

A ARTE NA VIDA: JOHAN HUIZINGA ENTRE AS IMAGENS ARTÍSTICAS E AS IMAGENS HISTÓRICAS

Renato Ferreira Lopes¹

Introdução

O ponto de partida de *O outono da Idade Média* foi a “necessidade de entender melhor a arte dos Van Eyck e de seus sucessores, compreendê-los em seu relacionamento com a vida da época”². Desse modo, Johan Huizinga define a motivação inicial de sua obra no prefácio da primeira edição do livro, publicado em 1919, cujo subtítulo dizia tratar-se do *Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos*. O processo do historiador resultou num trabalho considerado pioneiro não só por ter sido inspirado direta e confessadamente pelas fontes visuais, mas, também, por tentar explorar suas forças e fraquezas³. Tal interesse é marcante nas conferências que antecederam a publicação do livro, nelas ficara evidente a concepção de Huizinga de uma História da Cultura que procura se inserir na vida humana por meio das imagens. No texto que se segue, procuramos analisar a proposta do autor holandês em duas ocasiões: as conferências nas Universidades de Groningen e Leiden, ocorridas em 1905 e 1915, respectivamente.

O elemento estético das representações históricas: as imagens na História

Em 1905, quando assumiu a cátedra de história na Universidade de Groningen, na conferência *O elemento estético das representações históricas*⁴, Johan Huizinga tinha a percepção de que, em geral, quando se tratava da relação com o passado, as pessoas daqueles tempos viam mais do que liam. Ou seja, encaravam a História da Cultura tendo nas imagens as principais mediadoras; graças às reproduções fotográficas e as instituições museais que alcançavam, cada vez mais, as massas desde o século anterior. Naquela época, apesar de ainda não viver em uma realidade tão saturada de imagens como as de nossos dias, o historiador já tinha entendido a importância das imagens e a complexa relação de seus contemporâneos com elas, além de contrapor-se a ideia de que experiência histórica fosse uma atividade exclusivamente racional. Diz ele:

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de São Paulo (PPGHA/UNIFESP), bolsista Capes.

² HUIZINGA, J. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010. p.6

³ Cf HASKELL, F. *Art and History: the legacy of Johan Huizinga*. In: *History and Images: Towards a New Iconology*/org:BOLVIG, A. & LINDLEY. Tourhout, 2003, Brepols Publishers,.

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

“(..)tomem como exemplo vossa imagem da civilização egípcia, e a vereis formada quase em sua totalidade por representações da arte egípcia. E o gótico; não domina em grande parte a imagem geral da Idade Média? Ou bem inverta-se a pergunta, e pergunteis a vós mesmos: que representação do século XIII tem quem leu todo o repertório dos papas e desconhece o *Dies irae*?⁵”

De fato, desde o início da técnica fotográfica, “ao lado da ideia de fotografar as estrelas, aparece a ideia de fotografar um corpus de hieróglifos egípcios⁶” como resumiu Walter Benjamin, em sua *Pequena História da Fotografia* de 1931, o discurso do físico Arago ocorrido quase cem anos antes em defesa da invenção de Daguerre. Também, a partir de meados do século XIX, são marcantes algumas reformas urbanísticas em diversas cidades do Ocidente promovendo tendências arquitetônicas historicistas. O *Revival* medieval europeu dos oitocentos foi marcado por uma redescoberta e revalorização da Idade Média que, nascidas de uma apreciação ufanista de catedrais góticas e/ou da negação romântica do classicismo, foram de grande importância para o desenvolvimento da historiografia. Assim, esse elemento estético já teria “mostrado o caminho para a decodificação intelectual quando se tratou de penetrar mais fundo na História”⁷. Huizinga acreditava que, comparados com a força evocativa das imagens, os documentos oficiais e as estatísticas dos positivistas com frequência resultavam numa experiência histórica empobrecida, que não trazia consigo algum sentimento da vida de uma época. Pois nem sempre os conceitos criados mediante abstrações e ligados de maneira estritamente intelectual são capazes, por si sós, de darem conta da construção do conhecimento histórico.

Por isso, “desde o momento em que se forma a primeira representação histórica; a primeira *imagem* histórica; entra em jogo o elemento comum à investigação histórica e à investigação da arte”.⁸ Tão cara aos leitores, a imaginação também cumpre um importante papel no trabalho dos historiadores. Aqui é imprescindível não perdermos de vista a relação etimológica estabelecida entre palavras, imagem e imaginação, onde a segunda consiste em processos de formação da primeira⁹. Huizinga não vê razões para discutir se isto influi ou não no caráter científico da História, seu questionamento é mais profundo e toca na pressuposta racionalidade da origem das ciências em geral. Para ele, estas “nunca têm suas raízes em perguntas formuladas de modo estritamente intelectual, mas que se inferem da vida humana em sua plena complexidade, e as ciências do espírito, em particular, não podem fugir deste vínculo”¹⁰.

⁵ HUIZINGA, J. El elemento estético de las representaciones históricas, *Prismas: Revista de Historia Intelectual*, n. 9, p. 91-107, 2005. p.105

⁶ BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 91-107. (Obras Escolhidas, v.1), p. 93.

⁷ HUIZINGA, J. El elemento estético de las representaciones históricas, *op cit*, p.106

⁸ *Ibid*, p. 106

⁹ BOER, BOER, W. Prefazione all’edizione italiana. In: HUIZINGA, J. Le immagini della storia. Torino: Giulio Einaudi Editore, p. XIII-XLV, 1993.

¹⁰ HUIZINGA, J. El elemento estético de las representaciones históricas, *op cit*, p.106

É na atitude imaginativa que o historiador se assemelha ao artista. Mas a produção do conhecimento histórico impõe uma diferença fundamental entre eles. Os historiadores não estão completamente livres para conceber imagens históricas da maneira que quiserem. “pois há um interesse ético que para o historiador é anterior aos demais: refletir a verdade, ou ao menos o que este capta dela”¹¹. A crítica de Huizinga ao Positivismo deságua numa defesa da presença das imagens e das artes em geral na História que não propõe um entendimento puramente intelectual, mas estão a serviço de uma tentativa de um “reviver”, ainda que de forma parcial, “a vida humana”. E esta maneira de compreender “exclui a classificação que utiliza um sistema de conceitos gerais”¹². Do mesmo modo, sua insistência numa abordagem que inclua os sentidos e os afetos do passado liga o autor a grandes nomes do século XIX como Jacob Burckhardt, Hippolyte Taine, Jules Michelet e Leopold Von Ranke; criadores de sínteses históricas-ou imagens - que continuam a nos intrigar, ainda que muitas de suas conclusões devam ser revistas.

Os Ideais Históricos de vida: as imagens da História

Serão as formas de reviver o passado e as grandes construções históricas com que Huizinga se ocupará dez anos depois, em outra conferência. Em 1915, aproximadamente seis meses depois do início da primeira Guerra Mundial, na sua aula inaugural na Universidade de Leiden tinha o título de *Os ideais Históricos de vida*¹³. Seu ponto de partida foram duas perguntas: conceitos históricos - convertidos em imagens, exemplos dignos de imitação ou símbolos culturais inspiradores- podem ser fatores determinantes no desenvolvimento de culturas, estados ou indivíduos? E se forem, então, muito dos ideais políticos, econômicos e culturais não advém, justamente, de suas ligações com a História? A resposta seria afirmativa para as duas questões, mas o propósito de Huizinga não foi o de tratar da causa fundamental da emergência de tais ideais. Ele acreditava que com a análise de alguns casos específicos, não seria difícil demonstrar como conceitos históricos, na qualidade de “exemplos ou princípios guias, podem influenciar diretamente as atitudes conscientes de pessoas ou governos.”¹⁴

Seriam inúmeras as formulações dessa natureza na história da humanidade, o autor se propõe a analisar seis ocorrências, identificadas por ele como os ideais de: (i) idade de ouro, (ii) de pobreza evangélica, (iii) de bucolismo, (iv) de cavalaria, (v) da antiguidade greco-romana e (vi) o ideal nacional. Todos eles apontam para um “propósito humano geral”, foram capazes de unir e inspirar uma sociedade ao oferecerem um modelo de passado para satisfazer o “antigo impulso de abandonar a cultura, de fugir do

¹¹ ibid, p.107

¹² lbid

¹³ “Over historische levensidealen”, aula inaugural como professor de História na Universidade de Leiden, em 27 de janeiro de 1915. Publicado pela primeira vez em *Verzamelde werken*, IV, 411-32, Haarlem.

¹⁴ HUIZINGA, J. *Historical Ideals of Life*. In: *Men and Ideas: History, the Middle Ages, the Renaissance*. Nova York: Meridian Books, Inc., 1959 op. cit. 79.

tempo presente e de suas misérias”¹⁵ que frequentemente assola a humanidade. Dessa forma, os efeitos daquilo que muitas vezes foi entendido como reconfortantes nostalgias não seriam simples fenômenos superficiais, “mas modos de vida baseados no princípio da emulação do passado”, nascidos “tanto da pesquisa histórica quanto da fantasia mitológica”¹⁶. Pouco importando a precisão ou a origem dessas representações, o que interessa ao autor é como elas pareceram verdadeiras imagens de uma realidade passada; orientaram seus defensores e foram concebidas como uma realidade viva. Desse modo, mesmo o personagem de um romance pode cumprir a função de um ideal histórico, na medida em que for capaz de fornecer uma “representação histórica sugestiva” que pudesse servir ao propósito de “reviver” a glória de um passado idealizado, cristalizando-se em formas culturais que extrapolam a esfera da cultura literária.

Apesar da exposição do historiador parecer sugerir uma linha de desenvolvimento desses ideais que partem de uma origem mítica e vão gradualmente ganhando conteúdo histórico. Os ideais seriam temas ou símbolos que se atualizavam ao longo do tempo que— opostos à lógica de um processo linear — estariam mais próximos de uma “série de renascenças”. O autor confessa que sua aula inaugural poderia ter tido o título “Sobre Renascimentos”, “ou mais paradoxalmente, ‘A influência da história na história’”¹⁷. Assim, cada ideal histórico seria uma recriação de formas já existentes, que se enfraquecem e depois são carregadas de um novo sentido atribuído pela cultura, na qual “renasce” como valor para imitação. O percurso concebido por Huizinga também traz, paralelamente, uma reflexão sobre o nascimento e o desenvolvimento da Ciência Histórica.

A falsidade é um elemento que está, em maior ou menor grau, presente em todos os ideais. Inevitavelmente ela os suplanta por conta da própria natureza cíclica desses temas históricos. Desse modo, “a forma, por assim dizer, sempre se esvazia; sempre de novo um período de máxima falsificação da vida e autoengano será seguido por uma reação”¹⁸. Com o tempo, a falsidade fica mais e mais evidente, exercendo uma pressão cada vez maior para aqueles que haviam tomado um modelo de imitação. Portanto, há sempre um nível de afetação que se envolve no ato de fundar uma realidade que reflita a expectativa de “reatualizar” as formas idealizadas do passado. Quanto mais exigente é o ideal, mais a falsidade ofusca sua inspiração original, mais suas formas se esvaziam de “vida autêntica”, propiciando rupturas.

Nesse sentido, a Antiguidade greco-romana, o penúltimo ideal exposto pelo historiador surge como uma espécie de “pecado original” dos ideais históricos de vida. O modelo que inspirou o Renascimento italiano teria sido o primeiro que pôde ser transformado no objeto de uma imitação fiel até os mínimos detalhes. De início Huizinga se opõe a ideia de Burckhardt “na qual a ambição e o senso de honra são as

¹⁵ HUIZINGA, J. *Historical Ideals of Life*. In: *Men and Ideas*, op.cit., p. 77-78.

¹⁶ DAMAS, N. *As Formas da História: Johan Huizinga e a História da Cultura como Morfologia*/ Rio de Janeiro: UFRJ/IH, 2013, p. 128.

¹⁷ HUIZINGA, J. *Historical Ideals of Life*. In: *Men and Ideas*, op.cit., p.78.

¹⁸ HUIZINGA, J. *Historical Ideals of Life*. In: *Men and Ideas*, op.cit., p. 89.

duas características centrais do homem renascentista”. Segundo o conferencista, “ambas podem ser explicadas mais facilmente como uma extensão direta da honra cavaleiresca”¹⁹. A diferença entre o sonho de heroísmo da Idade Média e o desejo humanista de imitar a Antiguidade, foi que o mundo clássico foi perseguido pelos renascentistas com um inédito grau de precisão histórica. Apesar de partir do velho desejo de imitar o passado, junto com a admiração nutrida pelo mundo clássico e do anseio de reviver as suas formas de vida, teria surgido um dado radicalmente novo: aqueles que, durante o Renascimento, mergulharam na Antiguidade em busca de referências para a ação no presente teriam, aos poucos, ganhado a consciência de seu caráter relativo e histórico.

“Procurando pelo que poderia unir, eles encontraram o que dividia. Via Antiguidade e através da Antiguidade o homem aprendeu a pensar historicamente e uma vez que ele aprendeu a fazer isso, teve que abrir mão dos ideais históricos de vida”²⁰. Assim, enquanto a Antiguidade Greco-Romana foi vista como uma “perfeição objetiva” com validade normativa e autoridade absoluta teria durado a Idade Média. Dessa forma, a grande ruptura não se deu entre o Renascimento e a Idade Média, mas entre a Idade Média e a Época Moderna. Segundo o historiador, a última vez que o classicismo se mostrou como um ideal prático, nas frases grandiloquentes da Revolução Francesa e na arte de David, surgiu uma sensação anacronizante; de fazer nascer a vida moderna da antiguidade. Nesse momento, “a história ensinou ao mundo a olhar para frente na sua luta por felicidade, e a não mais se embriagar com sonhos de vida retrospectivos”²¹.

Esse processo revelou uma distância cada vez maior entre a História e a vida na Modernidade. Quando os ideais histórico-culturais passaram a ficar em segundo plano, sem oferecer orientação geral para a humanidade. Mas, para o autor, aquele velho impulso contra o presente não desapareceu. No século XIX, período da consolidação dos Estados Nacionais, outros conceitos históricos limitados em valor e de conteúdo mais específico assumiam a frente na produção historiográfica: os ideais nacionais. O último tema analisado por Huizinga trata de uma questão que estava na ordem do dia: o fenômeno cultural decisivo para o surgimento da Primeira Guerra. Apesar de compartilhar com os conceitos anteriores à essência romântica, por mais preciso que seja do ponto de vista histórico. Os ideais nacionais “são mais símbolos de poder e honra, que de felicidade”²². Huizinga aponta para o caráter excludente deles, uma vez que, seu valor ético é restrito de uma maneira particular: “Ao mesmo tempo em que é extremamente importante para aqueles que o defendem - o grupo, o estado, a nação em questão- frequentemente, não é reconhecido pelos não membros”²³.

¹⁹ HUIZINGA, J. Historical Ideals of Life. In: Men and Ideas, op.cit, p. 90.

²⁰ Ibid. p.91.

²¹ ibid p. 91.

²² HUIZINGA, J. Historical Ideals of Life. In: Men and Ideas, op.cit., p. 92

²³ Ibid p.92

Revivalismo e Cultura.

Excludente e competitivo, os efeitos do ideal nacional na política são conhecidos. Nas artes ele foi determinante para que se traduzisse uma produção artística anterior à formação dos Estados nacionais em termos de “pioneiros da pátria”. Um exemplo disso pode ser série de exposições sobre os “pintores primitivos”, realizadas em 1902, na Bélgica, e em 1904, na França e Alemanha. De forma geral, os artistas “primitivos” no início do século XX eram entendidos como fundadores de escolas artísticas nacionais. A partir de uma ideia amplamente difundida nos primeiros museus, via-se a Itália, na figura de Rafael, como o centro da História da Arte e da cultura ocidental ao mesmo tempo em que se colocava nos trabalhos de Giotto e Fra Angelico numa posição de pedras de toque; os mestres “primitivos” do *trecento e quattrocento* que antecederam as grandes conquistas técnicas do Alto Renascimento, nutrindo uma noção de progresso contínuo nas artes visuais. Posteriormente, esse modelo narrativo é adaptado para a arte nórdica, que terá o seu Rafael na figura de Albrecht Dürer²⁴ e seus respectivos “primitivos” nos pintores dos Países Baixos do século XV. Tal narrativa trazia consigo uma ideia de que a grande progresso das artes durante o Renascimento são seria uma exclusividade italiana, teria sido gestado também ao Norte do continente europeu.

Em 1902 a cidade de Bruges promoveu a *Exposição dos Primitivos flamengos e de Arte antiga*, reunindo obras de Jan van Eyck, Rogier van de Weyden e Hans Memling, entre outros artistas “primitivos” do século XV. As grandes dimensões do evento podem não ser comparáveis à Exposição Universal ocorrida em Bruxelas cinco anos antes, mas o forte apelo nacionalista marca, sem dúvida, ambas as mostras. As pinturas da exposição de 1902 tinham o propósito de “completar ou aprofundar a consciência de uma arte flamenga”²⁵ no grande público. A mostra também concentrou esforços no sentido de sensibilizar as autoridades locais a respeito dos urgentes problemas de conservação das obras de arte e do patrimônio histórico como um todo, ressaltando o potencial turístico destes, algo muito conveniente do ponto de vista econômico para o desenvolvimento da cidade. É marcante como o evento acabou influenciando uma série de outras exposições no continente europeu que procuravam as raízes de suas escolas nacionais que atestavam um movimento de revalorização dos ditos “artistas primitivos”. Dois anos depois, em Dusseldorf, a narrativa da arte germânica que geralmente unificou a pintura nórdica, encarando artistas identificados como alemães ou austríacos como um *continuum* da pintura dos Países Baixos. As obras de Stefan Lochner, Albert

²⁴ HAYUM A. The 1902 exhibition, Les Primitifs flamands: scholarly fallout and art historical reflections, *Journal of Art Historiography*. University of Birmingham, 2014 p.12.

²⁵ CHALLÉAT, C. Exposition des Primitifs flamands et d'art ancien. Bruges 15 giugno-5 ottobre 1902. In: *Medioevo/Medioevi Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, org: CASTELNUOVO E., MONCIATTI A. Pisa, Scuola Normale Superiore Pisa, 2008 p.65

Aldorf e Lucas Cranach, eram encaradas como peças do mesmo nível dos primitivos do norte²⁶, Países Baixos, e do sul da Itália. Já a exposição parisiense, tinha o claro propósito de responder ao evento de Bruges dois anos antes. Intitulada *Les Primitifs français*, procurava discriminar os elementos franceses da arte nórdica, além de tentar provar a existência de uma escola francesa de arte no período anterior ao reinado de Francisco I (1494-1547). Nessa ocasião, muitos artistas como Jean Malouel, Jean Fouquet e Engherrand Quarton puderam ser resgatados do desconhecimento anterior, inclusive por parte dos estudiosos do país. Também alguns artigos presentes na exposição de Bruges foram expostos em Paris como representantes da arte francesa²⁷.

Controvérsias dessa natureza não são surpreendentes se olharmos para o cenário cultural e político da época. Os movimentos de consolidação dos estados nacionais europeus, com as recentes unificações da Itália e Alemanha, as tensões decorrentes do conflito desta última com a França, na Guerra Franco-Prussiana, além da própria Bélgica independente, trazem a marca de um acirramento nas disputas sobre a hegemonia política, militar, comercial industrial e artística. Esse momento coincidiu com uma certa reação aos elementos classicizantes da cultura e apreciação do medieval que passava, inevitavelmente, pelas obras de arte, em um contexto de grande importância para o desenvolvimento do colecionismo e das instituições museais. A circulação de objetos artísticos em plena expansão, como consequência da Revolução francesa, forçava a venda ou a transferência de muitos bens eclesiais para o Estado ou para particulares²⁸, isso favoreceu o desenvolvimento de algumas coleções que refletiam um gosto romântico. Exemplo disso são as aspirações estéticas de Friedrich Schlegel e outras figuras de Heidelberg que se tornaram medievalistas e se aproximaram do cristianismo católico colecionando quadros da arte nórdica pré-reformatória²⁹. A formação da coleção dos irmãos Melchior e Sulpiz Boisserrè, posteriormente adquirida pelo rei Luís I da Baviera e instalada na Alte Pinakothek de Munique, e muitas das aquisições do Museu de Bruges têm em comum o gosto pelos pintores alemães e as obras Van Eyck e Memling e podem ser vistas dentro de um movimento que gerou as exposições dos pintores “primitivos”. Muitos viam nas obras desses artistas a expressão de uma devoção e um senso moral que respondia aos ideais desse neo-catolicismo³⁰ romântico e nacionalista.

Quando Huizinga diz que “o romantismo não foi completamente sério em sua imitação da Idade Média”³¹, provavelmente se refere ao culto dos “primitivos” ou a sua cópia dos estilos históricos na arquitetura do século XIX que não tiveram grande significância no sentido de reviver um ideal geral, mas que serviram muito mais para a consolidação do pensamento nacionalista. No entanto, deve-se reconhecer o

²⁶ HAYUM, A. HAYUM A. The 1902 exhibition, *Les Primitifs flamands: scholarly fallout and art historical reflections*, *op cit*, p. 14

²⁷ CHALLÉAT, C. Exposition des Primitifs flamands et d’art ancien. Bruges 15 giugno-5 ottobre 1902, *op cit*, p.72

²⁸ Ibid, p. 71.

²⁹ CARPEAUX, O.M., *História concisa da Literatura alemã*,. São Paulo, Faro Editorial, 2013. p. 95

³⁰ CHALLÉAT, C., Exposition des Primitifs flamands et d’art ancien. Bruges 15 giugno-5 ottobre 1902, *op cit*, p.72

³¹ HUIZINGA, J. *Historical Ideals of Life*. In: *Men and Ideas*, *op.cit*, p. 91.

outro lado do revivalismo medieval da época, que não aparece diretamente em seus trabalhos, mas guarda semelhanças com alguns posicionamentos do historiador. Durante os oitocentos surgiram tendências artísticas que negavam o individualismo, o neoclassicismo e os métodos das Academias. Dentre elas a Fraternidade Pré-Rafaelita, fundada no conturbado ano de 1848, com controversas tendências anti-individualistas, anticapitalista e evangelista que lidaram com problemas centrais da vida moderna.

Afinados com o pensamento de John Ruskin. “o maior crítico europeu do século XIX”, nas palavras de Giulio Carlo Argan, também viam no retorno aos “primitivos” - os pintores anteriores a Rafael, daí o nome Pré-Rafaelitas – o caminho para a salvação da arte e acreditavam que para sua sobrevivência na sociedade capitalista industrial era necessário mudanças na própria sociedade, e esse seria, precisamente, o papel principal dos artistas. Nesse momento toma força a ideia de que o conteúdo espiritual da arte deveria ser partilhado com toda a humanidade. Ruskin e os Pré-Rafaelitas fizeram parte de um movimento que procurou promover o acesso à arte e a cultura para as massas das grandes cidades inglesas durante a segunda metade do século XIX. Na década de 1880, proliferavam as galerias e museus públicos em bairros pobres das cidades. Exemplos disso foram o Manchester Art Museum, no bairro de Ancoats e a Art Gallery, em Salford, na região metropolitana de Manchester. Ambos em locais afastados, densamente populados e carentes em opções culturais.

Considerações finais

O grande divulgador dos Pré-Rafaelitas na Holanda foi Jan Veth. Pintor, crítico de arte e amigo de Huizinga, exerceu uma profunda e duradoura influência sobre suas escolhas estéticas, foram amigos até a morte do pintor, em 1925. A relação entre arte e vida e a defesa que aqueles artistas tentavam reviver é similar, senão a mesma, à que Huizinga apresentará em seu *O outono da Idade Média*. O autor foi um dos visitantes da *Exposição do Pintores Flamengos* de Bruges, diz em sua biografia, escrita pouco antes de morrer que esse evento foi determinante para decidir trilhar o caminho da história. Ali teve o contato direto com Van Eyck e seus contemporâneos, o tema da obra que o consagrou, as imagens o recepcionaram e guiaram o historiador no universo da Idade Média tardia dos Países Baixos. Se, por um lado, sua tentativa de “ver” a História foi a proposta de uma imersão num lado mais sensível da disciplina, advindo das fontes visuais do passado, ela se refletiu no reconhecimento de que a criação e recepção de imagens não se restringem ao universo artístico, mas que surgem constantemente na realidade cotidiana e nos sonhos das pessoas do passado e do presente - sem excluir os historiadores cujo trabalho é, segundo ele, após extensa pesquisa, “dar forma” ao que já passou. Essa convicção expressa já no início de sua carreira como historiador manifesta-se no estilo do *Outono da Idade Média*, que não raramente sofreu duras críticas pelo

suposto “diletantismo” ou “esteticismo” de Huizinga por parte daqueles que não conheceram ou entenderam os questionamentos que o autor fez a sua disciplina no início do século XX.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 91-107. (Obras Escolhidas, v.1)

BOER, W. Prefazione all'edizione italiana. In: HUIZINGA, J. Le immagini della storia. Torino: Giulio Einaudi Editore, p. XIII-XLV, 1993

CARPEAUX, O.M., História concisa da Literatura alemã,. São Paulo, Faro Editorial, 2013.

CHALLÉAT, C. Exposition des Primitifs flamands et d'art ancien. Bruges 15 giugno-5 ottobre 1902 . In: Medioevo/Medioevi Un secolo di esposizioni d'arte medievale, org: CASTELNUOVO E., MONCIATTI A. Pisa, Scuola Normale Superiore Pisa, 2008.

DAMAS, N. As Formas da História: Johan Huizinga e a História da Cultura como Morfologia/ Rio de Janeiro: UFRJ/IH, 2013,

HASKELL, F. Art and History: the legacy of Johan Huizinga. In:History and Images: Towards a New Iconology/ org:BOLVIG, A. & LINDLEY. Turnhout, 2003, Brepols Publishers

HAYUM A.The 1902 exhibition, Les Primitifs flamands: scholarly fallout and art historical reflections, Journal of Art Historiography . University of Birmingham , 2014

HUIZINGA, J. El elemento estético de las representaciones históricas. Prismas: Revista de Historia Intelectual, n. 9, p. 91-107, 2005.

HUIZINGA, J. Historical Ideals of Life. In: Men and Ideas: History, the Middle Ages, the Renaissance. Nova York: Meridian Books, Inc., 1959