

***A Cultura do Renascimento na Itália* em Jacob Burckhardt****Mestre Francisco de Paula Souza de Mendonça Júnior****Mestre e Doutorando em História e Culturas Políticas/UFMG****Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais - FAPEMIG**[kirijy@gmail.com](mailto:kirijy@gmail.com)

**Resumo:** O presente trabalho realiza uma reflexão sobre o historiador suíço Jacob Burckhardt e sua obra de maior destaque: *A Cultura do Renascimento na Itália*, não se concentrando em suas mazelas, que já foram apontadas por diversos autores, mas tendo-a como janela para o seu autor. Assim, o que se pretende é refletir sobre a relação de Burckhardt com a história, o Renascimento e o contexto histórico da Europa do século XIX, profundamente marcado pelas transformações engendradas pela Modernidade e tão angustiantes ao autor em questão.

**Palavras-Chave:** Jacob Burckhardt, Renascimento, Historiografia.

**Abstract:** This paper reflects on the Swiss historian Jacob Burckhardt and his most outstanding work: *The Culture of the Renaissance in Italy*, not focusing on their sore spots, which have been described by many authors, but having it as a window into his author. Thus, the aim is to reflect on the Burckhardt's relationship with the history, the Renaissance and the historical context of nineteenth-century Europe, deeply marked by the changes engendered by modernity and so distressing to the author in question.

**Key-Words:** Jacob Burckhardt, Renaissance, Historiography.

Em 1860 foi publicada pela primeira vez *Die Kultur der Renaissance in Italien: ein versuch*, em uma pequena tipografia na Basileia, obra produzida pelo historiador suíço Jacob Burckhardt (1818-1897). Apesar de hoje ser considerado por muitos especialistas como um dos trabalhos fundadores da chamada história

cultural, bem como do Renascimento enquanto área de pesquisa, quando do seu lançamento tal obra não conheceu fama instantânea:

*A cultura do Renascimento na Itália não foi um sucesso imediato. Na verdade, as primeiras duzentas cópias do livro tiveram vendagem bastante lenta, e nove anos se passaram até que uma segunda edição se fizesse necessária. No entanto, a popularidade da obra foi crescendo gradualmente, até que ela alcançasse, em 1908, sua décima edição alemã e, em 1925, a 14ª. Indubitavelmente, as 421 ilustrações escolhidas por Ludwig Goldscheider contribuíram para essa popularidade. Em 1885, o livro foi traduzido para o francês, em 1905, para o polonês, e, em 1911, para o italiano. A tradução inglesa de Burckhardt surgiu relativamente cedo: em 1878, logo após a publicação dos primeiros três volumes do portentoso *O renascimento na Itália* (1875-76), de autoria de seu imitador John Addington Symonds. As novas edições de 1890, 1898, 1929, 1944, 1950 e 1989 (excluindo-se as reimpressões), sugerem que a obra atingiu a categoria de um clássico. (BURKE, 2009: 29-30. In: BURCKHARDT, 2009)*

*A cultura do Renascimento na Itália* foi o grande trabalho da vida desse historiador suíço, ocupando-o pelo período de 1846 a 1860, e também um trabalho de grande esforço de análise das fontes e de construção de uma visão coesa acerca do mundo italiano quando do *Rinascimento*. O livro foi construído em segmentos, sendo que

*O primeiro segmento ilustra o efeito da cultura sobre a política, concentrando-se na ascensão de uma concepção nova e autoconsciente do Estado, que pode ser evidenciada a partir da preocupação florentina e veneziana em coletar dados que, mais tarde, receberiam o nome de estatísticos. É a essa nova concepção que Burckhardt chama "o Estado como obra de arte" (Der Staat als Kunstwerk). De modo semelhante, o último segmento enfatiza o efeito da cultura sobre a religião, caracterizando as atitudes*

*religiosas dos italianos renascentistas como subjetivas e mundanas. [...] Destes, a terceira parte, “o redespertar da Antiguidade”, é a mais convencional. A quinta parte, “A sociabilidade e as festividades”, ilustra a concepção relativamente ampla de cultura de Burckhardt, incluindo não apenas as artes plásticas, a literatura e a música mas também o vestuário, a língua, a etiqueta, o asseio e as festividades, sagradas e profanas – desde Corpus Christi até o Carnaval. Os segmentos mais célebres, porém, são os dois restantes, tratando daquilo que Burckhardt denominou “O desenvolvimento do indivíduo” e “O descobrimento do mundo e do homem”. (BURKE, 2009: 24-25. In: BURCKHARDT, 2009)*

Em linhas gerais, se pode apresentar *Die Kultur der Renaissance* dessa forma. O que se pretende neste texto não é realizar uma reflexão acerca da obra, apresentando simplesmente suas mazelas e qualidades, o que já foi feito inúmeras vezes e com inegável qualidade, mas construir uma reflexão sobre o homem por detrás do texto e de que maneira tal composição agiu na construção da obra.

Jacob Burckhardt nasceu em 1818, mesmo ano em que veio ao mundo o autor de *O Capital*, Karl Marx. Oriundo de uma família importante da Basileia, Burke (2009: 15. In: BURCKHARDT, 2009) afirmou ser possível identificar na catedral daquele lugar estátuas em homenagem aos membros da família Burckhardt, datadas do século XVII. Seu pai foi um pastor de grande erudição, colecionador de moedas e de medalhas, que também se dedicou a escrever sobre a história da Basileia, dentre outras coisas.

Durante a juventude de Burckhardt, a influência de seu pai foi grande sobre sua vida, o que fez com que ele inclusive começasse a cursar teologia. Mas, abandonou o curso assim que perdeu a fé e se resolveu pela vida acadêmica. Essa opção já se manifestava quando aos dezessete anos começou a trabalhar em pesquisas para auxiliar um catedrático alemão sobre um livro que este escrevia acerca do humanista suíço Glareanus. Após abandonar a fé e a teologia, passou a freqüentar a Universidade de Berlim, entre 1839 e 1842. Lá freqüentou cursos sobre história antiga, história da arquitetura e sobre a língua árabe, além de ter sido aluno do maior historiador vivo de seu tempo, Leopold Von Ranke (1795-1886). Esse

convívio seria muito marcante para Burckhardt (BURKE, 2009: 15. In: BURCKHARDT, 2009).

Sobre a batuta de Ranke, a quem admirava mais como historiador do que como homem, ele produziu um estudo acerca das façanhas de Carlos Martel. De fato, Burckhardt cogitou publicar tal estudo e torna-se um medievalista. Porém, sua amizade com o jovem e carismático Franz Kugler, bem como as viagens que empreendeu para a Itália, a partir de 1837, substituíram tal intenção por um entusiasmo pela história cultural, assim como pelos mundos clássico e renascentista (BURKE, 2009: 15. In: BURCKHARDT, 2009).

Em 1843 retornou à sua amada Basiléia, onde obteve o título de doutor e a oportunidade de lecionar na universidade local, onde ministrou cursos com temática variada, como a Idade Média, a história da pintura, a contra-reforma suíça e sobre os imperadores romanos. Esse retorno à terra natal também lhe rendeu o cargo de editor de um jornal conservador, o *Basler Zeitung*. Decorridos três anos, Burckhardt havia antipatizado com o jornalismo e conseqüentemente com o seu cargo no *Basler Zeitung*. O convite feito por Kugler para ajudá-lo a preparar uma segunda edição de seu célebre *Manual de história da arte* foi o que ele precisava para abandonar o periódico conservador. Burckhardt via nisso uma grande oportunidade para se dedicar apenas aos seus interesses e à pesquisa, sendo desse período sua obra *A era de Constantino, o Grande* (1853) e também *O cicerone* (1855), que foi um guia histórico dos tesouros da arte italiana. Foram essas obras que lhe renderam as cadeiras de história da arquitetura e história da arte no recém-inaugurado Politécnico de Zurique, em 1855. Esse seria o momento em que ele tomou para si, de forma sistemática, o problema do Renascimento italiano. Apesar da proposta de se pensar o Renascimento como um todo, ele buscou conservar o elemento artístico como eixo central da reflexão (FERNANDES, 2006: 9). É dessa fase da vida de Burckhardt a obra tida como seu maior sucesso: *A cultura do Renascimento na Itália*. Apesar de tanto êxito, em seu período zuriquês, Burckhardt trocou Zurique por Basiléia na primeira chance, que lhe veio em 1858. Lá viveu até o fim de seus dias, dedicando-se exclusivamente à atividade de professor, onde lecionava história da arte para alguns alunos durante a semana e para o público em geral aos sábados. Seu desejo de permanecer na terra de seus ancestrais era tamanho que recusou a honraria

máxima de suceder Ranke em sua cátedra (BURKE, 2009: 15-16. In: BURCKHARDT, 2009).

Após o *Die Kultur der Renaissance*, Burckhardt pouco publicou, sendo a maior parte de suas publicações póstumas, como se pode ver a seguir:

*Em 1867, como parte da coleção Geschichte der Baukunst (História da Arquitetura) que havia sido idealizada por Franz Kugler, Burckhardt edita a Geschichte der neueren Baukunst (História da Arquitetura Moderna), tratando dessa arte na Itália. A obra seria reeditada, em 1878, com um novo título: Geschichte der Renaissance in Italien (História do Renascimento na Itália). Em 1898, um ano após a morte de Burckhardt, Hans Trog editou os manuscritos sobre a pintura italiana do Renascimento, que o historiador havia composto nos últimos anos de sua vida, as Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien (Contribuições à História da Arte Italiana), contendo três textos: O Retábulo de Altar, O Retrato na Pintura e Os Colecionadores. O manuscrito sobre a escultura foi publicado somente em 1934, organizado por Heinrich Wölfflin como terceiro volume das Obras Completas de Burckhardt, sob o título Randglossen zur Skulptur der Renaissance (Anotações Marginais à Escultura do Renascimento). Recentemente, através do trabalho de Maurizio Ghelardi, da Scuola Normale Superiore di Pisa, foi editado um manuscrito inédito, ao qual Burckhardt chamou Malerei nach Gattungen (A Pintura Segundo os Gêneros), fundamental para se compreender o modo como o historiador suíço buscava conectar a arte à história da civilização. (FERNANDES, 2006: 16)*

Muitos críticos e leitores de Burckhardt viram em sua obra uma constelação de relações de oposições, como a contraposição que o suíço fez entre o Medievo e o Renascimento. Porém, o que muitos não levam em consideração é que a vida deste historiador é composta por essas relações de contrastes. O jovem Burckhardt é pintado por Burke (2009: 17. In: BURCKHARDT, 2009) como um ser ardente e sentimental, de cabelos longos e afeito às artes, pois tocava piano, desenhava e escrevia poemas, chegando a publicar alguns anonimamente em 1853. Possuía e

cultivava um círculo de amigos íntimos, de ambos os sexos, com os quais mantinha vívida e sentimental correspondência, freqüentemente sob a alcunha “Saltimbanco”. Já o velho Burckhardt era um homem solteiro, solitário e respeitável, cujos cabelos estavam sempre cortados rentes a cabeça. Vivia em dois cômodos na parte de cima de um sobrado, que abrigava uma padaria. Cultivador de gostos moderados e conservadores, ele afastou-se da política e da vida social, dedicando-se totalmente à sua atividade docente. Como republicano à moda antiga, não apreciava a pompa e a pretensão, o que ficava claro em seu estilo de vida. A única paixão da juventude que parece ter lhe sobrevivido foi o gosto pelo piano, mas também nutria outro amor: as viagens. Burckhardt possuía ainda outro prazer tardio, as longas caminhadas por sua terra natal, freqüentemente acompanhado por Nietzsche e por Schopenhauer, a quem chamava “nosso filósofo”.

Tanta dedicação ao seu ofício tornou Burckhardt um professor sem igual. Todas suas preleções eram memorizadas, mesmo seus comentários feitos à parte eram ensaiados, proferindo-as sem auxílio de anotações, como se estivesse pensando em voz alta. Incisivo, irônico e caústico, causava tamanho impacto em suas aulas que, certa feita, um jovem aluno de vinte e quatro anos, de nome Friedrich Nietzsche, escreveu que a primeira vez que sentiu prazer em uma aula foi quando ouviu Burckhardt falar dos grandes homens da história (BURKE, 2009: 18. In: BURCKHARDT, 2009). Na opção pela cátedra repousa mais uma das contradições que compuseram a pessoa de Burckhardt: ele foi um mestre da pluma, que se realizou na palavra falada (GAY, 1990: 135-136).

Burckhardt se sentia deslocado de seu tempo, ao qual desprezava sob muitos aspectos. A guerra franco-prussiana de 1870 fez com ele se desinteressasse pelos temas da política e da guerra, abandonando-os mesmo em suas aulas. A partir de então declarou dedicação exclusiva à história cultural. Burke sintetiza bem a aversão de Burckhardt à vários temas que eram seus coetâneos:

*Burckhardt alimentava uma genuína antipatia pela Revolução Francesa, pelos Estados Unidos (que jamais visitou), pela democracia de massas, pela uniformidade, pelo industrialismo, militarismo, nacionalismo, pelas estradas de ferro e pelo que*

*chamava de “toda a balbúrdia do poder e do dinheiro”, manifestações que considerava tanto interligadas quanto inevitáveis. Em plena época de unificação da Alemanha e da Itália, ele condenava o Estado moderno centralizado, “reverenciado como um Deus”, conforme escreveu, “e governando como um sultão”. Burckhardt preferia ser um bom cidadão e um bom europeu (falava fluentemente não apenas o alemão, o italiano e o dialeto de sua terra natal, mas também o francês e até o inglês). (BURKE, 2009: 18. In: BURCKHARDT, 2009)*

De acordo com Caldas (2009: 305), Burckhardt via Cultura, Estado e Religião de forma heterogênea e conflituosa, ao contrário do que pensava Ranke, para quem o Estado aparecia como a amálgama de uma ordem oportunamente estruturada, numa ótica claramente providencialista. Descrente nesse providencialismo, o suíço considerava o “Estado como uma obra de arte”, ou seja, fruto do “gênio” individual. Essa escolha de interesses feita por Burckhardt foi uma das coisas que o afastou de seu antigo mestre, Ranke: enquanto o suíço se dedicou a cultura, o alemão se voltou para a política. Apesar das diferenças, a relação entre Burckhardt e Ranke era de grande respeito e admiração. Enquanto o aluno reconhecia e louvava o débito com o mestre, além de exaltar obras como aquela sobre a Alemanha à época da Reforma, o mestre admirou os trabalhos de seu pupilo, como o livro sobre Constantino, além de recomendá-lo para ocupar uma cátedra na Universidade de Munique (BURKE, 2009: 21-22. In: BURCKHARDT, 2009). Uma última diferença ainda pode ser ressaltada entre mestre e aluno. Encantado pelo humanismo e seus ideais, em certa medida, Burckhardt foi influenciado por eles, tanto que respeitava imensamente a questão do estilo na escrita da história, mas um estilo cujo compromisso fosse com a verdade e não com a ostentação pessoal, crítica que cabia a seu mestre Ranke, que teria sacrificado por vezes muito da verdade em prol de seu poder de exposição. Burckhardt entendia a história como uma arte, onde a promessa de escrita interessante, legível não deveria comprometer o compromisso com a verdade (GAY, 1990: 136).

Burckhardt não se adequou a nenhuma das correntes historiográficas de seu tempo. Ele rejeitou o positivismo e o hegelianismo, pois não acreditava em uma filosofia da história, pois a história seria assistemática, e os sistemas a - históricos.

Ao contrário dos positivistas que viam o ofício do historiador voltado para a coleta de fatos extraídos dos documentos a fim de produzir um relato objetivo, Burckhardt via a história como arte, um tipo de ficção imaginativa. Escrevia para agradar ao leitor e sobre o que lhe agradava, e não buscava abordar seus objetos de forma exaustiva. Preferia os fatos que caracterizam uma idéia ou que claramente marcam uma época, a um amontoado do que chamava “fatos externos” (BURKE, 2009: 18-20. In: BURCKHARDT, 2009).

No prefácio de *A era de Constantino* (1852), Burckhardt se defendeu de possíveis acusações de que sua abordagem poderia ser refutada como subjetiva. Para ele o mesmo fato poderia ser vital para uma abordagem e inútil para outra, assim o que ele afirmava era que o mesmo fato era passível de interpretações diferentes. Assumia claramente que oferecia ao leitor apenas uma perspectiva, o que ele chamada de “esboço do todo”. A idéia de esboço vem da possibilidade de múltiplas interpretações acerca dos fatos do passado. Vale lembrar que a oposição de objetivo/subjetivo, do caráter assistemático da história contra o caráter sistemático da ciência, ecoava *O mundo como vontade e representação*, de Schopenhauer (BURKE, 2009: 28. In: BURCKHARDT, 2009). Assim, essa relação de Burckhardt com o esboço o separa da história narrativa, uma vez que ele não pretendia contar uma história, mas pintar o retrato de uma época (Burke, 2009: 20. In: BURCKHARDT, 2009).

Muitos vêem em Burckhardt o grande fundador da história cultural, à qual ele se dedicou declaradamente, tanto que já em 1848 ele planejava uma série de livros sobre história cultural (*Kulturgeschichte*). Ele teria inclusive montado uma biblioteca de “história cultural”, após uma de suas viagens à Itália, organizada de acordo com os seguintes blocos temáticos:

*a época de Péricles; a época do tardo império romano; o século VIII; a época dos Hohenstaufen; a vida alemã do século XV; a era de Rafael. Aqui, o momento histórico que se confunde com o que o historiador posteriormente denominaria Renascimento italiano recebe o título “A era de Rafael”. (FERNANDES, 2006: 6)*

Assim o historiador suíço compreendia a história cultural:



*O que, exatamente, Burckhardt entendia por “história cultural” não é fácil de explicar, assim como é difícil traduzir a palavra alemã Kultur para o inglês. A título de aproximação, podemos dizer que ele empregava esse termo em dois sentidos: utilizava-o, num sentido mais restrito, referindo-se às artes e, num sentido mais amplo, para descrever sua visão holística daquilo a que chamamos “uma cultura”. A ambigüidade é reveladora. O que revela é o caráter central das artes na visão de mundo de Burckhardt bem como em sua vida. (BURKE, 2009: 21. In: BURCKHARDT, 2009)*

Apesar de lhe ser atribuído o impulso inicial, o tema da história cultural não foi propriamente uma inovação de Burckhardt, uma vez que já havia outros esforços sobre o tema. Esse esforço intelectual pode ser rastreado em obras como *Vida dos artistas* (1550) de Giorgio Vasari, *Ensaio sobre as maneiras* (1756) de Voltaire e *O reflorescimento da Itália* (1775) de Saverio Bettinelli. Burckhardt também foi muito tributário de estudos anteriores sobre o Renascimento. Como a idéia de redespertar da Antiguidade, já presente em Petrarca e Vasari, quem primeiro utilizou o termo Renascimento para pensar o fenômeno; os trabalhos de Voltaire, quem sugeriu o Renascimento como a época da glória italiana, além de ser um dos quatro períodos da história humana dignos de reflexão; e as relações entre liberdade e cultura nas cidades-estados italianas, primeiro pensadas por outro suíço, Sismondi. O fato de outros terem antecipado Burckhardt ao tratar do Renascimento não o destituiu da qualidade de inovador, pois foi ele quem primeiro organizou todo esse corpo disperso de idéias, e não mais em torno de um conceito convencional de redespertar da Antiguidade, mas como o esboço do retrato de uma era singular da história (BURKE, 2009: 27-29. In: BURCKHARDT, 2009). O Renascimento italiano formava um conjunto para Burckhardt, guiado por uma visão na qual arte e a cultura é que dariam unidade para determinado período histórico. Ele admite que a política e a religião pudessem transmitir esses caracteres passados aos homens do presente, mas apenas a arte seria capaz de transmiti-los naquilo que tinham de mais verdadeiro e espontâneo (FERNANDES, 2006: 6).

Apesar de negar uma relação proveitosa entre história e filosofia, Burckhardt estava plenamente ciente das grandes teorias filosóficas, inclusive as de sua época, tendo em vista que tinha Nietzsche e Schopenhauer como amigos próximos. Apesar de negar filiações hegelianas, ele estava bastante influenciado por Hegel, uma vez que muitos trabalhos aos quais o suíço respeitava profundamente foram escritos em cima do pensamento desse filósofo. Logo, aproximações entre um e outro foram inevitáveis:

*O segmento acerca do “Estado como obra de arte”, por exemplo, encontra um paralelo na discussão hegeliana, contida nas Preleções acerca da filosofia da história, sobre o sistema político da Grécia antiga enquanto “obra de arte política” (Das politische Kunstwerk); da mesma forma, ecoa no segmento “O desenvolvimento do indivíduo” a discussão de Hegel acerca da “individualidade”, da objetividade e da subjetividade. (BURKE, 2009: 28. In: BURCKHARDT, 2009)*

Grande paixão da vida de Burckhardt, as viagens lhe foram muito importantes para formatar seu pensamento e sua obra. Quando foi à Paris, sentiu repulsa pelos ambíguos fascínios da metrópole moderna. Viajou muito, porém quanto mais viajava, mais aumentava nele o asco pela modernidade e suas marcas indeléveis, como a sociedade de massas, a estrada de ferro, o socialismo e a metrópole (GAY, 1990: 134). Mas a Europa Setentrional, em especial a Itália, lhe causava muito fascínio, como também a outros europeus do norte como Goethe, Wagner e Warburg. Para Burckhardt:

*A Itália representava para ele o Outro, sedutoramente diferente da Suíça que deixara para trás: o sol no lugar da chuva, o vinho no lugar da cerveja e um povo extrovertido em vez de introvertido.[...] Aos 28 anos, lamentando a necessidade de partir, ele escrevia da Itália: “Agora eu sei que jamais poderei ser verdadeiramente feliz de novo longe de Roma”, suas ruas, seus jardins - uma cidade onde, por um lado, “não há o menor sinal de indústrias” e, por outro, “o lazer fez*

*com que a polidez florescesse feito uma arte*". (BURKE, 2009: 22. In: BURCKHARDT, 2009)

Foi em Roma que o historiador suíço decidiu se debruçar sobre a "era de Rafael" por toda sua vida. É interessante que tal decisão tenha ocorrido em sua amada Itália, e por volta de 1848, quando o solo europeu era marcado por diversas revoluções que contestavam o *status quo*. Já em 1864, Burckhardt via a Itália como um lugar privilegiado para a assimilação de uma memória da antiguidade, em sua busca pela preciosa continuidade histórica; e não apenas isso, por meio dos monumentos renascentistas ele encontrava uma forma de atingir a Velha Europa, que tanto prezava (FERNANDES, 2006: 3). Esta é mais uma das demonstrações de rejeição dos elementos de seu tempo por Burckhardt, e uma das janelas pelas quais ela mostra que, dentre muitas outras coisas, o Renascimento lhe pareceu como um exílio perante as transformações que tanto o incomodavam.

Profundamente marcado pelos vestígios do homem universal renascentista, o grande fio condutor de *Die Kultur der Renaissance* é o surgimento do indivíduo. Foi no período de Zurique, que as reflexões históricas de Burckhardt acerca do indivíduo foram trabalhadas numa chave em que história da arte e história da civilização eram concebidas conjuntamente (FERNANDES, 2006: 12). Seu *Die Kultur der Renaissance* foi composto nessa linha de pensamento, como ficou claro em sua resposta a Maximiliano II, em carta de maio de 1858:

*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.* (BURCKHARDT, Jacob. *Briefe – Ausgewählt und herausgegeben von Max Burckhardt*. Basel/Birsfelden: Schibli-Doppler, s/d, p. 215. In: FERNANDES, 2006: 13)

A individualidade, de acordo com Burckhardt nasceria da transição entre um coletivismo medieval e a possibilidade de individualismo do Renascimento. Nas palavras do próprio autor:

*Na Idade Média, [...] o homem reconhecia-se a si próprio apenas como raça, povo, partido, corporação, família ou sob qualquer outra das demais formas do coletivo. Na Itália, pela primeira vez, tal véu dispersa-se ao vento; desperta ali uma contemplação e um tratamento objetivo do Estado e de todas as coisas deste mundo. Paralelamente a isso, no entanto, ergue-se também, na plenitude de seus poderes, o subjetivo: o homem torna-se um indivíduo espiritual e se reconhece como tal. (BURCKHARDT, 2009: 145)*

Na percepção de Burckhardt, o italiano do *Rinascimento* foi capaz de feito até então único, que foi romper com a cultura medieval num retorno à cultura clássica. Isso teria sido possível através de personagens ímpares como Alberti e da Vinci, e tais personagens tornaram o italiano renascentista uma figura única para o historiador suíço. Burckhardt encontrava certas proximidades com os italianos e entre si mesmo, a quem considera os primogênitos da Europa moderna na qual ele vivia, como era o caso das cidades-estados italianas, governadas por seus próprios patrícios, do mesmo modo que amada Basiléia<sup>1</sup>. De certa forma, a Itália renascentista despertava em Burckhardt uma nostalgia por um modo de vida já perdido no mundo em que ele vivia (BURKE, 2009: 26. In: BURCKHARDT, 2009).

Mas como aponta Gay (1990: 145), Burckhardt não via com ingenuidade *l'uomo universale*. Ele sabia que o despertar do homem em toda sua plenitude e potencialidade foi uma benção, mas também uma maldição. Essa possibilidade humana de plenitude criou na Renascença uma intensa desarmonia. Os Alberti e os da Vinci estavam longe de serem representativos de uma época; de fato,

---

<sup>1</sup> A Basiléia de Burckhardt era uma cidade renana, ligada à Confederação Helvética desde 1501, e orgulhosa de sua tradição republicana. Era uma Cidade-Estado medieval que foi transformada em Cantão suíço, plenamente soberano até 1848, antes da revolução camponesa e da reforma estrutural da Confederação (FERNANDES, 2009: 4-5).

constituíam um ideal de glória para que todos se medissem, e depois se reconhecessem fracassados.

Uma das muitas acusações que recaem sobre Burckhardt é que seu olhar foi parcial, e que ele teria ignorado que o *Rinascimento* italiano foi uma época marcada pela violência e pela crueldade. Tal afirmação é uma inverdade, uma vez que ele também se dedicou a temas como a guerra civil empreendida entre as famílias nobres de Perugia, e também a violência de César Borgia. O que se intentava atingir no Renascimento italiano era a fama, e freqüentemente os métodos mais questionáveis eram postos em ação nesse intuito. Como se dizia à época, mais valia a infâmia do que o anonimato. Tal objetivo de vida era perseguido de forma igual pela artista e pelo *condottiere*, o que gerava as mais sangrentas atrocidades para que a fama fosse atingida. Peter Gay (1990: 133) explica o aparentemente contrastante interesse do contido homem de estudos pela exacerbada violência de seu objeto como um secreto fascínio pela atrocidade, como uma forma do homem reprimido vivenciar aquilo que lhe foi negado ou autocensurado. Burke explica tal relação entre historiador e objeto pela percepção da alteridade entre o europeu do norte e o europeu do sul, bem como do fascínio germânico pelo demoníaco, sendo os casos de Goethe e Nietzsche bem exemplares disso (BURKE, 2009: 26-27. In: BURCKHARDT, 2009)

Outro grande eixo do trabalho de Burckhardt foi a idéia de que haveria uma unidade cultural para um dado período histórico. Foi essa concepção que embalou a composição de *A cultura do Renascimento*. De fato, a obra foi formatada para expressar essa concepção burckhardtiana de que o Renascimento italiano foi uma entidade coesa e atravessada pelo mesmo “espírito” (GAY, 1990: 156). Para Burckhardt, o que interessava era a continuidade da cultura, pois para ele era essa continuidade na passagem do tempo que garantia a manutenção das normas e regras que regiam a vida humana. Não que ele fosse adepto da idéia hegeliana de longa marcha do espírito humano. O que ela não admitia eram as rupturas com um estilo de vida, nascido com os gregos, que ele considerava como ideal. De fato, Burckhardt se sentia um aristocrata cultural acuado pelas massas e sua cultura. Pela sociedade de massa nutriu um desprezo poderoso, que seu aluno e amigo Nietzsche transformaria em filosofia. O historiador suíço foi um anti-semita, pois se

considerava calmo, sendo incompatível com os “nervosos” judeus. Gay (1990: 134-135) vê esse anti-semitismo como uma característica do senhor interiorano que Burckhardt foi, insinuando inclusive que tal anti-semitismo aliado a idéia de preservação de uma cultura pura teria fomentado à causa nazista, em algum nível ao menos.

Após tanto tempo de vida, *Die Kultur der Renaissance* não poderia ter passado incólume aos críticos. Afirmações de Burckhardt como a igualdade de tratamento entre homens e mulheres renascentistas foram derrubadas por décadas de sólido investimento em pesquisas documentais. Assim também, ocorreu com suas amadorísticas interpretações acerca dos textos de magia e astrologia, que foram profundamente destrinchados com o surgimento de campos específicos de estudo para temas como este. De fato, o próprio Burckhardt reconhecia certas falhas estruturais de sua obra, como a ausência de preocupação com os fundamentos econômicos da vida cultural, algo confessado a seu revisor Bernhard Kugler, filho de seu velho mestre e amigo. Também o acusam de desconsiderar a trezentos anos de história italiana, que iriam de Dante à Contra-Reforma. Essa lacuna foi fruto intencional, conforme Burke (2009: 30-31. In: BURCKHARDT, 2009), do esforço do historiador suíço para demonstrar as conexões laterais entre os vários aspectos da vida renascentista, sendo essa lacuna o preço inevitável do sucesso da proposta de *Die Kultur der Renaissance*.

Burckhardt foi também constantemente acusado de desprezo e falta de conhecimento acerca da Idade Média, contraponto por ele escolhido para tratar do Renascimento italiano. Desconhecimento é um tanto exagerado, pois ele produziu uma obra sobre o medievo que fora grandemente elogiada dentro do seu contexto acadêmico, principalmente por Ranke. Por outro lado, a idéia de que o homem medieval era capaz apenas de se perceber como parte de uma coletividade cai por terra ao se considerar biografias como a de Abelardo. Assim, o conceito de individualidade, que é tão caro à obra de Burckhardt, fica de difícil datação. Se a individualidade começa simultaneamente com o anseio pela “glória moderna”, como afirmou o autor suíço, também não a perseguiriam os cavaleiros medievais, em suas justas e disputas de honra? Mais velho, Burckhardt se rendeu aos seus críticos ao afirmar que já não acreditava mais no individualismo. Outro ponto criticável é a idéia

de Burckhardt de que os italianos foram os primeiros homens modernos. Primeiramente isso implica em vê-los a nossa semelhança, sem considerar todas as diferenças entre nós e eles, e segundo, a idéia acerca do que é modernidade continua em constante transformação, ou seja, o que parecia moderno para Burckhardt ou para seus renascentistas, pode não sê-lo para nós (BURKE, 2009: 31-32. In: BURCKHARDT, 2009). Qualquer consideração em contrário implica uma visão evolucionista, onde a história é uma via de mão única que conduz a um mesmo futuro.

Burke apresenta uma postura interessante ao refletir sobre as críticas à obra de Burckhardt, pois ele entende que elas não passariam de réplicas ao seu legado. Quando historiadores do calibre de Johan Huizinga e Abe Warburg criticaram a obra de Burckhardt, não conseguiram abandonar a chave por ele criada. Seja Huizinga ao tentar construir um retrato da decadência francesa, ao invés do Renascimento italiano, porém o fazendo por meio do retrato de época burckhardtiano; ou Ernst Cassirer que criticou o historiador suíço por ter excluído de sua obra de 1860 a filosofia do período, porém tal crítica foi construída na mesma estrutura que Burckhardt emprega em sua obra. Dessa forma, é impossível negar o alcance a atualidade das contribuições de Burckhardt, como sua ênfase na subjetividade da escrita da história e no relativismo cultural, bem como sua preocupação com padrões de cultura e sobre a pessoa humana, que se revelaram atraentes a grandes nomes da antropologia cultural, como Ruth Benedict e Clifford Geertz (BURKE, 2009:32-33. In: BURCKHARDT, 2009).

Enfim, a grande obra de Burckhardt, *A cultura do Renascimento na Itália*, carrega em si vários aspectos de seu autor. Ela foi a tentativa de se pintar o retrato de uma época, necessariamente um esboço, devido a quase impossibilidade do historiador em apresentar uma visão global e única de um dado período histórico, pois ao estudioso só seriam possíveis visões parciais e subjetivas, como pensava Burckhardt. Também foi um esforço central para a construção de uma área de estudos, o Renascimento, uma vez que o autor considerava que tal período seria idiossincrático demais para não ser estudado em sua especificidade. Também foi seu grande esforço em prol da história da cultura, intimamente ligada ao desejo dele de continuidade histórica por meio da cultura, entendida como o eixo que pautaria a norma política e social. Por isso ele combatia com tanto fôlego os elementos que

considerava perigosos, como a massificação cultural advinda com a modernidade. Para Sigurdson, a obra de Burckhardt pode ser entendida como uma crítica cultural politicamente conservadora. O autor suíço era cético quanto à natureza humana, por acreditar que ela era essencialmente imperfeita no tocante às ações e a capacidade de conhecimento. Portanto, ele criticou a democracia igualitária, os movimentos revolucionários europeus e a massificação da cultura, o que para Burckhardt seria o fim de uma tradição cultural originada na Grécia clássica. Seu afastamento das discussões e das ações políticas teria ocorrido por puro desgosto com o rompimento com as esferas tradicionais de poder, muito em função da consolidação dos estados nacionais (FERNANDES, 2006: 4). Para o historiador suíço tal rompimento poderia acarretar também o rompimento da continuidade daquelas estruturas que ele julgava essenciais para a vida humana. Dessa forma, o grande alvo da crítica de Burckhardt foi o egoísmo do homem moderno, que se expressaria tanto em seu excesso de paixão política, que buscava moldar o mundo de acordo com seus dogmas revolucionários, como pelo excesso de utilitarismo, que buscava se servir do mundo de acordo com suas necessidades pessoais sempre mutantes. Nesse contexto, Burckhardt entendia que o historiador não deveria ter uma posição nem utilitária e nem dogmática; ele deveria manter uma postura contemplativa, ou seja, uma visão desinteressada e estética, pois somente assim seria capaz de perceber as formas em sua mutação histórica. Assim, o grande problema metodológico de Burckhardt seria interpretar o passado a partir dos pressupostos do presente ou buscar uma interpretação por meio da empatia com outra época (CALDAS, 2009: 305-306).

E, por fim, ao escrever essa obra Burckhardt, na verdade, constituiu a Itália, principalmente em seu *Rinascimento*, como seu exílio, sua terra adorada. Era para lá que ia se refugiar quando as transformações de seu presente o deixavam mais amargo quanto ao seu futuro. Foi entre Rafael, Alberti e da Vinci, que Burckhardt encontrou o conforto de um modo de vida que admirava, mas que cada vez mais se tornava impossível em sua vida. Ele, *Certa feita, escreveu que um grande tema histórico “deve, necessariamente, estar ligado simpática e misteriosamente à mais profunda intimidade de seu autor”* (BURKE, 2009: 22. In: BURCKHARDT, 2009), e assim o foi com ele. A escolha pelo ensaio não foi movida somente pela idéia de que seu texto era apenas um esboço de um cenário mais amplo, e que sobre tal quadro seriam possíveis outras interpretações. Uma das características mais centrais de um



ensaio é possuir um tom muito pessoal. Assim, em sua obra de 1860, Burckhardt atua como um cicerone instruído, cheio de clareza e opiniões. A voz do historiador não é camuflada por subterfúgios, mas é o fio condutor do relato histórico. Como um cicerone seguro não teme apontar suas fraquezas e mazelas, este mais um de seus movimentos ensaiados, pois pretendeu com isso conferir tanto maior autoridade a ele como para com as coisas que diz (GAY, 1990: 138-140). Gay (1990: 155) lembra que reconhecer sublimação em uma obra historiográfica não significa minimizar suas qualidades formais ou sua objetividade; mas perceber as contribuições da vida e da formação do historiador a tal obra. Ao escrever *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Burckhardt escreveu também sobre si mesmo, ao buscar abrigo no passado contra as inexoráveis mudanças de uma incômoda modernidade que batiam à sua porta.

## **Bibliografia**

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do renascimento na Itália: um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CALDAS, Pedro Spinola Pereira. *A crítica conservadora de Jacob Burckhardt: uma leitura política da história da cultura*. História & Perspectivas, Uberlândia (40): 303-310, jan.jun.2009.

FERNANDES, Cássio da Silva. *Jacob Burckhardt e a preparação para A Cultura do Renascimento na Itália*. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais, Julho/Agosto/Setembro de 2006, Vol.3, Ano III, nº 3, PP.1-18

GAY, Peter. *O Estilo na História: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.