

7.5 ESPIRITUALIDADE, AUTOCONHECIMENTO E EXPRESSÃO ARTÍSTICO-CIENTÍFICA.

*Gazy Andraus¹
Maria Regina Cerávolo²*

Esta pesquisa realizada pelo pesquisador Prof. Dr. Gazy Andraus e pela Estudante Profa. Mt. Maria Regina Cerávolo faz parte da linha de pesquisa: Espiritualidade e autoconhecimento do Grupo de Estudos e pesquisas sobre espiritualidade e interdisciplinaridade na Educação – INTERESPE, pertencente ao CAPES/CNPQ, desenvolvido na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, coordenado pelo Prof. Dr. Ruy Cezar do Espírito Santo.

Consiste em estudar diferenças e semelhanças do processamento artístico e científico com bases em referenciais cognitivos e de mudanças paradigmáticas da ciência, incluindo paralelismos com filosofias não cartesianas como as espiritualistas (zen budismo e os koans, taoísmo e sua arte do "agora", dentre outras), incluindo utilização de expressões artísticas contemporâneas como as Histórias em Quadrinhos Autorais artísticas e os fanzines e zines (além de outras expressões fronteiriças das artes), que auxiliam no autodesenvolvimento e aprimoramento do próprio autoconhecimento amplificando a inteligência mental sistêmica de quem as absorve e as produz, bem como de quem se aprofunda em tais pesquisas.

Pesquisador: Prof. Dr. Gazy Andraus

Estudante: Prof. M^a Maria Regina Cerávolo

Desenvolvimento em 2018

A ARTE TRANSCENDENTAL DE GREY: informação imagético-holística e estudo de caso da obra “Gaia”

Descrição: Atualização dos conceitos de arte, por meio de uma visão holística pela arte exemplificadamente imagético-informacional do artista Alex Grey, cuja obra é expressada por pinturas “místicas” e de camadas amplificadas pela consciência transcendente. Tais deliberações podem ser defendidas por teorias da expansão do hemisfério cerebral direito que traduz uma complexidade mental

¹ Professor designado da Pedagogia na UEMG; membro dos Grupos de Pesquisa Observatório de HQ (USP), Interculturalidade e Poéticas da Fronteira (UFU), INTERESPE (PUC) e Criação e Ciberarte (UFG). Licenciado em Artes (FAAP), mestrado em Artes Visuais (UNESP) e doutorado em Ciências da Comunicação (USP). E-mail: yzagandraus@gmail.com ;

² Maria Regina Cerávolo, Mestra em Comunicação e Semiótica, PUC SP; Arte-Educadora, FAAP SP. E-mail: mrceravolo@uol.com.br

atinente ao todo, ao holístico, suportadas por teóricos como De Gregori, Ken Wilber, Jill Bolte Taylor, Amit Goswami, Huberto Rohden, Carl Gustav Jung, James Hillman e Gustavo Barcellos. Ademais, trabalhos como a pintura “Gaia”, de Alex Grey servem para uso interdisciplinar educacional incentivando o reconhecimento e afloramento da inteligência sensível (intuitiva aliada à racional).

Resultado de pesquisa da estudante Maria Regina Cerávolo:

Levantou uma bibliografia para um percurso na História da Arte que aponta os momentos e movimentos que tiveram como proposta a busca de retratar as visões e apresentar o que permanece oculto no âmbito da realidade compartilhada, os quais fizeram chegar à arte visionária. É preciso conhecer estas etapas para adentrar ao significado profundo desta arte, que por vezes, passa despercebida aos olhos dos observadores.

Neste segundo semestre de 2018 foi iniciado o estudo sobre a obra de: **O OUTONO DA IDADE MÉDIA: uma breve apreciação.**

Nosso estudo sobre o livro “O Outono da Idade Média” de Johan Huizinga se inicia com duas citações de Jacques Le Goff, sobre o livro: “O outono é a estação em que todas as fecundidades e todas as contradições da natureza parecem se exacerbar” (HUIZINGA, J. 2013, p. 589)

Na verdade, nota-se o quanto Huizinga se sentia incomodado pelas periodizações categóricas que predominavam na pesquisa histórica. Para ele, os conceitos da Idade Média e Renascimento são formas vazias. Ele sabe muito bem que o problema não reside nessa divisão abstrata do tempo. Quando atingimos as camadas profundas da história, o que vemos são continuidades (HUIZINGA, J. 2013, p. 589).

Partindo do conceito de continuidade nas manifestações artísticas, buscamos o entendimento desse período da Idade Média, para chegarmos ao caminho do simbólico e do invisível na arte atual. Para tanto, nosso estudo busca cada dia mais referências e aprofundamentos. Faremos uma apresentação de Johan Huizinga e dos conceitos mais relevantes que ele construiu sobre a arte da Idade Média.

Johan Huizinga nasceu em Groningen, na Holanda, no ano de 1872. Seu pai, Dirk Huizinga, era um professor de fisiologia e sua mãe, Jacoba Tonkens, marcaram sua formação pessoal com preceitos cristãos que o dotaram de sensibilidade para captar o que acontece no interior de si e dos outros. Essa sensibilidade para perceber a voz interior e prestar atenção aos sentimentos que são inerentes à condição humana esteve presente no desenvolvimento de toda sua obra. O elemento religioso acentuou-se mais em sua maturidade, na forma

como ele compreendeu a cultura de seu tempo e como apreendeu a experiência de estar vivendo num mundo no qual ele acreditava em colapso.

Seus primeiros estudos se deram no Ginásio municipal da cidade de Groningen; no ano de 1891 ele ingressou na Universidade desta mesma cidade, começando os estudos em línguas indo-germânicas. Observa-se que nesses primeiros momentos não era o estudo da história que lhe provocava paixão, mas sim, o das formas linguísticas; foram elas que o levaram a se aproximar da história. O interesse pelo cultivo da linguística comparada o levou ao estudo das “culturas primitivas” e o atraíram e o conduziram à Alemanha, durante um semestre, ao círculo dos jovens gramáticos de Leipzig. Huizinga estudou linguística na Universidade de Leipzig e escreveu sua tese sobre as línguas indo germânica. Nos anos seguintes trabalhou como professor na Escola Cívica Superior de Haarlem.

Foi nesse momento, 1897, que a História, que até então tinha ocupado um papel secundário em sua trajetória, passou à frente diante da necessidade de tornar compreensível a história pátria. Diante disso, Huizinga teve que ampliar e ordenar os seus conhecimentos e se aproximou, durante os anos de docência, da história ocidental. Uma das ocasiões que despertaram a vocação histórica foi a da exposição de arte holandesa em Bruges, no verão de 1902, onde se destacavam as obras dos irmãos Van Eyck. Em companhia do amigo André Jolles, Huizinga experimentou um sentimento de admiração e de impacto dessa experiência provocando o interesse em acompanhar o debate científico produzido sucessivamente em torno aos Van Eyck. A atribuição a estes pintores de algumas miniaturas das *Heures de Turin*, a tentativa de datação das suas atividades e a rotulação de “realistas”, havia inspirado Huizinga a afirmar que essas discussões deveriam sempre começar pela história, envolvendo-o no chamado “movimento de 1880”, o qual buscava a renovação da vida literária e artística da Holanda. Esse movimento foi marcado pela influência da literatura francesa recente, pelos preceitos artísticos do impressionismo e pelas idéias socialistas. Huizinga participou desse movimento de forma crítica, e pode-se perceber a influência que foi exercida sobre o historiador, na medida em que marcou de forma duradoura suas escolhas estéticas. Além dessa questão estética, a literatura também exerceu sua influência sobre Huizinga, principalmente no que diz respeito ao gosto literário em torno do Medievo.

Nesse momento Huizinga travou contato com a obra de Jacob Burckhardt - *A Cultura do Renascimento na Itália* -, a qual despertou seu interesse pelo entendimento do Renascimento. Em 1905, Huizinga assume a cátedra de História na Universidade de Groningen. Essa nomeação marcou a mudança deste jovem intelectual holandês interessado em questões linguísticas em historiador. Depois da morte de sua primeira esposa, Mary Vincentia Schorer (1877-1914), ele se muda de Groningen para Leiden, onde é indicado, em 1915, para assumir o cargo de professor de História Geral e Geografia Histórica na universidade, que era a principal instituição de altos estudos dos Países Baixos. Ele assegurou esta posição até 1942, quando a Universidade foi fechada pelas autoridades de ocupação da Alemanha nazista. Do ano de 1916 a 1932, Huizinga foi editor do periódico *De Gids*. Em 1918, publicou um estudo sobre as características nacionais dos Estados Unidos, intitulado: *Mensch en menigte in*

América. Somente oito anos depois dessa publicação, em 1926, é que Huizinga viaja para os Estados Unidos tendo como objetivo ampliar seus conhecimentos sobre a cultura norte-americana, a qual ele reconhecia ser essencialmente diferente da cultura europeia. Em 1919, lançou o livro *Herfsttij der Middeleeuwen*, que teve seu título traduzido para o português como “O Declínio da Idade Média”. Esse livro foi um desdobramento das reflexões de Huizinga sobre o Renascimento e sobre a arte dos Irmãos Van Eyck. O anseio desse historiador de tratar esse período histórico em sua especificidade cultural, o levou a se debruçar sobre as expressões culturais desse período. Este trabalho centrava-se nos séculos XIV e XV na região da Borgonha, França. Sua docência foi marcada por privilegiar a importância histórica e a hipótese de considerar os fenômenos do passado como imagens.

No ano de 1924 publica o livro *Erasmus*, que constitui numa biografia sobre o humanista Erasmo de Rotterdam: um quadro da cultura europeia central no século XVI. Nesse livro, Erasmo é analisado em sua personalidade heterogênea e é o fio condutor para compreender como se dá o que Huizinga no final de seu livro *O Declínio da Idade Média* chama de “viragem da maré”. Entendida como que a cultura “saturada” da Idade Média transforma-se em um dado novo, em que o retorno às fontes da antiguidade e a busca de uma fé renovada, tornou-se uma prioridade cultural nos círculos eruditos do século XVI. A viagem de Huizinga para os Estados Unidos, em 1926, pode ser considerada um divisor de águas na sua trajetória intelectual. De historiador da cultura que tinha seu interesse voltado para o passado e suas expressões artísticas, Huizinga converte-se em um crítico de seu tempo. É nesse sentido que essa viagem tem uma conotação especial, por dividir a obra deste autor em dois momentos. Neste mesmo ano ele escreve *Amerika Levend en Denkend*, no qual demonstra seu descontentamento com os rumos da cultura ocidental, criticando a sociologia e a psicologia adotadas nos Estados Unidos, as quais compreendiam a arte e a religião como formas de escapismo. Sobretudo na década de 30 é que se pode observar a transformação de Huizinga como crítico da cultura contemporânea. Depois de sua viagem aos Estados Unidos há um novo entendimento das suas questões problemáticas que abordavam a “crise da cultura ocidental”. Huizinga atribui as causas dessa crise a uma cultura de massas emergente e tenta buscar, através de seus estudos, os valores tradicionais da cultura europeia. É nesse contexto que surgem os livros: *In de schaduw van morgen*, traduzido para o português como, *Nas sombras do amanhã*; no ano de 1935, *Homo Ludens*; e publicado em 1938 e lançado em 1948 - portanto póstumo, pelo amigo Werner Kaegi - intitulado em português como “Quando falamos as armas”. No fim de 1933, Huizinga entrou em confronto com o Nazismo, discordando em relação à sua cultura e sensibilidade. A forma como o nacional-socialismo de Hitler havia se apropriado da cultura e se tornado sua tutora e provedora, havia suscitado nele uma sensação de desconforto. Nesse momento de preocupação com os rumos da Europa, e da própria sobrevivência da Holanda, a Universidade de Leiden e a cátedra de História ocupada por Huizinga, tornaram-se símbolo de independência e de espírito de nacionalidade. Tanto que no ano de 1940, em ocasião do aniversário da fundação da antiga instituição universitária, ele encabeçou a celebração desse evento com um tom de exaltação da liberdade, repelindo a ditadura que sufocava o Estado holandês. Em 1941, Huizinga proferiu um discurso criticando a influência da Alemanha na ciência holandesa e

sofreu a perseguição das forças de ocupação alemã na Holanda. Neste mesmo ano ele foi detido pelos nazistas e aprisionado no campo de concentração de St. Michielsgestel. Huizinga tinha setenta anos, sofria de problemas de visão e sua saúde estava muito debilitada. Libertado em 1942, ele acabou sendo obrigado a permanecer em De Steeg, em Gerderland. Huizinga morreu em detenção no dia primeiro de fevereiro de 1945, apenas poucos meses antes do final da Segunda Guerra. As narrativas de seus amigos em torno de seus últimos dias mostram que ele permaneceu convicto de suas ações e se manteve firme e tranqüilo diante da morte que dia a após dia, parecia mais próxima. Teve a convicção de que o seu caminho pela história havia sido cumprido e de que todos os seus esforços como intelectual e homem público, haviam se dirigido para a construção de uma cultura mais aprimorada, renovada na fé de que o homem deve querer para si uma vida de beleza voltada mais para a morte do que para a vida.



Fig 1 Johan Huizinga – 1872-1945

A beleza das formas como testemunho artístico de uma época

Em 1919, Johan Huizinga lançou na Holanda a obra que o tornaria famoso nos círculos intelectuais: “O Outono da Idade Média”. O historiador abraçou a tarefa de compreender o espírito da tardia Idade Média por meio dos testemunhos artísticos. O seu ponto de partida era compreender a arte dos irmãos Van Eyck e de seus contemporâneos considerando a relação com toda a vida da época:

A presente obra trata da história dos séculos XIV e XV encarados como período de termo, de fecho da Idade Média. Tal visão destes séculos apresentou-se ao autor desse volume quando procurava chegar a uma compreensão genuína da arte dos irmãos Van Eyck e dos seus contemporâneos, quer dizer, apreender o significado considerando-a em relação a um todo de vida da época (HUIZINGA, J. 2013, p. 7).

Huizinga argumentou que as manifestações artísticas desse período estavam mais ligadas aos elos do passado do que aos germes do futuro. Centrado na história cultural, não apenas exercitava o suposto arbítrio do historiador na escolha de seu material e da sua abordagem, como também dialogava com seus contemporâneos. De alguma forma, ele estava se posicionando num debate já existente sobre qual seria a definição mais acertada da obra de alguns pintores do século XIV e XV, principalmente à que se refere à arte dos Van Eyck e, o que estava em questão era a forma de como a Idade Média estava sendo entendida pelos historiadores. Como Huizinga mesmo argumentou o Medievo não é observado como o prelúdio do Renascimento, mas como um período em que as formas da cultura experimentaram um momento de saturação, de maturação e por fim sucumbiram para o nascimento de algo novo. Não descarta outros fatores como o político e o econômico e atribui à cultura o papel central que enquadra as emoções, impedindo ao homem de se entregar a barbárie. A junção de todos os elementos da vida era válida para a época estuda e a que ele estava vivendo.

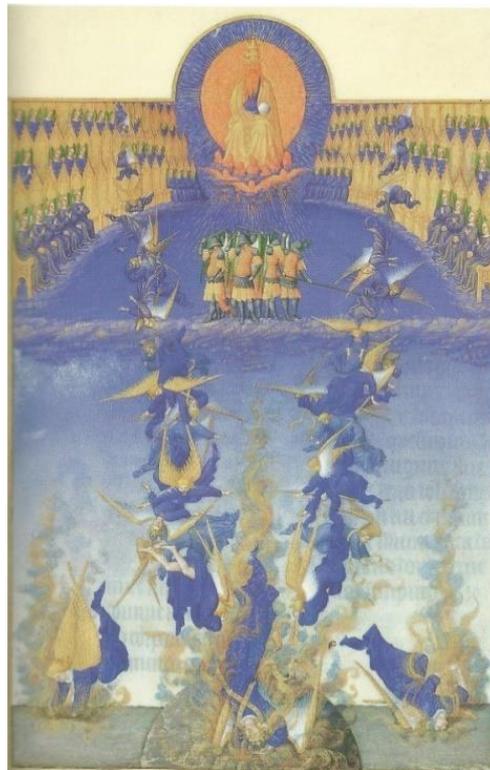


Fig 2. A queda de Lucifer. Très riches heures de Jean de France, Duc de Berry

O problema do lugar que os Van Eyck ocupava na história da cultura havia surgido alguns anos antes. Na exposição sobre a arte flamenga primitiva, de 1902, a fez interessar pelo debate científico em torno do problema da definição da arte dos Van Eyck como sendo uma pintura realista. O conceito de “realismo”, associado à época cultural referente ao Renascimento, fazia com que eles ocupassem um lugar bastante próximo dos pintores renascentistas. Porém, para Huizinga, essa forma de compreensão da arte desses pintores estava equivocada, uma vez que ele identificava nela mais um dado do passado do que o germe de algo novo.

Outro insight de Huizinga foi o de que a análise histórica deveria ir além dos documentos oficiais, aqueles considerados tradicionais e abranger também as expressões culturais, especialmente os testemunhos figurativos. Somente na inclusão desses elementos mais difusos, o historiador poderia perceber o “todo da época”, o “sentimento coletivo” que daria sentido às ações do homem num determinado período histórico. O trabalho do historiador é decodificar o processo de tornar real o mundo imaginário mediante a recriação das formas sociais, de captar o conteúdo essencial que repousa na forma.

A inserção de Huizinga no debate acadêmico em torno dos Van Eyck teve um papel importante na origem de *O Outono da Idade Média* observando sua trajetória inicial como professor de História em Groningen nos anos de 1905 a 1907. Ele havia pretendido apresentar aos seus alunos um curso sobre o Renascimento, contudo, ao longo de sua preparação decide não mais tratar do Renascimento como uma época cultural fechada em si mesma, mas como um dos primeiros germes da cultura moderna no Medievo. Nesse sentido, o Renascimento não aparecia mais como uma época marcadamente em contraste com o Medievo, mas de perceber como estes períodos históricos estavam integrados pela existência de certos fundamentos comuns. Ao flexibilizar os limites entre essas duas épocas, Huizinga estava discutindo abertamente com o conceito burckhardiano de Renascimento. Para Burckhardt, o Renascimento era em quase todas as suas características uma negação da cultura medieval. Contudo, na perspectiva de Huizinga, essa afirmação não era totalmente acertada e o que lhe mostrou primeiro, essa incongruência, foi a denominação dada por alguns estudiosos da arte e da cultura de que a obra dos Irmãos Van Eyck seria “realista”. Foi dessa premissa que nasceu o livro *O Outono da Idade Média*. As teses de Burckhardt sobre o Renascimento são fundamentais para compreender esse livro, visto que Huizinga estabelece um diálogo constante com a sua obra e seu conceito de Renascimento. A principal crítica de Huizinga ao conceito de Renascimento não dizia respeito ao conceito burckhardiano em todas as suas considerações e consequências. Isso porque o quadro da época renascentista desse historiador dizia respeito a um espaço geográfico bem delimitado, a Itália do século XIV e XV. O problema maior estava, na visão de Huizinga, na tentativa, por parte de alguns historiadores da arte e da cultura, entre ele e Burckhardt, de ampliar as considerações desse historiador para além do contexto italiano e tentar encontrar na Europa setentrional as mesmas características “renascentistas”.

Assim como Burckhardt, Huizinga acreditava que para compreender uma determinada época histórica era necessário passar pela análise de suas

expressões culturais e artísticas. Era a partir delas que seria possível apreender o mais profundo significado da experiência do homem quando imerso na linha do tempo. Era preciso revelar, mesmo que partindo de apenas um fragmento, o emocional e o ideal da época, sua sensibilidade coletiva que atribuiria sentido aos dados concretos da realidade. Outro aspecto que marcava a concepção de ambos sobre a tarefa do historiador era o fato de que a análise histórica não deveria partir de paradigmas, ou construir regras gerais sobre os fenômenos sociais. O que se deveria fazer seria construir uma “sugestão visionária” do passado através da composição de uma “imagem histórica” capaz de atribuir aos sonhos e às expectativas do homem do passado o mesmo colorido que um dia eles tiveram. E foi exatamente de uma sugestão visionária, um atribuir de cores ao passado, que fez Huizinga em *O Outono da Idade Média*. A partir de uma escrita refinada e próxima da estética literária, deu forma, cor e sentido, ao espírito do homem do medieval tardio. E isso só foi possível porque a sua investigação histórica havia ido além dos documentos oficiais, incluído os sonhos, as paixões e as ilusões como dado da compreensão do passado.

Um leitor dos nossos dias, ao estudar a história da Idade Média baseada em documentos oficiais, nunca poderá fazer uma idéia da emotividade extraordinária da vida medieval. Ao quadro desenhado inteiramente pelas penas oficiais, mesmo que provenham de origens da maior confiança, faltar-lhe-á um elemento: o da veemente paixão que arrebatava por igual os príncipes e o povo (HUIZINGA, J. 2013, p.20).

O espírito da Idade Média tardia é compreendido, quando se olha para as expressões artísticas da época e as coloca em relação direta com o contexto da época. O resultado é um homem medieval melancólico que convivia com a sensação constante de um colapso iminente. Um homem profundamente marcado pelo sentimento religioso e pela necessidade de dar uma forma material para as idéias abstratas. Um homem que experimentava uma vida que oscilava pelos extremos do cheiro da rosa e do cheiro de sangue, que diante de uma vida difícil, escolhia o caminho do sonho e projetava-se no passado em busca de um modelo de perfeição para imitar. Numa célebre passagem desse livro, Huizinga expõe três caminhos possíveis que conduziam o homem à vida ideal. Primeiro o abandono do mundo. O segundo caminho conduziria a melhoria do próprio mundo pela conscienciosa tarefa de melhorar as condições e as instituições. E o terceiro caminho, e aquele escolhido pelo homem medieval, era o do sonho.

Uma promessa de fuga às tristezas quotidianas está ao alcance de todos; basta darmos à vida o colorido da fantasia para entrarmos no caminho que conduz ao esquecimento contido na ilusão da harmonia ideal. Depois da solução religiosa e social temos a poética (HUIZINGA, J. 2013, p.39).

A síntese da época descrita por ele era essa busca pela beleza não como uma forma de escapar da realidade, mas como um esforço criativo de adaptação dos sonhos com a realidade. E como ele mesmo expõe não se trata de um elemento fora da realidade, mas algo inerente a ela, que garante a existência da cultura. Mais do que da cultura, da beleza das formas. Foi esse padrão ideal, essa vontade de uma vida sublime, que elevou o homem medieval para além das suas

mazelas e lhe incutiu valores como virtude, honra e cortesia. Nesse sentido, Huizinga ressalta o papel dessa imitação de um modelo de perfeição no processo de civilização dos costumes, na formulação de um código rígido de comportamento e na construção de elevados valores sociais. Foi a partir desses elementos que ele foi capaz de construir o quadro da cultura borgonhesa segundo um novo e particular ponto de vista. E foi também esse insight que, num ponto mais adiantado da sua trajetória como historiador, permitiu que ele avaliasse a cultura, do passado e do presente, sob novas bases e interpretação: ele havia percebido o elemento lúdico da cultura. Na configuração desses elementos ele procurava compreender alguma coisa de essencial da cultura borgonhesa. Na mudança deles, Huizinga acreditava reconhecer a passagem do tardo medievo para a Renascença. Nesta passagem não se tratava de um “dissipar-se do véu ao vento”, como na célebre frase de Burckhardt, mas na mudança dos jogos das cores sobre um véu que permaneceu também durante o Humanismo do século XVI. O Humanismo era então “a viragem da maré”. Conceito em que ele preconizava que na viragem da maré de uma cultura saturada, para o advento de uma cultura renovada pela fé e pelos estudos clássicos. Forma e conteúdo convergiram na construção de um mesmo ideal: o sábio da antiguidade. Huizinga elabora em seu livro o conceito de uma longa Idade Média que se estende até a Revolução Industrial.

Literatura e artes plásticas

Buscando apreender a essência contida na forma, Huizinga recorreu à literatura e às artes plásticas. Para a primeira ele estava há muito instrumentalizado devido à sua formação. A segunda foi para ele uma descoberta recente, vinda da forte impressão que lhe provocou a exposição sobre a pintura dos primitivos flamengos. Em 1905, na aula inaugural que proferiu na Universidade de Groningue, ele examinou “O elemento estético das representações históricas”. Os dois tipos de fontes passaram desde então a ser usados complementarmente por ele. Como não lhe bastava “ler os poemas de amor e as descrições de torneios em busca do conhecimento e da representação vívida de detalhes históricos, se não pudermos ver os olhos, a luz e a sombra” (HUIZINGA, J. 2013, p.121), seu entendimento das fontes foi em parte guiado pela intuição; esse procedimento gerou *insights* interessantes.

As emoções profanas mereciam atenção das autoridades para que torneios não degenerassem em conflitos, em que as paixões não levassem a adultérios e incestos e também, mais delicados eram os arrebatamentos espirituais. O outono medieval como toda época de questionamentos profundos tinha sensibilidade à flor da pele, ora dirigida para o mundo ora para o céu. Como nesse último caso as repercussões eram mais relevantes, acreditava-se, “a Igreja ficava atenta tão logo as emoções do misticismo se transformavam em convicções bem formuladas ou passavam a ser aplicadas à vida social.” (HUIZINGA, J. 2013, p. 323).

Em outras palavras, quando a espiritualidade exacerbada da época ultrapassava a tênue fronteira entre ortodoxia e heresia. Huizinga reconhece, que nos séculos

finais da Idade Média havia forte necessidade de se dar formas ao sagrado, mesmo eróticas, como mostra o misticismo sensual de então.

Quando na referida entrevista, Jacques Le Goff afirma que *O outono da Idade Média* é um livro poético, e que essa poesia “exprime a grandeza e, ao mesmo tempo, o limite da obra”, ele toca num ponto essencial. A mesma ideia é, de certa forma, desenvolvida por Peter Burke em um artigo de 1986, igualmente reproduzido na edição brasileira: penetrado de nostalgia, o livro pode ser considerado “um caso de medievismo romântico à maneira de Walter Scott ou Gabriel Rossetti”. Aqueles dois grandes historiadores reconhecem que o estudo de Huizinga é sério, erudito, inovador e inspirador, mas julgam-no plástico em demasia. Às vezes é verdade, às vezes não. O belíssimo título, por exemplo, não é mero ornamento, revela o desacordo do autor com um livro que ele admirava e citou algumas vezes, “*A cultura do Renascimento na Itália*”, publicado em 1860 pelo suíço Jacob Burckhardt. Para Huizinga – e a historiografia posterior tenderia a lhe dar razão – Burckhardt exagerara no contraste entre medieval e renascentista, esquecendo que

também na Itália do século XV a base sólida da vida cultural ainda continuava sendo genuinamente medieval, e até nas próprias mentes renascentistas os traços medievais estão sulcados muito mais fundo do que normalmente se acredita (HUIZINGA. J. 2013, p. 553-4).

A metáfora do outono dá com precisão a ideia de transformação, de etapa necessária para a posterior primavera renascentista.

Talvez, o estilo de Huizinga nem sempre seja do gosto atual, mas não se pode minimizar o fato de que toda historiografia é produto cultural, sujeita a disponibilidades documentais, padrões teóricos, procedimentos metodológicos, estilos literários, os quais mudam de local para local, de época para época. Apesar da insistência de muitos historiadores em atribuir um caráter plenamente científico à sua disciplina, ela sempre dependerá do seu quadro geral de produção e de recepção. O texto de um historiador jamais será uma demonstração. Como entender em profundidade outra cultura se às vezes é difícil entender a sua própria? Existe a documentação, mas as frequentes contradições e lacunas no interior dela devem impedir todo sentimento de soberba. Onde colocar e como avaliar o que escapa aos padrões?

Como Huizinga reconhece, sempre há “..aquela inevitável unilateralidade sem a qual não se forma nenhum juízo histórico” (HUIZINGA.J. 2013, p.553). As ricas informações reunidas por ele poderiam ser estruturadas e interpretadas de outras maneiras, mas o fundamental é que o quadro resultante envolve, ensina e faz refletir; é um exercício de possibilidades.

A clássica visão da Idade Média

O livro revela os ideais da vida na corte na França e Países Baixos nos séculos XIV e XV. A visão do amor e da morte e os ideais da cavalaria; a vida religiosa e

os seus excessos, que muitas vezes caem na superstição. Huizinga nota como a Igreja era tolerante com os mais estranhos desvios doutrinários. A parte mais famosa do livro é a que fala do sentimento estético. O melhor do espírito medieval foi preservado na pintura flamenga, mais do que na poesia. Há uma análise detalhada da obra de Van Eyck, e uma parte que mostra o desprezo de Michelangelo pela arte medieval, que ele não compreendia.

A sensação da absoluta aniquilação do individual não podia ser tolerada pela igreja, que só poderia tolerar em forma de imagens. Essa ideia de que a alma absorvida em Deus não poderia mais pecar foi sempre combatida, da mesma forma que, a ideia de que a salvação para o crente é certa, pois bastaria crer para ser salvo.

Para Huizinga a missão da arte era enfeitar as formas nas quais se vivia a vida com beleza. Não se buscava a arte em si, mas sim a vida bela. Ele lamenta que não possamos ver as cenas de caçada e de banho de Van Eyck ou de Rogier van der Weyden. Temos uma imagem da espetacular cena de banho de Van Eyck, onde uma mulher nua está de pé se banhando, enquanto outra a observa delicadamente. A imagem das duas é refletida em um espelho que está na parede.

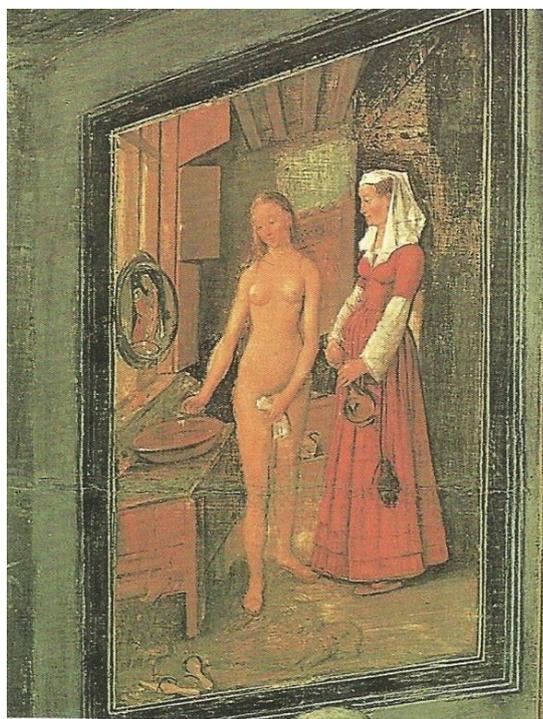


Fig.3. Cenas de banho. Van Eyck, Jan.

O homem do fim da idade média vive numa época de profundo pessimismo, busca o prazer no amor, na dança e na música, mas é necessário enobrecê-la com a beleza.

Huizinga faz uma análise do quadro o casamento dos Arnolfini e mostra como ele representa o anoitecer da idade média, uma era medieval feliz, nobre, pura e simples da canção popular. Essa obra representa o auge da estética medieval na pintura, que também pode ser vista na obra os Sete Sacramentos de Van der Weyden. A arte de Van Eyck é completamente medieval e ela representa o seu ponto final.

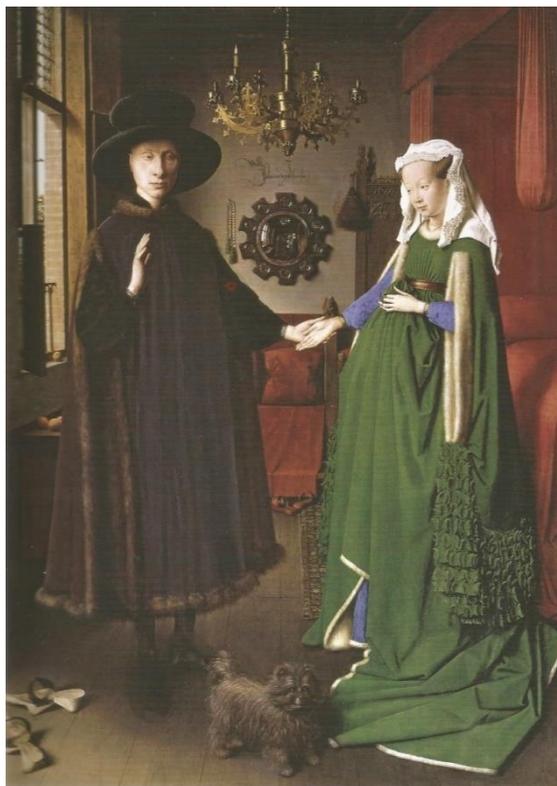


Fig. 4. O casal Arnolfini. Van Eyck, Jan.

O que Michelangelo irá criticar na arte medieval, que emocionava a tantos e continua a emocionar até os dias de hoje, é a tendência a considerar cada particularidade como uma coisa independente. Ele, assim como os renascentistas, sofreu de uma cegueira temporária para a beleza e verdade da arte medieval.

O quadro A Anunciação de Van Eyck também representa o que há de melhor na pintura ocidental. Trata-se para Huizinga da mais refinada das suas obras. Notamos o esplendor das cores vibrantes das figuras do anjo Gabriel e da Virgem Maria; em seu quadro não há perda de unidade, do tom nem da emoção.

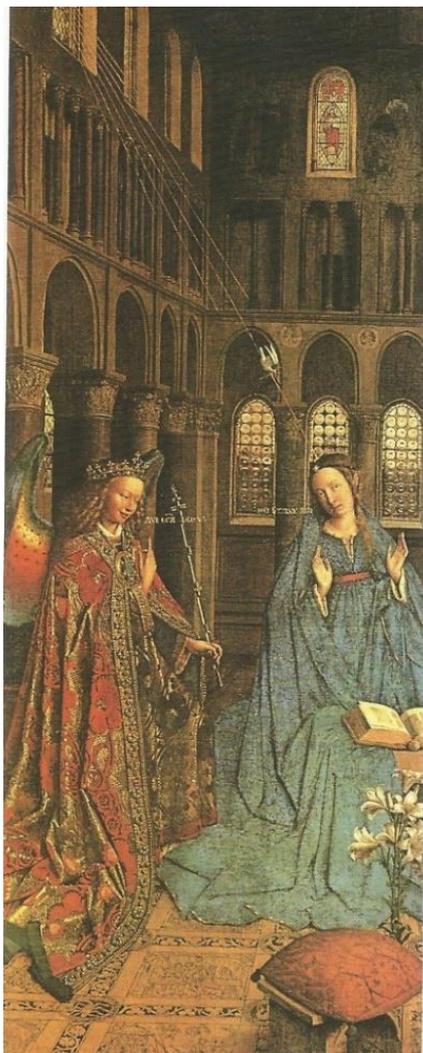


Fig. 5. Anunciação. Van Eyck, Jan.

Há também uma análise da iluminura do calendário de fevereiro dos irmãos Limbourg, na obra *Les très riches heuers*, onde os camponeses se aquecem no mês de inverno diante de uma lareira. Huizinga nota a diferença entre a pintura e a poesia no fim da idade média e diz que a poesia do século XV é melhor quando não tenta expressar ideias importantes e está liberada da missão de fazê-lo de forma bela.

Van Eyck não representa a renascença e é um erro confundir realismo e renascença. O triunfo da renascença foi em substituir o realismo meticuloso da idade media por simplicidade.

A França do século XV não nos permite esquecer-se da idade média, pois foi à mãe de tudo o que há de melhor nessa época: o feudalismo, os ideais de cavalaria e cortesia, a filosofia escolástica e a arquitetura gótica. Mas Huizinga nota que a maré está mudando e o tom da vida está para mudar. A leitura do livro de Huizinga abre as portas para o entendimento da história do futuro.

Referências

HUIZINGA, J. **O outono da Idade média**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Iconografia

Fig. 1 Den Haag, **Nederlands Letterkundig Museum em Documentatiecentrum**. In: HUIZINGA, J (2013).

Fig.2 Très riches heures de Jean de France, Duc de Berry (Heures de Chantilly). **A queda de Lucifer**. In: _____. Chantilly, Musée Condé, TRH, fol.64v.

Fig.3 Van Eyck, Jan. **Cenas de banho**. In: _____. Antuerpia, Rubenshuis.

Fig 4 _____. **O casal Arnolfini**. In: _____. Londres, National Gallery.

Fig. 5 _____. **Anunciação**. In: _____. Washington, National Gallery of Art.