

1. Introdução: algumas perspectivas

A presente tese propõe analisar a historiografia de Giulio Carlo Argan no contexto do Renascimento italiano e dá destaque especial à questão do espaço da perspectiva linear descoberto nesse período, sondando as interpretações de Giulio Carlo Argan sobre artistas importantes do contexto, comparando sua leitura com outros projetos historiográficos.

Assim sendo, o trabalho tem como arcabouço uma metodologia comparativa. A cada capítulo investiga-se uma biografia crítica construída por Giulio Carlo Argan, analisando diferenças hermenêuticas dos artistas estudados em perspectivas críticas distintas.

O primeiro capítulo se inicia com uma discussão metodológica através da opção de Giulio Carlo Argan de acionar o texto biográfico *Vida de Filippo Brunelleschi* de Pseudo Manetti em vez de o tratado *De pintura* de Alberti para a feitura de um perfil “materialista” e empírico para o arquiteto Filippo Brunelleschi. Na sequência, interpretamos a disputa entre Brunelleschi e Lorenzo Ghiberti dialetizadas por Argan para explicar como era impossível para o dogmatismo nominalista de Ghiberti a intuição de um espaço universal, como o descoberto por Brunelleschi na cúpula.

Ainda no primeiro capítulo insistimos em acompanhar o raciocínio do historiador na demonstração do surgimento da perspectiva linear. Ela se deu como um problema de trabalho e não como um *a priori* matemático. Discutimos então a abordagem teórico-metodológica dada por Erwin Panofsky e por Giulio Carlo Argan em relação a essa espacialidade, destacando as particularidades de cada um deles no que se refere à apresentação do problema.

No segundo capítulo permanecemos no problema do espaço, mas nos encaminhamos para sua gênese na pintura, seguindo o elo que Giulio Carlo Argan estabelece entre Giotto e Brunelleschi na obra de Masaccio. Para isso, examinam-se questões como o desenho projetivo e a pintura “pura” em Giotto, a fim de entendermos melhor essa tradição que o historiador afirma existir entre um drama

ético nos quadros do pintor dos trezentos e a ordem racional, natural e ética da espacialidade de Masaccio.

Sem a pretensão de dominar a erudição filosófica de Giulio Carlo Argan, explicamos a relação da *forma total* dentro da filosofia de São Pedro Damião e sua repercussão no contexto florentino, mostrando como este conceito se refere ao debate em torno da Onipotência Divina, que surgia como um empenho fundamentalmente prático e doutrinário do religioso. Assim, notamos como um conceito de forma, ligado a um debate teológico vigente, ainda não internalizado por toda a Escolástica, propunha um paradoxo: a construção de uma forma que se ligasse ao todo. Isto porque o conceito de forma pressupunha um acabamento, um limite, e o de todo, um deslimite, o infinito presente no Uno neoplatônico.

Nosso empenho foi apenas o de seguir as indicações lançadas por Giulio Carlo Argan, sem maiores explicações, em seus textos. O uso destas matrizes filosóficas serviu para aclarar os ensaios do pensador estudado. Mas chamou a atenção o fato de que Argan ia, aos poucos, apresentando dialeticamente o debate filosófico, ou seja, o modo progressivo como as ideias iam se formando, compreendendo a vivacidade dos conceitos. Há aí, com certeza, um aspecto do pensamento dialético hegeliano em Giulio Carlo Argan que, a todo tempo, foi levado em conta, mesmo a tese não abrindo um parêntese para demonstrar esta relação. A falta de demonstração não se deu por polêmica e nem por discordância do doutorando, foi apenas uma opção metodológica de percorrer o movimento da racionalidade crítica do historiador através de uma análise de sua escrita histórica.

Voltemos ao Uno. Dentro desta discussão filosófica que o segundo capítulo exibirá aos leitores da tese, interessou mostrar como este espaço universal proposto pela perspectiva linear trazia um estranhamento psicofisiológico no contexto de sua descoberta e se edificava por uma racionalidade sobretudo ética e não necessariamente lógico-matemática, uma vez que esta concepção de *forma total* provinha de um pensamento religioso, de uma religiosidade que se observava em Giotto, Simone Martini, Dante, entre outros, mas que já apresentava linhagens teológicas diversas: a metafísica tomista em Dante e a ética franciscana em Giotto e, do mesmo modo, a variedade de interpretação do franciscanismo de Martini e

Giotto – multiplicidade que Argan entende como a universalidade dessas interpretações.

Observamos, pois, como o autor, com sua mobilidade ensaística, já compreende o conceito de universal que se constrói no Renascimento como um devir que comporta certa liberdade interpretativa. Ele é um paradoxo que associa dentro de si a ideia de uma *forma total*, com seu fechamento e, ao mesmo tempo, com sua abertura ao infinito.

Diferente do primeiro e do segundo capítulos, em que analisamos a descoberta da perspectiva linear através da interpretação de Giulio Carlo Argan, o terceiro e o quarto ocupam-se do exame de dois artistas que tensionaram esta espacialidade por motivos diversos. Trata-se de dois capítulos nos quais mostramos no Renascimento italiano a reação ao espaço construído pela perspectiva linear e, também, debatemos perspectivas historiográficas contemporâneas, como a leitura de Fra Angelico feita por Didi-Huberman e o retorno da abordagem de Aby Warburg da obra de Sandro Botticelli.

O terceiro capítulo da tese propõe um estudo comparativo entre dois personagens criados por abordagens críticas diversas: o Fra Angelico de Giulio Carlo Argan e o de George Didi-Huberman, historiador francês que vem propondo um novo enfoque histórico aos objetos artísticos. Neste capítulo, pretendemos elucidar como os dois historiadores, apesar de investigarem uma lógica interna na poética de Angelico no sistema de São Tomás de Aquino, chegam a resultados distintos por conta de uma diferença metodológica fundamental: Argan está ligado ao sistema da arte, e em sua análise busca percorrer uma quantidade de obras que deem conta da totalidade da produção artística do pintor; já George Didi-Huberman parte da interpretação da *Anunciação* de Angelico em São Marcos para, a partir de uma obra de exceção, iluminar o Renascimento italiano contra uma abordagem sistêmica do período. Ambos nos dão a ver um Renascimento fora do lugar-comum. Entretanto, o pintor é apresentado de modo diferente por eles: é um teólogo ativo para Argan, e um místico contemplativo para Didi-Huberman.

Esta abordagem comparativa nos fez acompanhar também um debate crítico vigente, no qual vem sendo criticada uma perspectiva sistêmica e universalista da História da Arte em detrimento de uma abordagem mais assistêmica e antropológica, como se fosse fácil essa separação. No caso de Argan, a oposição entre uma análise diacrônica e sincrônica não existe. O estudioso se detém nestes dois regimes de temporalidade para construir seu exercício histórico, atribuindo historicidade ao fato estético.

No quarto capítulo, o mais curto da tese, propomos uma interpretação de conceitos que se veem entretecidos nos ensaios de Argan em sua interpretação da obra de Sandro Botticelli, como é o caso da separação entre forma e imagem, a adoção de um paradigma de sujeito para a construção de suas biografias de artistas, o modo como sua historiografia se movimenta ao longo de uma temporalidade densa em que uma razão teleológica experimenta sua própria relativização. Assim, o capítulo se desenvolve também como um glossário teórico da análise que Argan faz do pintor da corte dos Médici.

O quinto e último capítulo abre uma discussão mais abrangente em torno da relação que a obra de Giulio Carlo Argan vai construir com o seu presente histórico, o horizonte da arte moderna. Nele, apontamos a relação tensa e de atualização do sistema da arte e a dialética construída pelo historiador entre o clássico e o anticlássico. Dialeticamente, Argan percorre um amplo arco temporal do Renascimento até a arte moderna. Com o objetivo de entender melhor sua movimentação crítica, analisa-se a interpretação do historiador da obra de Rafael Sanzio, pintor do Renascimento que foi compreendido como paradigma de clássico, e da de Picasso, pintor que experimenta a crise anticlássica do mundo moderno.

Deve ser dito também que este trabalho é sobretudo um esforço de leitura historiográfica da obra de Giulio Carlo Argan no período do Renascimento – uma análise de suas construções narrativas. Entretanto, foi por vezes necessário trazer discussões da arte moderna para que se pudesse compreender melhor o horizonte crítico que alicerçou a visão de Giulio Carlo Argan, pondo em confronto sua perspectiva teórica com a de outros pensadores.

No mais, não quis fazer uma tese sobre a biografia intelectual de Giulio Carlo Argan, tarefa muito bem desenvolvida por Claudio Gamba em *Giulio Carlo Argan storico dell'arte ed enciclopedista negli anni tra le due guerre* (2001) e Claudio Stoppani em *Battagli per la conservazioni derivate dei Beni Culturali* (2001). Ambas delimitam bem o caráter conservador, enciclopedista e patrimonial desta historiografia. O mapa da caminhada que eu possuía passava por dois cursos de Ronaldo Brito, um sobre os textos de Giulio Carlo Argan no Renascimento e outro sobre o problema da forma e da *mimesis* em Erwin Panofsky. Esta tese é, certamente, devedora de tudo o que foi debatido nesses cursos.