigor dos temperamentos, a roburtez física e a força de ação impulsionam os homens a um desejo de poder sem limites. Mas, este quadro composto pela narrativa de Burckhardt não adquire um sentido moralizador. Ao contrário, os vícios e as virtudes se mesclam em sua apreciação do ódio político, da racionalização da crueldade, da interminável seqüência de pilhagens e assassinatos. Essa associação de força e talento, que Machiavel chamou *virtù*, adquire, nos contornos de Burckhardt, um sentido de grandiosidade, nem positiva nem negativa, apenas reveladora da força individual dos homens do Renascimento. Não pretendemos afirmar, entretanto, que a rebelião contra a moral e a exaltação dionisiaca conquistam a simpatia de Burckhardt. Ao contrário, sua personalidade cautelosa e a sua formação ética e religiosa servem para desabonar esta conclusão. Por outro lado, em seu entendimento, a historiografia não pode ceder a um sentimento de compaixão pelas angústias e as dores do mundo. Sua missão é, antes, transformar os sofrimentos e as alegrias, os triunfos e as tragédias, em conhecimento, em saber. Assim, o mais extremo individualismo, convertido mesmo em vigorosa amoralidade é, para ele, um dado fundamental para a

⁵ “[...] le bien et le mal se trouvent mélangés dans une bien singulière proportion. [...] le jugement moral risque d’y perdre ses droits.” (Trad. livre.) *Idem, ibidem*, tome 1, p. 22.

compreensão do Estado renascentista, e, portanto, sua existência histórica deve ser narrada.

Burckhardt não acredita que a difusão da arte e da cultura possa ter apenas um efeito civilizador. Seus estudos não são movidos por tal otimismo diante do conjunto da história do Renascimento. Frente à atuação do poder público dos Estados despóticos italianos, poder nascido da usurpação, da astúcia, da força, ele vislumbra a fragilidade do sentimento de respeito às leis, ao mesmo tempo em que compreende a grandiosidade do desejo de glória individual. Este homem que se exhibe através da força pessoal, do poder, da *virtù*, que adquire um valor expressivo através das realizações individuais, constrói à sua imagem o Estado despótico italiano dos séculos XIV e XV. É ele o grande artesão do aparato estatal, moldado como uma ferramenta de dominação construída para que ele próprio possa lhe manusear, na medida exata de suas forças.

É neste contexto que surge a figura do *condottiere*, um mercenário no exato sentido do termo, aquele que trava as guerras por meio de contratos e mantém com o seu empregador uma relação semelhante àquela que o artista tem com o seu patrão: ele é pago pela realização de uma obra. Normalmente a sua obra é a conquista de uma determinada cidade, a instauração de um novo poder através da força. O *condottiere* possui o seu próprio exército, com o qual atua na realização de suas tarefas. Seu papel histórico adquire extrema importância na constituição do aparato estatal das cidades italianas do Renascimento. Como numa mistura entre aventureiro e racionalista, suas batalhas se realizam com o intuito da usurpação de um Estado específico, visando conquistá-lo em nome de seu empregador, ou mesmo, como ocorre com o passar do tempo, para seu próprio domínio pessoal. Alguns *condottieri* acabam se transformando em soberanos, numa forma de governo muito característica do século XV, onde a glória pessoal se sobrepõe a qualquer sentido de procedência familiar ou nobreza de sangue.

Na verdade, a forma política de grande parte dos estados italianos do Renascimento proporciona aos *condottieri* trabalho, honrarias, bem-estar, e até mesmo, em certos casos, poder político. Mesmo observando as diferenças de caráter entre as tiranias do século XIV e as do século XV, Burckhardt não deixa de perceber, ao longo

de todo este período, o papel desempenhado pelos exércitos mercenários. Inicialmente atuando na usurpação, depois, porém, preocupados com a forma de legitimação do poder conquistado, aos poucos, os tiranos ilegítimos vão consolidando seu poder. Porém, os *condottieri* atuam, no século XV, no sentido de conquistar a soberana independência, às vezes mesmo a coroa. Neste momento, a necessidade de legitimação do poder político limita o uso de crueldades e a dominação passa a exigir uma forma renovada de utilização da inteligência e do calculismo por parte do tirano.

Entretanto, a narrativa de Burckhardt sobre os feitos dos *condottieri* e a construção dos estados italianos adquire um brilho especial no conjunto do livro de 1860, e diz respeito a todo o período por ele denominado como civilização do Renascimento. Sua descrição de determinados personagens assume, às vezes, um caráter quase inigualável. Como não recordar a figura de Ezzelino da Romano, vigário e genro de Frederico II, usurpador que luta pela supremacia na porção oriental superior da Itália? Ezzelino é, para Burckhardt, o primeiro a ensaiar a construção de um trono através de massacres e crueldades sem fim. Neste particular, ninguém jamais se igualou a ele: nem mesmo o próprio César Borgia. Como esquecer também a narrativa de Burckhardt sobre Boldrino? Este, *condottiere* do papa, embora morto durante uma batalha, segue liderando a tropa, embalsamado sobre o cavalo, até que apareça um outro capaz de assumir o seu lugar. Como não recordar os feitos de Francesco Sforza? *Condottiere* de feição implacável, homem que com um simples olhar fazia seus inimigos deporem as armas, Sforza se torna duque de Milão após se casar com a filha de Filippo Maria Visconti. Como não mencionar ainda as figuras de Gattamelata, Niccolò Piccinino, Bartolomeo Colleoni? Todos *condottieri* que, com suas conquistas gozam de prestígio e glória. Mas, sobre os *condottieri*, comenta ainda o próprio Burckhardt:

“Nós encontramos neles o mais profundo desprezo pelas coisas mais sagradas, a crueldade e a traição chegam a seus últimos limites; eles são quase todos pessoas para as quais pouco importa morrer sob a proscricção da Igreja. Mas, ao mesmo tempo, em mais de um, a personalidade, o talento se desenvolvem a um grau maravilhoso, e seus soldados reconhecem e admiram sua superioridade. Encontra-se assim os primeiros exércitos dos tempos

modernos onde o valor pessoal do chefe, independente de toda a sua consideração, é o principal, a toda poderosa instância.”⁶

Deste modo, a configuração do Estado tirânico renascentista está, aos olhos de Burckhardt, intimamente ligada a uma outra característica da época: a formação da individualidade. A tirania faz viver no universo político o extremo desenvolvimento da individualidade em todos os níveis, desde a ação do soberano propriamente até a daqueles que ele protege e, ao mesmo tempo, explora sem deferência. O espírito de metas pessoais e de livre determinação de vida caracteriza a face, desenhada por Burckhardt, dos soberanos, diplomatas, cortesãos, *condottieri*, e dão uma idéia geral acerca da história política do Renascimento italiano, extremamente impregnada pela força tirânica presente na personalidade dos homens da época. A maneira como Burckhardt trata os atores do universo político renascentista tende, entretanto, a uma observação dos feitos pessoais concernentes a este campo específico da vida de então. As personalidades são ressaltadas constantemente, como as verdadeiras construtoras das diversas formas de Estado que ali vivera.

O tirano do Renascimento se apresenta como um homem dotado de uma personalidade livre e genial, colocada por cima de toda moral e de toda doutrina, vivendo apegado às suas próprias normas, soberano, profundamente apaixonado pelo domínio. Um homem cuja personalidade se desenvolveu ao máximo, em suas virtudes e em seus vícios, e se manifesta de modo concreto na ação política. Mais potente que o direito menos contestado, este homem, que detém o poder nas cidades italianas, se apegua, em primeiro lugar, a seus próprios planos, à crença em sua capacidade de “dominar a fortuna com a própria virtude”⁷. Ele aparece normalmente cercado por uma aura de crueldade e egoísmo, sempre rodeado por uma atmosfera de perigos permanentes. O tirano italiano, nas palavras de Burckhardt, sonha com belos monumentos, se sente apaixonado pela glória e, por conseguinte, precisa se rodear de

⁶ “[...] nous trouvons chez eux le mépris le plus profond des choses les plus sacrées, la cruauté et la trahison poussées à leur dernières limites; ils sont presque tous gens à mourir en se riant des foudres de l’Église. Mais en même temps, chez plus d’un, la personnalité, le talent se développent à un degré merveilleux, et leurs soldats reconnaissent et admirent cette supériorité. On trouve ainsi les premières armées des temps modernes où la valeur personnelle du chef, indépendamment de toute autre considération, est le principal, le tout-puissant ressort.” (Trad. livre.) *Idem, ibidem*, tome 1, p. 32.

⁷ Ver MARTIN, Alfred von. *Sociologia del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 37.

homens de talento. No meio desse aparato, seu poder vai adquirindo ares de legitimidade, mas não ainda uma existência estável.

Todavia, é exatamente na compreensão dessa anarquia dos particularismos, imperante no conjunto das relações políticas, que Burckhardt percebe a configuração interna do Estado na Itália do Renascimento. Esta construção, em suas várias formas, nasce, para ele, não da abdicação dos egoísmos individuais, mas da transformação desse sentimento em força política. No capítulo inicial da *Kultur der Renaissance in Italien*, Burckhardt pretende nos informar que, malgrado a extrema variedade formal com que se apresenta nas diversas cidades italianas, o Estado renascentista representa, antes de tudo, um fundamental exemplo do episódio da história em que a esfera cultural se sobrepõe e guia a esfera política. A influência do fenômeno cultural na concepção do Estado propicia a este aparato político assumir constantemente os traços e as feições próprias de seu soberano, já que este lhe impõe o seu caráter e a sua personalidade.

Este poder, derivado da ambição voraz, nascido de combates terríveis, adquire a fisionomia brutal de uma força tirânica e fundamenta o modelo de Estado nas cidades italianas. O Estado se torna criação de uma grande habilidade pessoal, mantido pelo talento e pelo virtuosismo do soberano. Este último, inteiramente consciente de seus objetivos, possui a capacidade de concretizar um projeto anteriormente pensado. O Estado, assim, surge como um constructo individual, como uma obra de arte de homens enérgicos, brutais; surge confinado segundo uma finalidade precisa, tiranicamente arquitetado e inseparavelmente ligado à personalidade do soberano: a força ou a debilidade de um significa a força ou a debilidade do outro.

Burckhardt, de fato, vincula a matéria política a um aspecto concretamente humano, ao tratar o Estado como criação racional, como fruto de um feito pessoal. Para ele, o Estado renascentista é produto da liberação de uma energia artística, e, mais do isso, é erigido e governado pela imaginação artística. Ele é fruto da criação individual, mas é também geração de coisas, é realidade criada; ele é projeto e realização concreta; sua forma adquire os contornos específicos do homem que o elaborou e realizou. Ele é fruto de uma tirania pessoal. Burckhardt, no capítulo inicial da *Civilização do*

Renascimento, o capítulo intitulado *Der Staat als Kunstwerk* (O Estado como obra de arte), na edição francesa, *L'État considéré comme création d'art*, descreve o aparato estatal como produto de uma violenta irrupção das paixões humanas, como uma revelação concreta do nascimento da individualidade moderna. Ele diz:

“A natureza destes Estados, sejam eles republicanos ou despóticos, é a causa principal, senão única, do precoce desenvolvimento do italiano; é sobretudo graças a ela que ele se tornou um homem moderno. É ainda graças a ela que ele foi o primogênito dos filhos da Europa atual.”⁸

Entretanto, o terrível desencadeamento dos acontecimentos políticos nas cidades italianas, Burckhardt não o narrou baseado numa apologia à violência ou à tirania. O historiador de Basileia, ao tratar o despotismo do Renascimento em sua elegante e magnífica forma e perfeição, não concebeu a violência que ali se configurou como agente necessário da beleza.⁹ A tirania individual que modelou o Estado italiano do Renascimento foi por ele observada, decerto, como uma forma de arte consciente, carregada de um sentido muito próprio de beleza, todavia, vista também com os perigos da interminável apologia do crime pelo crime. A narrativa de Burckhardt não foi formulada como um elogio à violência, nem, muito menos, como um discurso moralizador sobre os feitos dos *condottieri* e tiranos do Renascimento. Interessou-lhe especialmente o caráter estético dos acontecimentos, a sua beleza formal, concreta.

Portanto, as cidades-estados italianas são, para Burckhardt, as matrizes do brilho e da genialidade da vida dos homens do Renascimento. Estes indivíduos violentos, impulsionados pela ambição de glória, mas também pela nobre crença na beleza, permitem, não somente ao Estado, mas a toda a vida renascentista, gravitar em torno da arte. A criação artística é observada como “modelo ideal de comportamento”¹⁰, afirma Robert Klein. Burckhardt, citando a *Arte della guerra*, de Machiavel, revela que a Itália

⁸ “La nature de ces États, qu'ils soient républicains ou despotiques, est la cause principale, sinon unique, du précoce développement de l'Italien; c'est grâce à elle surtout qu'il est devenu un homme moderne. C'est encore grâce à elle qu'il a été l'aîné des fils de l'Europe actuelle.”(Trad. livre.) BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie. Op. cit.*, tome 1, p. 197.

⁹ Sobre este assunto, ver as importantes palavras de WIND, Edgar. *Art et Anarchie*. Paris: Gallimard, 1988, capítulo 1.

¹⁰ KLEIN, Robert. La Civilisation de la Renaissance Aujourd'hui. In: BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie. Op. cit.*, p. XXXIV.

é onde primeiro se faz dos combates uma ciência e uma arte completas, é onde a sociabilidade aparece, no sentido mais elevado do termo, como uma obra de arte¹¹. O espírito urbano possibilita ao indivíduo ordenar o mundo a partir de si próprio, pensando-o como um problema a ser resolvido pela mente criadora. Esta, por sua vez, se fundamenta em argumentos racionais e em técnicas utilizadas pelo engenheiro e pelo artista, pelo arquiteto e pelo político, pelo condutor dos exércitos e pelos homens de ciência. Assim, citando novamente Robert Klein:

“O Estado, as festas, a conversação, a economia doméstica, a guerra, a educação e sobretudo a própria personalidade do ‘homem do Renascimento’ são também para Burckhardt obra de arte, ou seja, como ele explica, ‘construções conscientes e refletidas, elevadas sobre fundamentos tangíveis e calculados’.”¹²

4.2. A civilização do Renascimento e a “grandeza histórica”.

No mês de novembro de 1870, Jacob Burckhardt ministra duas conferências no auditório do Museu de Basileia, as quais ele próprio intitulou “A grandeza histórica”. A matéria principal dessas palestras é a concentração dos processos de modificação histórica nas individualidades significativas. Burckhardt observa a grande e misteriosa relação existente entre o tempo e o homem, ressaltando sobretudo o papel dos poetas, dos artistas, das grandes personalidades políticas, enfim, dos homens que puderam dirigir os movimentos históricos de caráter universal. Essas conferências se tornaram conhecidas por um público mais vasto apenas após a morte do autor, quando então foram reunidas por seu sobrinho, o filólogo Jacob Oeri-Oschwald, como apêndice das *Weltgeschichtliche Betrachtungen* (*Considerações sobre a história universal*). Entre os cerca de trinta e cinco ouvintes do ciclo de conferências sobre a grandeza histórica estava presente o jovem filólogo Friedrich Nietzsche, nesta época residente em Basileia,

¹¹ *Idem, ibidem*, tomo 1, p. 155 e tomo 2, p. 314, respectivamente.

¹² “L’État, les fêtes, la conversation, l’économie domestique, la guerre, l’éducation et surtout la personnalité même de l’ ‘homme de la Renaissance’ sont pour Burckhardt autant d’œuvres d’art, c’est-à-dire, comme il l’explique, des ‘constructions conscientes et réfléchies, élevées sur des fondements tangibles et calculés.’” (Trad. livre.) KLEIN, Robert. *La Civilisation de la Renaissance Aujourd’hui*. In: BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie*. *Op. cit.*, p. XI.

onde lecionava na principal instituição de ensino médio. A presença de Nietzsche nas palestras de Burckhardt é atestada, em especial, pela carta escrita pelo filólogo alemão a seu caro amigo, o Barão Gersdorff, na qual se revelam as seguintes palavras:

“Ontem à noite experimentei um prazer que lhe desejaria, em especial. Jacob Burckhardt ministrou, sobre a *grandeza histórica*, uma conferência pronunciada livremente e que se relacionava totalmente ao que nós pensamos e sentimos. Decerto, este homem de uma certa idade, extremamente original, está inclinado, eu não diria a alterar, mas a calar a verdade; mas no curso de conversações íntimas, ele chama Schopenhauer ‘nosso filósofo’. Estou num curso semanal que ele dá sobre o estudo da história, e penso muito ser o único entre os seus sessenta ouvintes a perceber, nos estranhos desvios e voltas que ele permite quando toca um ponto delicado, os profundos meandros de seu pensamento. É a primeira vez que experimento o prazer de acompanhar um curso: mas também é o gênero de curso que eu próprio poderia dar, se tivesse alguns anos a mais...”¹³

Nietzsche se refere primeiramente às conferências sobre a grandeza histórica, e depois, ao curso *Sobre o estudo da História*, ministrado por Burckhardt na Universidade de Basileia, e que faz parte, também este, do texto organizado por Oeri-Oschwald nas *Weltgeschichtliche Betrachtungen*. No entanto, nos interessa aqui relacionar o teor das duas conferências de Burckhardt à sua interpretação da história do Renascimento, presente na *Kultur der Renaissance in Italien*. Decerto, as conferências, apesar de posteriores em dez anos à publicação do livro sobre a Renascença, apresentam problematizações com as quais o historiador de Basileia se debatia já no momento da escrita da *Civilização do Renascimento*. Começamos, todavia, pela explanação de Burckhardt a respeito do caráter da “grandeza histórica”.

Ele inicia, na verdade, descrevendo o grande homem e sua participação na história, reafirmando a possibilidade de um juízo objetivo sobre a grandeza do indivíduo.

¹³ “Hier soir j’ai éprouvé un plaisir que je t’eusse souhaité, à toi, en particulier. Jacob Burckhardt a donné, sur *la grandeur historique*, une conférence parlée librement et qui se rattachait tout à fait à ce que nous pensons et sentons nous-mêmes. Certes, cet homme d’un certain âge, extrêmement original, est enclin, je ne dirais pas à altérer, mais à taire la vérité; mais, au cours de conversations intimes, il appelle Schopenhauer ‘notre philosophe’. Je suis un cours hebdomadaire qu’il donne sur l’étude de l’histoire, et je pense bien être le seul parmi ses soixante auditeurs à saisir, dans les étranges réfractions et les détours qu’elle compote lorsqu’elle effleure un point délicat, les profonds méandres de sa pensée. C’est la première fois que j’éprouve du plaisir à suivre un cours: mais aussi, c’est le genre de cours que je pourrais donner *moi-même*, si j’avais quelques années de plus...” (Trad. livre.) KAEGI, Werner. *Avant-Propos. BURCKHARDT, Jacob. Considérations sur l’histoire universelle. Op. cit.*, p. 23.

Uma grandeza que, diferenciada do simples poder, permite ao homem, no curso de sua vida, realizar uma vontade que ultrapassa o plano individual. Aquilo que a multidão de homens de um tempo ou de um país não concebe claramente, o que é para eles apenas uma aspiração confusa, este indivíduo especial realiza num ato seguro. Há, de fato, uma misteriosa comunicação entre o grande homem, atuando na egoística realização de seus desejos pessoais, e os interesses ou o pensamento da coletividade que o produz. Este homem dotado de uma capacidade específica concentra, em torno de suas ações, uma vontade supra-individual, que arrasta, no momento de tensão histórica, os sentimentos de uma multidão de homens. Em certos casos, através de uma força belicosa, em outros, por uma comunicação de desejos, por uma vontade mútua, o fato é que em determinados instantes certos indivíduos tomam, por um golpe, os destinos históricos, confundindo a sua existência com aquela de toda uma civilização. Nestes instantes supremos, as forças históricas possibilitam grandes realizações ou mesmo dilaceram as vidas humanas numa grande tragédia. De qualquer modo, nestes momentos a vida interior se apresenta com uma força notável, o indivíduo e o tempo se encontram, frutos de uma grande e misteriosa conspiração histórica.

Para Burckhardt, o grande homem está fundamentalmente ligado ao fluxo central dos acontecimentos, é aquele sem o qual o mundo nos pareceria incompleto, pois determinadas ações somente podem ser realizadas por ele.¹⁴ Este homem, cujo gesto se reflete sobre toda uma coletividade, tem ainda força para guiar um povo, uma nação, num momento inseguro. Nas palavras do próprio Burckhardt:

“Os destinos de povos e estados, as direções tomadas por civilizações inteiras podem depender do fato de que um indivíduo excepcional esteja em grau de resistir, em determinadas épocas, a certas tensões e fadigas psicológicas de intensidade extraordinária.”¹⁵

A explanação de Burckhardt sobre a importância histórica do “grande homem” não contém, de fato, um juízo positivo sobre o valor da tirania na história, mas, diz

¹⁴ Ver BURCKHARDT, Jacob. *Considerazioni sulla storia universale*. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 1990, especialmente p. 219.

¹⁵ “I destini di popoli e stati, le direzioni assunte da intere civiltà possono dipendere dal fatto che un individuo eccezionale sia in grado di sostenere determinate tensioni e fatiche psichiche d'intensità straordinaria, in epoche determinate.” (Trad. livre.) *Idem, ibidem*, p. 241.

respeito propriamente a um esforço de compreensão do papel do indivíduo no contexto histórico. Ele se refere a Napoleão como um exemplo concreto da importância da grande personalidade na história, entretanto não se pode dizer que Burckhardt esteve de acordo com o processo histórico em que o Estado nacional domina e dissolve as pequenas unidades regionais e urbanas, nem, muito menos, pode-se afirmar que ele tenha conservado um juízo positivo sobre o crescimento do desejo de poder em detrimento da educação direcionada para os valores da arte e da cultura. Certamente, quando fala de Napoleão, o velho professor pretende compreender o papel do estadista francês como personagem central no curso dos acontecimentos políticos de seu tempo. Ele não lança ao processo histórico um olhar de cunho moralizante. Não há, para ele, uma sociedade que possa ser moralmente preferível. A história universal não partilha o solo em que reside a moralidade, e, além do mais, ao historiador cabe uma certa desobrigação em se conformar com as leis morais costumeiras. Em lugar da virtude e da santidade, Burckhardt procura recolher da trama histórica o antigo valor da grandeza do homem. O fenômeno da grande personalidade é primordialmente de ordem estética, e, somente em ocasiões muito raras ele se afigura também por uma natureza moral.

“A coisa mais rara, nos indivíduos que têm uma relevância histórica universal, [afirma Burckhardt] é a *grandeza de alma*. [...] Não é possível pretendê-la *a priori* porque, como foi dito, o grande indivíduo não é um modelo, mas uma exceção; por outro lado, a figura histórica considera desde o princípio como sua tarefa primária a afirmação e o crescimento do próprio poder, e geralmente o poder não melhora o homem.”¹⁶

Portanto, propondo-se a estudar o caráter da grandeza, Burckhardt se abstém de confundí-la com os ideais morais da humanidade, para interpretá-la unicamente em sua validade histórica. Ele pretende observar a importância dos grandes homens no processo histórico, ou seja, a inserção destes indivíduos no curso dos acontecimentos, a validade de sua participação nos confrontos e nos embates de seu tempo, realizando as condições exteriores sem as quais uma civilização não seria possível. Entretanto, como ele mesmo percebe, a necessidade que lhes solicita escapa aos olhos do historiador, como a água

¹⁶ “Ma la cosa più rara, negli individui che hanno una rilevanza storica universale, è la *grandezza d'animo*. [...] Non è possibile pretenderla *a priori* perché, come si è già detto, il grande individuo non è un modello, ma un'eccezione; d'altra parte la grande figura storica considera fin dal principio come suo compito primario l'affermazione e l'accrescimento del proprio potere, e generalmente il potere non migliora l'uomo.” (Trad. livre.) *Idem, ibidem*, p. 241.

entre os dedos. Nem mesmo é totalmente possível determinar que tal homem é indispensável. Cabe ao historiador apenas permear este ponto, através de uma intuição obscura e inexplicável.¹⁷ Tentar determiná-lo é privar a história de sua natureza própria, de sua liberdade intrínseca. Todavia, num esforço de compreensão, Burckhardt revela que os homens que jamais podem ser substituídos, aqueles que, malgrado tudo, não se pode abstrair, estes são os grandes. Sem eles, uma obra grandiosa não poderia ser realizada, um sentimento coletivo não poderia se concretizar; sem eles, a história se configuraria de modo diferente. Há momentos, ele crê, nos quais o Estado e a multidão se curvam diante de um indivíduo; sua força, nestes instantes, é maior do que a da multidão e do que a do próprio Estado. Através de sua personalidade própria e momentânea, “os elementos precedentes e os novos se fazem atuais e pessoais”¹⁸. Seus feitos condensam uma vontade que transcende o âmbito individual, seu destino se une àquele de todo um povo, uma nação, uma época; suas ações podem adquirir uma validade universal.

Entretanto, cabe a Burckhardt julgar um indivíduo integrando-o no seu tempo e levando em consideração os fatos que precederam o seu surgimento. Neste sentido, ele percebe, na vida dos grandes homens, a capacidade de transformar e de gerar novos produtos e renovadas manifestações. A vida coletiva, que aparentemente é a grande e única propulsora do movimento histórico, renasce, expressada por meio dos grandes indivíduos surgidos de seu próprio seio. Esta maneira de apresentar a personalidade como parte do mundo material que a circunda, numa fusão entre o *ethos* pessoal e o destino histórico, sobressai, na narrativa de Burckhardt, como uma forma de pensar a importância da biografia na história. Ele conheceu, em seus anos de estudos, a monografia de Droysen sobre Alexandre Magno. Ele próprio havia se tornado conhecido no cenário historiográfico com sua obra sobre a época de Constantino, o Grande. Também ele, em sua *Kultur der Renaissance in Italien*, construiu o caráter essencial de uma época a partir da unificação narrativa de variados retratos de personalidades, compostos, entretanto, a partir das realizações pessoais, observando a ação dos homens no âmbito da experiência, não da teoria. A importância das “Vidas”, que ele tinha

¹⁷ Ver *idem, ibidem*, p. 218.

¹⁸ “[...] gli elementi antecedenti e quelli nuovi si fanno attuali e personali [...]” (Trad. livre) *Idem, ibidem*, p. 5.

pesquisado em Vasari, mas também em Vespasiano da Bisticci, o tema humanístico da biografia e da auto-biografia, que ele tão bem soube apresentar em seu livro de 1860, adquiria agora, em suas próprias mãos, uma nova existência: como fragmento utilizado para a composição do quadro histórico do Renascimento. Sua narrativa historiográfica integrava, então, o valor da biografia na história, o papel do homem na configuração do tempo. O homem singular e o caráter geral da época, o indivíduo e os grandes eventos: sua escrita histórica elegeu como embrião do fazer histórico, a personalidade individualizada. Como numa reunião de inúmeros retratos, de indivíduos ou de pequenos grupos, organizados como peças de um grande tabuleiro, ele montou seu amplo quadro de época, no interior do qual a vida do homem que importa foi composta através das realizações que importam para construir o seu quadro de vida. Como ele mesmo afirmou, não no livro de 1860, mas na conferência supra-citada:

“*Artistas, poetas e filósofos* têm uma dupla função: aquela de colocar idealmente em evidência o íntimo conteúdo de sua época e do universo, e de transmiti-lo, como imperiosa mensagem, aos pósteros.”¹⁹

Na *Kultur der Renaissance in Italien*, Burckhardt compreende que o vício fundamental do caráter dos homens do Renascimento, o individualismo sem freio, representava, ao mesmo tempo, a condição de sua grandeza. Ele próprio afirma que a Itália só se deixava entusiasmar por indivíduos. Na poesia, nas artes, na ciência, o desenvolvimento da individualidade era expresso pela busca e pelo estudo dos traços característicos do homem. A profusão de biografias e autobiografias procurava descrever os indivíduos através dos milhares de feitos de sua vida exterior, retratando surpreendentemente o “homem histórico”²⁰, em sua psiquê e em sua moral. Segundo Burckhardt, o primeiro feito nesta área foi a vida de Dante, de autoria de Boccaccio, e, em seguida, as *vite* dos florentinos notáveis, de Filippo Villani.

Entretanto, ao desenvolvimento do indivíduo corresponde também um outro fenômeno: a glória moderna. Intimamente ligada à profusão dos gêneros biográfico e

¹⁹ “*Artisti, poeti e filosofi* hanno una duplice funzione: quella di porre idealmente in evidenza l’íntimo contenuto dell’epoca loro e dell’universo, e di tramandarlo quale imperituro messaggio ai posteri.” (Trad. livre.) *Idem, ibidem*, p. 222.

²⁰ BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie. Op. cit.*, tome 2, p. 246.

autobiográfico, a idéia da glória se propaga numa sociedade em que os valores da nobreza são pouco reconhecidos e o indivíduo enquanto tal é muito mais persuadido a fazer valer seus méritos. A conduta, portanto, permite a consagração diante dos demais; os atos do indivíduo admitem, em seu meio, um sentimento de superioridade moral e intelectual. O adjetivo *nobilis* (notável) adquire um sentido especial, qualificando o homem, não por procedência familiar, não por seu grau de nobreza, mas por seus feitos, por suas realizações. Dante “aspirou ao louro poético com todas as forças de sua alma”; “as cidades mira[ra]m seu ponto de honra em possuir as ossadas de personagens célebres, nativos ou estrangeiros”²¹.

Burckhardt se dirige a um estudo sobre os epigramas, segundo ele, a forma mais concentrada de glória. Desde as inscrições antigas, com seu máximo florescimento em Roma, até a ciência renascentista da epigrafia e do epigrama, a personalidade impunha sua expressão às gerações futuras. Desde a “maravilhosa figura de César”, diante da qual “todos aqueles que se chamam grandes na história aparecem, em relação a ele, mais limitados”²², até o surgimento dos Medici no século XV, especialmente nas figuras de Cosimo, o Velho e Lorenzo, o Magnífico, cujo encanto exercido sobre Florença e sobre os seus contemporâneos em geral propiciou, além da superioridade política, o surgimento de um dos mais importantes círculos humanísticos do Renascimento. A idéia da fama, o desejo de glória, impulsionados pelo extremo sentido de grandiosidade atribuído aos feitos individuais, possibilitaram a Burckhardt conceber a Renascença como um momento supremo da história universal.

“Este céu pagão [ele diz], que outros extratos de autores fizeram ainda melhor conhecer, toma insensivelmente o lugar do céu cristão, ao mesmo tempo em que o ideal da grandeza histórica e da glória devolve à sombra o ideal de vida cristão.”²³

²¹ “Il [Dante] a aspiré au laurier poétique de toutes les forces de son âme [...]” “Les villes mirent leur point d’honneur à posséder les ossements de personnages célèbres indigènes ou étrangers[...].” (Trad. livre.) *Idem, ibidem*, tome 1, respectivamente p. 211 e p. 216.

²² “Ma tutta la grandezza si concentra nella meravigliosa figura di Cesare, rispetto alla capacità forse il più grande dei mortali. Tutti coloro che si chiamano grandi nella storia appaiono rispetto a lui più limitati.” (Tradução livre) Trecho citado por GHELARDI, Maurizio. *Op. cit.*, p. 61. Esta afirmação de Burckhardt está contida originalmente nos manuscritos de seu curso acadêmico, *Geschichte der römischen Kaiserzeit*, ministrado na Universidade de Basileia durante o inverno de 1848-49.

²³ “Ce ciel païen, que d’autres extraits des auteurs anciens firent encore mieux connaître, prit insensiblement la place du ciel chrétien, de même que l’ideal de la grandeur historique et de la gloire

E a grandeza histórica do Renascimento italiano vive, para Burckhardt, nas expressões mais diversas de sua cultura e de sua arte. Na opinião do historiador de Basileia, os artistas e os poetas mantêm, em todos os tempos, relações solenes com a vida de um povo, com o ideal mais elevado de uma religião, com os sentimentos predominantes em uma determinada época, com as vibrações interiores da alma de um indivíduo. Apenas eles podem interpretar e fixar o mistério da beleza e a vontade mais poderosa das eras passadas, sempre através de poemas, de quadros, de grandiosos ciclos de imagens, de cores, de sons.²⁴ No Renascimento de Burckhardt, além do mais, a arte e a cultura vivem nas ações políticas e até mesmo nas práticas religiosas. Os feitos dos *condottieri*, que, com uma energia tirânica e uma grandeza de personalidade, com um tenebroso sentido de sua própria superioridade, prescindindo, na maioria dos casos, de critério moral ou religioso, entregues ao desejo de realizações e conquistas, com habilidade e astúcia na vida prática, puderam tão fortemente representar o próprio tempo. Assim também viveram os príncipes, muitos deles obrigados a provar pelos feitos que eram dignos de comandar. Há que lembrar ainda a grandeza de personalidade atribuída por Burckhardt a determinadas figuras do papado. As realizações de Júlio II, por exemplo, surgem em sua narrativa cercadas por uma aura de monumentalidade, monumentalidade que o Papa Júlio, mais que outros, perseguiu como lembrança perpétua de sua própria existência.

No entanto, é na arte do Renascimento que Burckhardt percebe o testemunho mais supremo da Itália de então. E muito mais do que em qualquer outro artista, em Rafael ele concebe o mais forte e permanente diálogo entre indivíduo e época. Rafael representa, para Burckhardt, a tradição e a cultura no seu inteiro fluir, como história; sua existência é um símbolo inigualável do momento máximo da floração do Renascimento. Na verdade, a vida de Rafael se confunde com o período áureo da civilização do Renascimento, e ninguém, melhor do que ele, pôde expressar, através de sua obra, os aspectos mais densos da vida de uma época. O pintor de Urbino é, para Burckhardt, a mais perfeita encarnação do diálogo entre o homem e a história, tanto no aspecto

rejeta dans l'ombre l'idéal de la vie chrétienne." (Trad. livre.) BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie*. Op. cit., tome 3, p. 200.

²⁴ Ver BURCKHARDT. *Considerazioni sulla storia universale*. Op. cit., especialmente pp. 225-226.

estético, quanto no ponto de vista ético. Numa série de conferências pronunciadas em Basileia entre o outono e o inverno de 1858-59, portanto um ano antes da publicação da *Kultur der Renaissance in Italien*, Burckhardt discorre sobre a arte e cultura da fase áurea do Renascimento italiano. A este conjunto de palestras ele significativamente denominou “A era de Rafael”, numa maneira muito clara de atribuir ao referido pintor a capacidade de melhor representar, através de sua obra, a fase mais notável de uma civilização que, mais do que qualquer outra, fez da arte a sua forma de vida. E sobre a arte, poucos certamente souberam se expressar com a eloquência de Burckhardt. Neste particular, deixemos que fale Wölfflin, não apenas pela representatividade de sua voz no campo histórico-artístico, mas também por ter sido, ele próprio, um dos mais importantes ouvintes de Burckhardt. Wölfflin se refere deste modo ao antigo professor:

“Em sua opinião, o grande artista ‘se elevava a uma altura infinita e distante, e sua emoção era incomparável quando falava em suas conferências do absolutamente grande e maravilhoso. Então baixava a voz e falava muito suave, com tom vibrante. É curioso: isto faz cinquenta anos, porém sua voz ressoa em meus ouvidos. Desde então nunca escutei ninguém falar assim sobre a arte.”²⁵

4.3. *Objetividade e subjetivismo na narrativa histórica de Burckhardt.*

O tom vibrante do discurso de Burckhardt, que tão fortemente impactara a imaginação de Wölfflin, se manteve como um dos traços mais marcantes de seus escritos, sobressaindo através do brilho e da vivacidade da linguagem. A capacidade de expor em forma literária os mais variados materiais históricos, apresentando com tamanha eloquência os resultados de suas indagações científicas, fez emergir das sombras do passado indivíduos e períodos históricos plenos de um colorido e de uma luminosidade até então desconhecidos. Sua narrativa perseguiu a tarefa de manter vivas

²⁵ “En su opinión, el gran artista ‘se ha elevado a una altura infinita y lejana’, y su emoción era incomparable cuando hablaba en sus conferencias de lo absolutamente grande y maravilloso. Entoces bajaba la voz e hablaba muy suave, con tono vibrante. Es curioso: de esto hace cincuenta años, pero su voz todavía resuena en mis oídos. Desde entonces nunca he escuchado a nadie hablar así sobre el arte.” (Trad. livre.) Trecho da conferência proferida por Wölfflin, em Basileia, em outubro de 1936 e posteriormente publicada sob o título “Jacob Burckhardt y el arte”, in: WÖLFFLIN, Heinrich. *Reflexiones sobre la historia del arte*. Op. cit., p. 166.

as imagens surgidas no curso da contemplação histórica; seu estilo possibilitou uma apreciação flexível de todo um período histórico, sem incorrer, no entanto, na incoerência e na vacuidade, incabíveis ao discurso historiográfico. Um “estilista infatigável”²⁶: assim o qualificou certa vez Werner Kaegi. Um escritor que pretendeu dar à sua narrativa o máximo possível de eficácia, no sentido de criar no leitor uma imagem viva, presente, de homens e de acontecimentos passados. O narrador da palavra vivaz, que buscou conferir à escrita um tom de oratória. E suas palavras possuíram o poder de construir cenários, figurações, imagens.

A linguagem usada pelo historiador serve, portanto, para estimular a imaginação do leitor, para tornar visível a história. Utilizando a língua como instrumento, Burckhardt pretende tornar compreensível a ação, o acontecimento, prolongando a sua presença em direção ao tempo do leitor, comunicando-lhe a beleza, a alegre sensação nascida do ato contemplativo diante da história, buscando entrever, no interior do processo histórico, a essência do fazer humano. Burckhardt pretende iluminar, através de suas palavras e imagens, aquilo que de grande e belo existe ao redor da vida dos homens. Na *Kultur der Renaissance in Italien*, sua linguagem, por um lado, sarcástica, irônica, por outro, solene, poética, conduz o leitor a um mundo povoado por homens ilustres e determinados, plenos de caráter, tanto nas virtudes, quanto nos vícios. Cada frase de seu discurso causa um impacto preciso na imaginação daquele que o lê, concedendo a este último a liberdade de construir, ele próprio, a sua imagem do fenômeno. O Renascimento de Burckhardt não é, portanto, construído como uma formulação estática, imóvel. Ao contrário, porém, sua apresentação se impõe pelo caráter morfológico, por sua configuração.

A interpretação do sentido existente nos acontecimentos passados, esta tarefa própria ao historiador, se reveste, pelas mãos de Burckhardt, na transmissão de uma imagem, na composição de uma forma imagética. Ele pretende, em seu livro de 1860, apresentar o Renascimento italiano, não como um tempo transcorrido, mas como um quadro mostrado numa temporalidade única, que, devido a sua conformação, seja intimamente apanhado pelo leitor. Sua narrativa busca uma validade simbólica, sem,

²⁶ KAEGI, Werner. Prefácio a BURCKHARDT. *Fragments Historiques*. *Op. cit.*, p. XII.

entretanto, se desligar dos elementos de objetividade condizentes com os propósitos específicos da escrita historiográfica. Sua problemática consiste em adequar o discurso, que tem como característica ser sempre sucessivo, à força de unidade, poderosa e simultânea, dos acontecimentos de um tempo. Para se aproximar desse contínuo de enormes proporções, através do qual se configura o processo histórico, é necessário apresentá-lo da maneira como se expõe uma imagem. A narrativa, portanto, deve portar uma força capaz de ativar a imaginação do leitor, como um monumento frente àquele que o observa.

Essa transformação do mundo em imagens confere à narrativa historiográfica um propósito especial, qual seja, o de apresentar o passado da maneira como este se afigura aos homens: como um conjunto de imagens evocadas pela memória, revestidas numa forma, sempre flutuante e vaga, numa “intuição [diz Huizinga] tanto de ruas e casas, de campos, de sons e de cores, como de homens que movem e são movidos, [...] evocada em nós por uma linha de um documento ou de uma crônica, pelos traços de uma gravura, por um par de acordes de uma velha canção”²⁷. A criação deste conjunto de imagens históricas se dá, no entanto, pela composição dos elementos irrepetíveis de uma época, que interrompem o domínio do presente para consentir voz ao passado. *A Kultur der Renaissance in Italien* é apresentada por ciclos narrativos compostos pelo processo de coordenação dos eventos, mostrados como grandes afrescos históricos, nos quais os homens do Renascimento aparecem simbolicamente cristalizados no momento de uma ação específica.

Esta narrativa, portanto, possui um duplo problema de método: ao mesmo em que se configura por uma relação pessoal (subjéctiva) com o passado, deve portar ainda um sentido de objetividade, próprio ao trabalho historiográfico. Burckhardt sustenta abertamente a crença de que cada observador deve realizar sua tarefa seguindo suas propensões individuais, forjando seu próprio método, de acordo com o que preferir.²⁸

²⁷ “[...] una intuición tanto de calles e de casas, de campos, de sonidos y de colores, como de hombres que mueven y son movidos [...] puede ser evocada en nosotros por una línea de un documento o de una crónica, por los trazos de un grabado, por un par de acordes de una vieja canción.” (Trad. livre.) HUIZINGA. Problemas de historia de la cultura. In: HUIZINGA. *El concepto de la historia*. Op. cit., p. 55.

²⁸ Ver BURCKHARDT. *Considerazioni sulla storia universale*. Op. cit., especialmente pp. 7-8.

Para ele, o historiador cuja existência se perde totalmente no objeto da pesquisa constitui um exemplo típico de erro de posicionamento, de má condução de sua tarefa. Em sua opinião, o autor jamais deve sucumbir ante o seu tema, já que cabe a ele, e somente a ele, a escolha sugestiva das particularidades interessantes, dos elementos a serem abordados. Burckhardt defende o subjetivo arbítrio na eleição dos objetos, relativizando, assim, a pretensão de cientificidade ou mesmo a afirmação de um caráter absoluto à verdade historiográfica. Sua historiografia narrativa assume, de certa forma, esta renúncia, propondo, ao contrário, a dimensão histórica particular, que atravessa a experiência de cada pessoa e assume um significado individual, um particularizado conjunto de imagens. Neste sentido, a história, como conhecimento dos fatos externos, adquire, ao mesmo tempo, a característica de auto-conhecimento. O trabalho historiográfico, caracterizando-se por um olhar “para fora”, se constitui ainda, para o historiador, como um constante retorno a si mesmo. Ouçamos a voz de Burckhardt:

“Em todo e qualquer estudo se pode começar pelos primórdios, apenas na história isso não é possível. As idéias que nós formamos do passado são as mais puras e simples construções, como veremos em especial a propósito do Estado, antes puros e simples reflexos de nós mesmos.”²⁹

Para Burckhardt, certamente, o historiador não tem o poder de penetrar na profundidade onde se formam o caráter e os destinos dos povos, devendo limitar-se, todavia, a fazer parte da produtividade da história. O historiador confere, com seu toque pessoal, um timbre próprio aos acontecimentos que observa, entretanto, cabe a ele transformar a história dos homens, que é de fato uma história de paixões, numa narrativa histórica livre de severos julgamentos, numa ação intelectual e imaginativa, porém jamais emocional. Aquilo que antes foi paixão e dor, alegria e tragédia, deve agora, através de suas mãos, se transformar em conhecimento, em inteligência. Burckhardt está consciente dos limites da sua função, porém não descarta o grau de objetividade de sua tarefa. Ele mantém uma seriedade científica, embora afirme que a história é a menos científica das ciências; ele não pretende leis de validade geral, mas defende uma independência real e profunda, um distanciamento historiográfico diante do material a ser trabalhado. Sua

²⁹ “Ovunque, negli studi, si può cominciare dai primordi, solo nella storia non è possibile. Le idee che noi ci formiamo del passato sono per lo più pure e semplici costruzioni, come vedremo in specie a proposito dello Stato, anzi puri e semplici riflessi di noi stesso.” (Trad. livre.) *Idem, ibidem*, p. 8.

escrita contém uma forte coloração pessoal, um traço estilístico caracterizado pela liberdade no tratamento das fontes, porém seu juízo histórico permanece vinculado a um profundo ceticismo, a uma extrema independência teórica, livre de ilusões providencialistas ou teleológicas.

Seu livro de 1860 expressou, através de sua linguagem, uma visão panorâmica da época, uma unidade espiritual característica da civilização do Renascimento, uma configuração temporal construída pelas conformações individuais. Neste sentido, seu trabalho historiográfico atingiu a precisão e a objetividade de traçar o caminho da vida histórica em direção às formas definidas individualmente. Sua objetividade esteve presente na forma como integrou o indivíduo, em seu caráter irredutível, ao conjunto da civilização a que pertenceu. Sua objetividade, enfim, pôde permitir que fosse, ele próprio, considerado o historiador do Renascimento, numa insinuação de que a “era de Rafael” tenha lhe esperado para se mostrar ao futuro, para viver na história.

Entretanto, no caminho da apreciação historiográfica de Burckhardt se colocava um problema, problema que ele próprio apontou no início da *Kultur der Renaissance in Italien*:

“Nossa maior dificuldade na apresentação da história da civilização é que um grande processo intelectual deve ser fragmentado e aparentemente de uma maneira arbitrária.”³⁰

Sua apresentação implica, certamente, seleção, ênfase, avaliação, elaboradas não como subjetivações evitáveis, mas sim respeitando a compreensão histórica e elegendo os fatos que importam. Apenas através desta avaliação seletiva é que ele pensa poder recolher os fatos historicamente relevantes, os dados significativos de uma civilização. Já em março de 1842, numa carta a Gottfried Kinkel, Burckhardt aponta nesta direção:

“Fiz um voto: escrever por toda a vida num estilo legível e buscar sobretudo o interessante, ao contrário do árido acabamento dos fatos.”³¹

³⁰ “Notre plus grande difficulté dans la présentation de l’histoire de la civilisation est qu’un grand processus intellectuel doit être morcelé et souvent d’une manière arbitraire.”(Trad. livre.) BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie*. Op. cit., tome 1, p. 2.

Mas, como recolher do labirinto dos fenômenos históricos os fatos interessantes, e, em seguida, apresentá-los, graças ao estilo lingüístico, como algo vivente? Esta é uma questão que a própria história não se encarrega de responder, já que as tradições estão encerradas sempre, em todos os seus níveis, no mais completo silêncio. O pensamento dos povos do passado está guardado no mais absoluto segredo. Todavia, é necessário saber escutar, refinada e pacientemente, o som quase mudo das vidas que habitam as linhas dos documentos. A aquisição deste refinamento de dá, no entanto, por um profundo e misterioso processo que interliga diretamente o período histórico tratado e a vida do historiador. Somente assim Burckhardt consegue compor seu quadro sobre o Renascimento, tratando primordialmente daquilo que determinados homens criaram para si de constante, de estável, no processo histórico. Ele destaca e interliga aquilo que interessa; ele persegue exatamente o homem que importa; o que deixa de lado é a escória, é o que não interessa ao conjunto por ele próprio traçado.

Não por acaso, Burckhardt concedeu a seu livro de 1860 o subtítulo “*ein Versuch*”. Qualificar a obra de “um ensaio” significa certamente tratá-la como hipótese, como fragmento de um projeto maior, como parte de um propósito ainda não totalmente realizado. Há, porém, outras intenções pairando sobre o significado deste conceito, aparentemente desprezencioso. Atentemos para as palavras com as quais Burckhardt inicia a *Kultur der Renaissance in Italien*:

“Esta obra é apenas um ensaio no sentido mais estrito da palavra; o autor está consciente de ter empreendido uma tarefa árdua com meios limitados. Entretanto, se as pesquisas tivessem sido mais aprofundadas, ele não seria para tanto menos severamente julgado pelos conhecedores. É que a apreciação de uma dada civilização e de seu espírito apresenta um aspecto diferente a cada olhar; e sobretudo quando se trata de uma civilização que é a mãe da nossa, que representa sempre uma força vivaz entre nós, é então inevitável que os julgamentos e os sentimentos pessoais se entrelacem tanto no autor como no leitor. Este vasto oceano onde nos aventuramos, nos oferece itinerários e direções variados; de modo que os mesmos estudos que serviram para esta obra poderiam conduzir um outro, não apenas a uma

³¹ “Ho fatto un voto: scrivere per tutta la vita in uno stile leggibile e ricercare soprattutto l’interessante, piuttosto che l’arida compiutezza dei fatti.” (Trad. livre.) BURCKHARDT. *Lettere. Op. cit.*, p. 79.

utilização e uma aplicação diferentes, mas também a uma conclusão totalmente diversa.”³²

Burckhardt imobiliza o evento selecionado e o apresenta em seu conjunto, num processo semelhante ao da retratística, procurando ressaltar os seus traços essenciais. Ele é movido por um senso de valores que exige distinções, comparações, julgamentos, na escolha dos fenômenos a serem tratados. Sua historiografia é contrária à degenerescência da narrativa num gênero puramente descritivo, na simples demonstração dos fatos. Todavia, seu julgamento diz respeito à eleição dos eventos a serem apresentados e ao modo de apreciá-los em conjunto, porém, jamais funciona como sentenças gerais lançadas sobre o destino seguido pelos homens. Para ele, uma grande nação não dá ouvidos nem às acusações, nem às críticas benévolas: ela segue seu caminho com ou sem a aprovação dos teóricos.

No trecho acima citado, uma importante questão metodológica aparece intencionalmente revestida de um tom de irônica modéstia. Burckhardt utiliza, de fato, o termo “ensaio” (vertido do alemão *Versuch*) no sentido de prova, de experimento, de tentativa. Todavia, pedimos permissão para pensar em “ensaio” a partir de uma outra possibilidade, oferecida pelo termo em português, apartado, portanto, de seu sentido original no texto de Burckhardt. Neste caso, a correspondência em alemão se distanciaria do termo *Versuch*, recaindo sobre a palavra *Essay*, não mencionada pelo autor. Entretanto, o sentido carregado pelo termo *Essay* lançaria um conjunto de problematizações bastante pertinentes ao livro de Burckhardt. Assim, ao conceber o livro de 1860 como uma dissertação ensaística estaríamos lançando um olhar específico para o caráter de sua supra-mencionada *Kulturgeschichte*. Nesta hipótese, é como se Burckhardt advertisse os leitores de que a referida obra não se afigura como um

³² “Cet ouvrage n’est qu’un essai dans le sens le plus strict du mot; l’auteur est conscient d’avoir entrepris une tâche ardue avec des moyens limités. Cependant, si ses recherches avaient été plus approfondies, il ne serait pas pour autant moins sévèrement jugé par les connaisseurs. C’est que l’appréciation d’une civilisation donnée et de son esprit, présent un aspect différent pour chaque regard; et surtout lorsqu’il s’agit d’une civilisation que est la mère de la nôtre, qui représente toujours une force vivante parmi nous, il est alors inévitable que les jugements et les sentiments personnels ne s’entremêlent chez l’auteur comme chez le lecteur. Ce vaste océan où nous aventurons, nous offre des itinéraires et des directions variées; de sorte que les mêmes études qui ont servi pour cet ouvrage pourraient conduire un autre, non seulement à une utilisation et une application différentes, mais également à une tout autre conclusion.” (Trad. livre.) BURCKHARDT. *Civilisation de la Renaissance en Italie*. *Op. cit.*, 1.

“tratado” de história, mas como um “ensaio compreensivo”, carregado, portanto, de um livre toque pessoal, seja no destaque ou omissão dos eventos, seja na forma de sua escrita. Portanto, o ensaio pensado como discurso literário romperia o aspecto exclusivamente científico da narrativa histórica e se apresentaria como um gênero específico, localizado a meio caminho entre a ciência e a poesia, entre o compromisso com a objetividade historiográfica e o comprometimento com a sinceridade pessoal. Sua *Kulturgeschichte*, caracterizada pela habilidade precisa de romper a continuidade do processo histórico, decompondo-lhe em partes aparentemente arbitrarias para, em seguida, conceder-lhe uma imagem unitária e harmoniosa, embora não definitivamente encerrada, se apresentaria não apenas como um novo gênero historiográfico, mas também como um específico gênero narrativo: como um ensaio.

Considerações finais.

Sobre as edições da *Civilização do Renascimento na Itália*.

Num discurso pronunciado na ocasião do falecimento de Burckhardt, Adolf Baumgartner discorre sobre a caráter efêmero da glória científica, afirmando, em tom premonitório, que no final do século XX “somente os especialistas conhecerão, contudo apenas como meros títulos, *A Era de Constantino, A Civilização do Renascimento e O Cicerone*”¹. Certamente, Baumgartner tinha razão quanto à efemeridade da glória reservada aos homens de ciência. Entretanto, no que diz respeito a suas ponderações sobre a fortuna da obra de Burckhardt, tornam-se cabíveis alguns comentários, em especial sobre a *Civilização do Renascimento na Itália*. Este livro assumiu, no final do século passado, uma posição especial, tanto nos meios intelectuais europeus, quanto na vida do próprio autor. Baumgartner, decerto, pretendia tocar esta questão quando, em seu discurso, referiu-se à glória científica conhecida por Burckhardt. Este

¹ “[...] soltanto gli specialisti avrebbero conosciuto, peraltro solo come meri titoli, *L'età di Costantino, La civiltà del Rinascimento e Il Cicerone*.” (Tradução livre) Trecho citado por SIEBEL, Marc. Le opere di Jacob Burckhardt: la storia della loro edizioni. In: *Studi Storici*. n. 1, anno 38. Bari: Laterza, gennaio-marzo 1987, p. 97.

reconhecimento, é importante ressaltar, sobreveio em especial nos últimos anos de sua vida. Com a publicação do *Cicerone*, o autor ficara conhecido mesmo fora dos centros acadêmicos germânicos. Todavia, com o aparecimento da *Civilização do Renascimento na Itália*, Burckhardt passou a ser conhecido num campo muito mais vasto do que ele próprio anteriormente poderia imaginar. As inúmeras reedições do livro, somadas às diversas traduções para variados idiomas, colocaram o livro de 1860 à disposição dos mais variados tipos de leitores, e não apenas daqueles especificamente ligados ao circuito acadêmico.

Entretanto, Jacob Burckhardt, propriamente, publicou apenas duas edições da *Kultur der Renaissance in Italien*: a primeira edição de 1860, que contou apenas com duzentos exemplares, e a segunda, de 1869, numa publicação em conjunto com o *Cicerone*. As edições seguintes, as que Burckhardt chegou a conhecer, foram curadas por Ludwig Geiger, a partir de uma vontade expressa pelo próprio autor. Na verdade, Burckhardt havia entregue o livro a Bernhard Kugler, de Berlim. A Bernhard, filho de Franz Kugler, coube a tarefa de curar uma terceira edição da obra, tarefa que resultou-lhe impossível depois que a doença lhe tirou a capacidade de trabalho. Somente assim, Geiger recebeu a incumbência de preparar a obra para eventuais reedições, que se seguiram, ainda durante a vida de Burckhardt, nos anos 1877, 1885, 1896 e 1897. Depois da morte do autor, Ludwig Geiger curou ainda as edições de 1899, 1901, 1904, 1908, 1913 e 1919, sempre por uma editora de Leipzig, como previa o testamento de Burckhardt:

“Concedo a plena posse e a livre disposição para *A Era de Constantino* (*Die Zeit Constantins des Grossen*), *O Cicerone* (*Der Cicerone*) e *A Civilização do Renascimento na Itália* (*Die Cultur der Renaissance in Italien*) à empresa E. A. Seemann, de Leipzig, e aos seus eventuais sucessores.”²

Algumas dessas edições, no entanto, não se restringiram a uma limpa reprodução textual, chegando mesmo, na décima segunda edição, de 1919, apresentar

² “Conferisco il pieno possesso e la libera disposizione per *L'età di Costantino* (*Die Zeit Constantins des Grossen*), *Il Cicerone* (*Der Cicerone*), e *La civiltà del Rinascimento in Italia* (*Die Cultur der Renaissance in Italien*) alla ditta E. A. Seemann di Lipsia e ai suoi eventuali successori.” (Tradução livre) Trecho citado em *idem, ibidem*, p. 92.

quase o dobro de seu contorno original, descaracterizando, assim, o teor conferido por Burckhardt ao livro.³ Em 1922, na décima terceira edição, já falecido Ludwig Geiger, Walther Goetz teve o bom senso de restaurar o caráter original da obra. Em 1928, Alfred Kröner, de Leipzig, publica uma nova edição do livro, juntamente com as outras obras mais conhecidas do autor. Uma próxima edição viria a ser elaborada em 1930, exatamente na oportunidade da publicação das obras completas do historiador de Basileia. Esta ocasião representou um marco na história das edições do livro de Burckhardt.

Porém, a publicação das obras completas de Burckhardt deveu-se, em grande parte, ao trabalho realizado em torno de uma instituição específica: a Fundação Jacob Burckhardt. Instituída em 1897, ano do falecimento do autor, a fundação, surgida de uma iniciativa de alguns amigos e admiradores de Burckhardt, ficou sediada na própria casa do historiador. Ela abriga, ainda hoje, a totalidade de suas obras publicadas, de seus manuscritos, de seus arquivos, de sua coleção de obras de arte, de suas reproduções, enfim, todo o material que constituía o acervo pessoal do pesquisador. Este material foi sempre administrado por membros da família. Primeiramente esteve sob a direção do sobrinho de Burckhardt, Jacob Oeri-Oschwald (1844-1908). Filho de Jacob Oeri, o antigo companheiro de Burckhardt em sua primeira viagem à Itália, e de Louise, irmã do historiador, Oeri-Oschwald, filólogo clássico de formação, havia ensinado grego, latim e alemão, em 1882, no Obere Gynasium de Basileia. Porém, mais do isso, um forte sentimento unia Burckhardt a este sobrinho. Na verdade, sobre o historiador tinha recaído a responsabilidade da educação de Oeri-Oschwald, cujos pais residiam numa pequena cidade suíça. O menino, no entanto, morava desde os nove anos de idade em Basileia, onde realizou seus estudos. O próprio Burckhardt chegou a ser seu professor no *Pädagogium*. A este sobrinho, Burckhardt deixou parte de seus bens, mas não apenas isso. Sobre os ombros de Jacob Oeri-Oschwald recaiu a tarefa de organizar os manuscritos do tio, tarefa para a qual ele, pela formação que teve e pela proximidade de seu relacionamento com Burckhardt, estava, mais do que outros, apto a realizar. De fato, foi ele o organizador das *Weltgeschichtliche Betrachtungen* (Reflexões sobre a

³ Esta informação é fornecida por Werner Kaegi, num texto escrito em 1943 e que serve de prefácio a BURCKHARDT, Jacob. *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Bern: Verlag Hallwag, s.d., p. 5.

História) de Burckhardt, publicadas em 1905. Na fase final de sua vida, numa carta endereçada a Friedrich von Preen, Burckhardt revelou o desejo de fazer desse sobrinho o principal responsável por seus manuscritos:

“Um sobrinho que me é muito caro, homem de saber, e seu filho mais velho, que prepara desde já sua maturidade e promete tornar-se um homem de valor -, estes dois receberão por herança meus manuscritos inéditos, que não foram, de resto, destinados à publicação. É a este ramo de nossa família que recairá o dever de testemunhar que seu tio e tio-avô permaneceu ativo mesmo que não trabalhasse para o público, mas unicamente para vencer os numerosos problemas científicos que ainda lhe preocupavam.”⁴

Jacob Oeri-Oschwald viveu, no entanto, somente até 1908. A partir de 1925, um grupo de intelectuais dispostos a realizar a tarefa de publicação das obras completas do velho professor passou a se reunir em torno da Fundação Jacob Burckhardt. Este grupo era formado por parte daqueles que foram os últimos alunos de Burckhardt e por seus sobrinhos-netos, Albert Oeri (1875-1950) e Felix Staehelin (1873-1952). O primeiro, filho de Oeri-Oschwald, era conselheiro nacional e redator-chefe do “Basler Nachrichten”; o outro, era professor de história antiga na Universidade de Basileia. Entre os seus antigos alunos, tomavam parte no empreendimento alguns já bastante conhecidos nos meios acadêmicos. Heinrich Wölfflin (1864-1945), que no ano de 1893 havia sucedido a Burckhardt na cátedra de história da arte na Universidade de Basileia, retornava à Suíça após ter ocupado cadeiras ilustres na Alemanha. Hans Trog, obcecado estudioso da obra de Burckhardt, trabalhava, em Zurich, na formulação de um método próprio de crítica de arte. Emil Dürr (1883-1934), professor de história medieval e moderna e na Universidade de Basileia, assumiu a tarefa de elaborar a biografia de Burckhardt. Este encargo já havia sido entregue a Otto Markwart, que não conseguiu realizá-lo. Dürr também não viveria para cumpri-lo. Apenas posteriormente, Werner Kaegi poderia, com o estudo de toda uma vida, realizar este intento. Portanto, ao trabalho de Heinrich Wölfflin, Emil Dürr, Hans Trog, Albert Oeri e Felix Staehelin

⁴ “Un neveu qui m’est très cher, homme de savoir, et son fils aîné, qui prépare maintenant sa maturité et promet de devenir un homme de valeur -, ces deux-là hériteront de mes manuscrits inédits, qui n’ont du reste pas été destinés à la publication. C’est donc à ce rameau de notre famille qu’incombera le devoir de témoigner que leur oncle e grand-oncle est demeuré actif alors même qu’il ne travaillait plus pour le public, mais uniquement pour venir à bout des nombreux problèmes scientifiques qui le préoccupaient encore.” (Tradução livre) Trecho citado por KAEGI, Werner. Avant-Propos. In: BURCKHARDT, Jacob. *Considérations sur l’histoire universelle*. Op. cit., p. 25.

uniram-se o editor de Stuttgart, G. Kilpper, proprietário da Deutsche Verlags-Anstalt e a casa editora suíça, Benno Schwabe. Assim, em 1929 foi publicado o primeiro volume das obras completas de Jacob Burckhardt.

Entretanto, é apenas no ano seguinte que a *Kultur der Renaissance in Italien* pôde sair como parte do referido empreendimento. O propósito primeiro dos homens que conduziram esta tarefa foi o de restituir o caráter original do livro, tão amplamente violado pelas edições curadas por Ludwig Geiger. Antes disso, em 1918, a Fundação Jacob Burckhardt havia proposto à Editora Kröner, de Leipzig, uma publicação das duas primeiras edições da obra, com o intuito de restaurar a sua originalidade. Alfred Kröner, no entanto, negou-se a realizar o trabalho, que, então, seria efetuado em 1930. Porém, para chegar às duas edições do livro curadas pelo próprio autor, coube ao jovem Werner Kaegi, um dos assistentes mais importantes dos homens de frente do empreendimento, a incumbência de esclarecer a história do texto e mesmo de encontrar a primeira versão, a de 1860, que não fazia parte do acervo da fundação. Kaegi a encontra apenas em 1932, sobre um assoalho de Basileia, a anos intocada, mas em boas condições. Todavia, de posse da segunda versão, de 1869, os pesquisadores puderam organizar a edição publicada em 1930.

Mas esta edição teria ainda um outro dado de originalidade. Como era desejo das editoras, foi reunida a esta publicação algumas ilustrações. A maior parte delas foi recolhida da própria coleção fotográfica de Burckhardt e da grande quantidade de cópias por ele reunidas. Também contribuiu para a organização das ilustrações a portentosa coleção de medalhas e moedas que havia pertencido ao pai do historiador, mas que fazia parte do acervo de Burckhardt. Deste material sobressaía, dada a raridade e a beleza da obra, uma medalha que continha o retrato do Papa Pio II, e que Burckhardt guardava com um carinho muito especial. Coincidentemente, a obra cultural e política de Pio II tinha sido objeto de um curso ministrado por Burckhardt na Universidade de Basileia, no ano de 1850. De todo modo, estas ilustrações concederam ao livro um aspecto particular, unindo à narrativa histórica de Burckhardt a possibilidade, extretamente preciosa para ele, de visualização de alguns objetos artísticos, aos quais seu discurso fazia referência.

No entanto, bem antes disso, em 1874, Burckhardt recebe uma carta do Sr. Diego Valbusa, de Mântua. Valbusa estava interessado em elaborar uma tradução italiana do livro, e Burckhardt, no dia 5 de agosto do mesmo ano, responde a tal possibilidade de forma bastante reticente. Ele diz:

“Estimando sinceramente a distinta honra de uma tradução que tornaria o livro acessível aos leitores italianos [...] não posso esconder do senhor certas circunstâncias que tornam o empreendimento um pouco complicado. [...] o livro mesmo encontra-se atualmente num momento de crise, visto que no princípio do ano passado cedi a inteira propriedade ao meu amigo Professor Bernhard Kugler, [...] o qual se propõe a aumentar especialmente o capítulo primeiro, que crescerá de 100 ou 200 páginas [...]. De todo modo, não sou eu mais o dono do livro, mas sim Kugler...”⁵

Mesmo assim, Burckhardt envia a Diego Valbusa, como presente, um exemplar da segunda edição do livro, com base na qual o estudioso italiano elabora a desejada tradução. Esta versão fica pronta em 1876 e porta o título *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Porém, somente é editada em 1899, pela casa editora Sansoni, de Florença. A segunda edição italiana da obra, esta mais conhecida, sai em 1911, pela mesma editora florentina.

No entanto, a primeira tradução efetivamente publicada de *Der Kultur der Renaissance in Italien* foi a realizada na Inglaterra, em 1878, por Samuel Middlemore. *The Civilization of the Renaissance in Italy* foi editada em dois volumes pela Phaidon Press, de Londres, servindo de base também para a edição norteamericana.

A tradução francesa aparece em 1885, elaborada por H. Schmitt e editada pela Librairie Plon, de Paris. Em 1958, porém, a editora Plon, juntamente com o Club di Meilleur Livre, publica uma reimpressão da obra, conservando a tradução de Schmitt,

⁵ “Apprezzando sinceramente il distinto onore di una traduzione che renderebbe il mio libro accessibile ai lettori italiani [...] non posso celare a Lei certe circostanze che farebbono l’impresa un poco complicata [...] il libro stesso si trova attualmente in un momento di crisi essendo ché nel principio dell’anno scorso ne ho ceduto la proprietà intera al mio amico Professore Bernardo Kugler [...] il quale si propone di aumentare specialmente il capitolo primo che crescerà di 100 o 200 pagine [...] In ogni modo non sono più io il padrone del libro, ma il Kugler...” (Tradução livre) Citação contida em GHELARDI, Maurizio. *Op. cit.*, p. 221.

revista, entretanto, por Robert Klein, um dos importantes estudiosos franceses do Renascimento na Itália. Além do fundamental prefácio de Klein, esta publicação, em três volumes, apresenta ainda uma imensa reunião de ilustrações, conferindo à obra um aspecto extremamente notável. Esta versão do livro, que nos serve de base para as citações realizadas no presente trabalho, é, certamente, uma das mais belas já editadas.

Decerto as traduções não pararam por aí, sendo conhecidas ainda uma versão espanhola, outra mexicana, a portuguesa, a holandesa e até mesmo uma tradução polonesa. No Brasil, foram realizadas duas traduções, ambas publicadas em 1991. Uma, pela Editora da Universidade de Brasília, foi elaborada conjuntamente por Vera Lúcia de Oliveira Sarmento e Fernando de Azevedo Corrêa, porém, não diretamente do original em alemão, mas sobre a versão inglesa. A outra, melhor realizada, foi um trabalho de Sérgio Tellaroli a partir da edição alemã e publicada pela Editora Companhia das Letras, de São Paulo. Esta edição contou ainda com algumas ilustrações que, certamente, enriqueceram a obra. No entanto, ambas as versões brasileiras apresentaram o título de *A Cultura do Renascimento na Itália*, revelando a compreensão do termo alemão *Kultur*, não no sentido de “civilização”, mas no de “cultura”, o que as diferencia das traduções francesa, italiana e inglesa.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. *In*: COHN, Gabriel (org.) *Theodor W. Adorno*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1986.
- AGOSTI, Giacomo. *La nascita della storia dell'arte in Italia*. Venezia: Marsilio Editore, 1996.
- ANDLER, Charles. *Nietzsche: sa vie et sa pensée*. Vol. 1: "Le precursors de Nietzsche. La jeunesse de Nietzsche." Paris: Éditions Gallimard, 1958.
- BAINTON, Roland H. *Erasmus da cristandade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.
- BATAILLON, Marcel. *Erasmus y España*. México, Madrid, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- BAZIN, Germain. *História da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BOLOGNA, Ferdinando. I metodi di studio dell'arte italiana ed il problema metodologico oggi. *In*: Vários autores. *Storia dell'arte italiana*. Torino: Giulio Einaudi Editore, s.d.

- BOULENGER, A. *Histoire générale de l'Église*. Tome II, vol. VI. Paris: Librairie Catholique Emmanuel Vitte, 1936.
- BURCKHARDT, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BURCKHARDT, Jacob. *Civilisation de la Renaissance en Italie*. Paris: Librairie Plon et Club du Meilleur Livre, 1958.
- BURCKHARDT, Jacob. *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Roma: Newton Compton Editori e Club del Libro Fratelli Melita, 1987.
- BURCKHARDT, Jacob. *Le Cicerone. Guide de l'art antique et de l'art moderne en Italie*. Paris: Firmin-Didot Éditeurs, s.d.
- BURCKHARDT, Jacob. *Il Cicerone. Guida al godimento delle opere d'arte in Italia*. Firenze: Sansoni Editore, 1994.
- BURCKHARDT, Jacob. *L'Età di Costantino il Grande*. Firenze: Sansoni Editore, 1990.
- BURCKHARDT, Jacob. *Fragments Historiques*. Genève: Librairie Droz, 1965.
- BURCKHARDT, Jacob. *Historia de la cultura griega*. Volumen I. Barcelona: Editorial Iberia, 1964.
- BURCKHARDT, Jacob. *History of Greek Culture*. London: Constable Publishers, 1963.
- BURCKHARDT, Jacob. *Lettere (1838-1896)*. Palermo: Sellerio Editore, 1993.
- BURCKHARDT, Jacob. *Reflexões sobre a história*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1961.
- BURCKHARDT, Jacob. *Considerazioni sulla storia universale*. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 1996.
- BURCKHARDT, Jacob. *Vedute d'Italia*. Firenze: Vallecchi Editore, 1991.
- CANTIMORI, Delio. *Los historiadores y la historia*. Barcelona: Ediciones Península, 1985.
- CASSIRER, Ernst. *El problema del conocimiento*. Vol. 1. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

- CROCE, Benedetto. *A história: pensamento e ação*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1962.
- DROYSEN, Gustav. *Alexandre le Grand*. Bruxelles: Editions Complexes, 1991.
- EBERT, Hans; LEVI, Donata; AGOSTI, Giacomo. *La figura e l'opera di Giovanni Morelli: studio e ricerche*. Bergamo: Biblioteca Civica Angelo Mai, 1987.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. 2a. edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1994.
- ERASMO. *Elogio da loucura*. 9a. edição. Lisboa: Guimarães Editores, 1991.
- ÉRASME. *Éloge de la folie*. Paris: Ernest Flammarion Éditeur, s.d.
- ÉRASME. *Liberté et unité dans l'Église*. Québec: Editions Cosmos, 1971.
- FEST, Joachim C. *Hitler*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.
- GARIN, Eugenio. *O homem renascentista*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- GATTO, Ludovico. Il Rinascimento di Burckhardt. In: BURCKHARDT, Jacob. *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Colezione Grandi Toscabili Economici. Roma: Newton Compton Editori, 1994.
- GAY, Peter. *O Estilo na História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GEBHART, Émile. *La Renaissance italienne et la philosophie de l'histoire*. 2. ed. Paris: Librairie Léopold Cerf, 1920.
- GHELARDI, Maurizio. *La scoperta del Rinascimento: l'età di Raffaello di Jacob Burckhardt*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1991.
- GILBERT, Felix. Jacob Burckhardt's student years. In: *Journal of the History of Ideas*. Vol. XLVII, number 2, April-June, 1986.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Memórias*. Vol. II. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1947.
- GOLDSCHIEDER, L. Foreword. In: BURCKHARDT, Jacob. *The civilization of the Renaissance in Italy*. London: Phaidon Press. s.d.
- GOOCH, George P. *Historia y historiadores en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1942.

- GOMBRICH, Ernst H. *Aby Warburg: an intellectual biography*. 2a. ed. Oxford: Phaidon, 1986.
- GOMBRICH, Ernst H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1993.
- GOMBRICH, Ernst H. *Para uma história cultural*. Lisboa: Gradiva, 1994.
- GOMBRICH, Ernst H. *Tributos. Versión cultural de nuestras tradiciones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- GORDON, Irene. Introduction. In: BURCKHARDT, Jacob. *The civilization of the Renaissance in Italy*. New York: New American Library, 1960.
- GRODECKI, Louis. Berenson, Wölfflin et la critique de l'art moderne. In: *Critique*. n. 86-87. Paris, juillet-août, 1954.
- GUICCIARDINI, Francesco. *Historia de Florencia, 1378-1509*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- GUICCIARDINI, Francesco. *Reflexões (Ricordi)*. São Paulo: Hucitec, Instituto Italiano di Cultura, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1995.
- HADAS, Moses. Introdução a BURCKHARDT, Jacob. *The age of Constantine the Great*. New York: Doubleday & Company, 1956.
- HALKIN, Léon-E. *Erasmus*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Filosofia da história*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.
- HERDER, Johann Gottfried. *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*. Lisboa: Antígona, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. (org.) *Leopold von Ranke: História*. São Paulo: Ática, 1979.
- HUIZINGA, J. *El concepto de la historia y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- HUIZINGA, J. *Érasme*. Paris: Editions Gallimard, 1995.
- KAEGI, Werner. Vorwort des Herausgebers. In: BURCKHARDT, Jacob. *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Bern: Verlag Hallwag, s.d.
- LIEBEL-WECKOWICZ, Helen. Felix Gilbert, History: Politics or Culture? Reflections on Ranke and Burckhardt. In: *History and Theory*. Vol. 31, number 1, 1992.

- LÖWITH, Karl (org.). *La sinistra hegeliana*. Bari: Laterza, 1982.
- LÖWITH, Karl. *O Sentido da História*. Lisboa: Edições 70, 1991.
- MARTIN, Alfred von. *Sociología del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- MEINECKE, Friedrich. *El historicismo y su génesis*. 2a. edição. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- MEINECKE, Friedrich. *Senso storico e significato della storia*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1980.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. *Ensayos de historiografía antigua e moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. *Pagine Ebraiche*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1987.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. *Storia e storiografia antica*. Bologna: Il Mulino, 1987.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. *Sui fondamenti della storia antica*. Torino: Giulio Einaudi, 1984.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Incompletas*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- PINTO, Eveline. Présentation. In: WARBURG, Aby. *Essais Florentins*. Paris: Editions Klincksieck, 1990.
- RANKE, Leopold von. *Historia de los papas en la Época Moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- SALVINI, Roberto. *L'opera pittorica de Holbein il Giovane*. Colezione Classici dell'Arte, n. 50. Milano: Rizzoli Editore, 1971.
- SANCTIS, Francesco de. *Scelta di scritti critici e ricordi*. Torino: Unione Tipografico - Editore Torinese, s.d.
- SAXL, Fritz. *Lectures*. London: The Warburg Institute, 1951; Nendeln/Liechtenstein, 1978.
- VENTURI, Adolfo. *Epoche e maestri dell'arte italiana*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1956.
- VENTURI, Lionello. *Storia della critica d'arte*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1964.
- WARBURG, Aby. *La rinascita del paganesimo antico: contributi alla storia della cultura*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1987.

- WEHLING, Arno. *A invenção da história: estudos sobre o historicismo*. Rio de Janeiro: Eduff, Editora da Universidade Gama Filho, 1994.
- WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1992.
- WIND, Edgar. *Art et anarchie*. Paris: Gallimard, 1988.
- WIND, Edgar. *La elocuencia de los símbolos: estudios sobre arte humanista*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *A Arte Clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Reflexiones sobre la historia del arte*. Barcelona: Ediciones Península, 1988.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Rinascimento e Barroco*. Firenze: Vallecchi Editorial, 1988.
- ZIPPEL, Giuseppe. Prefazione. In: BURCKHARDT, Jacob. *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Volume I. Firenze: Sansoni Editore, 1927.