

EM MEMÓRIA DE SIR ERNST H. GOMBRICH (1909-2001)*

IN MEMORY OF SIR ERNST H. GOMBRICH (1909-2001)

Carlos Montes Serrano**

RESUMO

O autor estrutura uma biografia intelectual de Ernst Gombrich assinalando, simultaneamente, sua vida e sua formação como historiador. Ao fazê-lo, dá-nos a conhecer uma parte da história e da configuração do moderno pensamento europeu, indicando-nos suas articulações e produzindo sua crítica.

Palavras-chave: Biografia; Gombrich; História da arte.

ABSTRACT

The author produces an intellectual biography of Ernst Gombrich remarking, at the same time, his life history and his formation as a historian. In so doing, he reveals a part of the history and configuration of European modern thought, indicating its articulations and expressing its criticism.

Key words: Biography; Gombrich; History of art.

* Artigo publicado na **EGA** – Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica, n. 7, da Universidad de Valencia – Espanha, em 2002.

** Professor da área de Expressão Gráfica Arquitetônica, do Departamento de Urbanismo e Representação da Arquitetura da Escola Técnica Superior de Arquitetura da Universidade de Valladolid – Espanha; e-mail: montes@arq.uva.es. Tradução e notas para o português por Mônica Eustáquio Fonseca, professora da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

Em novembro de 2001, falecia em Londres Ernst Gombrich. Poucos dias antes, o professor Carlos Montes Serrano, da Universidad de Valladolid, havia-lhe solicitado autorização para publicação do artigo “Sobre la interpretación de la obra de arte. El qué, el por qué y el como”, na **RA – Revista de Arquitectura**. Diante de sua morte, a publicação do artigo convertia-se numa homenagem especial ao último mestre de uma grande geração de estudiosos da arte, entre os quais caberia incluir Erwin Panofsky, Rudolf Wittkower e Nicolaus Pevsner. O texto, até então inédito, corresponde a uma conferência pronunciada por Gombrich na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Complutense, em Madri, em 30 de janeiro de 1992, nas vésperas de seu agraciamento com o título de *Doutor Honoris Causa*. Com sua palestra, encerrava-se um seminário sobre sua obra e suas idéias, organizado pelo professor Valeriano Bozal, do Departamento de História da Arte Contemporânea, do qual haviam participado diversos especialistas em historiografia da arte e na obra do próprio Gombrich.

Após formular as três perguntas que podem definir as tarefas de que se têm ocupado os estudiosos da arte – o quê, o por quê e o como –, Gombrich descreveu o que vinha sendo seu principal objetivo e preocupação durante toda a sua vida acadêmica: a pergunta sobre o porquê de uma obra de arte e, muito particularmente, a de por que, ao longo da história, durante diferentes épocas, estilos e lugares, representou-se a realidade de maneiras tão completamente distintas.

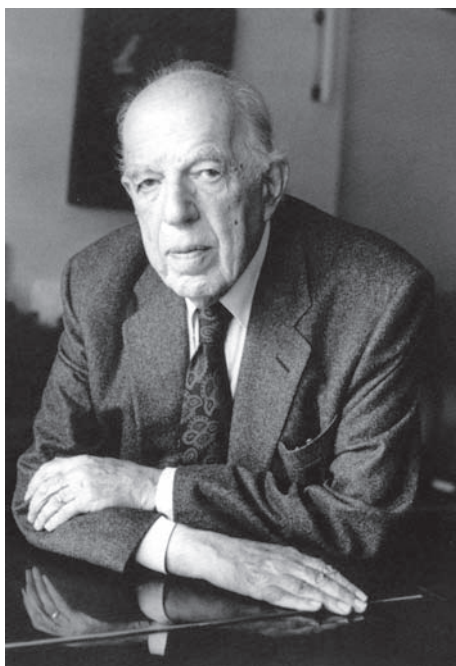
O texto inclui um amplo relato biográfico-intelectual realizado pelo professor Montes que, sem dúvida, é de interesse para todos os que recorrem às obras de Gombrich em busca de sugestões e idéias para abordar temas que dizem respeito aos especialistas da arte e da história da arte. O professor Montes é também responsável por sua organização em parágrafos e pela inclusão das imagens; pelas notas e referências aos livros de Gombrich, em diversas passagens do texto, o que permite demarcar suas idéias no conjunto de sua obra.

A tradução para o português desse conjunto de textos – tanto o relato biográfico produzido por Carlos Montes, como o texto de Gombrich “Sobre a interpretação da obra de arte, o quê, o por quê e o como” – foi realizada pela professora Mônica Eustáquio Fonseca, da Escola de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas.

O objetivo da publicação destes artigos, aos quais tivemos acesso por especial atenção do professor Carlos Montes, é iniciar um projeto mais ambicioso, que dê a conhecer as idéias e obras de diversos teóricos e historiadores da arte, indispensável à formação dos arquitetos e dos historiadores da arte.

I

Sir Ernst Hans Josef Gombrich nasceu em Viena, em 30 de março de 1909. Seu pai, Dr. Karl B. Gombrich, foi um conhecido advogado de ampla formação cultural e artística. Sua mãe, Leonie Gombrich Hock, era professora de piano e mantinha estreitos contatos com músicos e compositores. A família, de origem judaica, a exemplo de numerosas famílias da burguesia vienense, como a de Karl Popper ou a de Ludwig Wittgenstein, havia-se convertido ao cristianismo e, há muito, assimilado a cultura ocidental.



Sir Ernst Hans Josef Gombrich.

Gombrich foi introduzido desde pequeno no ambiente cultural da Viena do entreguerras, na educação laica da *Bildung*, inspirada no espírito de Goethe, no amor pelos valores da cultura, da poesia, da arte e da música, e em certa visão

cosmopolita. Educado no *Theresianum*, logo manifestou uma grande predileção pela música clássica e a vocação para a história da arte, de tal forma que, para o trabalho de graduação escolar, selecionou um tema pouco comum: “As mudanças da apreciação artística, desde Winckelmann até nossos dias”, objeto de preocupação que se faria presente durante toda a sua trajetória profissional e que retomaria diversas vezes em seus textos.

Cursou história da arte na Universidade de Viena, na cátedra de Julius von Schlosser (1866-1938), um dos grandes historiadores da Escola Vienense de historiadores da arte, cujo objetivo maior foi o de produzir uma história da arte baseada em princípios científicos, que pudesse oferecer explicações rigorosas dos fenômenos artísticos, da existência dos estilos e das causas que promovem suas mudanças. A influência de Schlosser e de outros professores, como Emanuel Löewy, legou-lhe a inclinação para o estudo das personalidades artísticas e um permanente interesse pela representação ou criação de imagens. Durante um curto período viveu em Munique para assistir às aulas de Heinrich Wölfflin (1864-1945), o historiador da arte mais importante da virada do século. Gombrich afirmava que as aulas de Wölfflin haviam-no decepcionado, fazendo-o cético ante a análise formal; contudo, em muitos de seus textos é fácil perceber a influência de Wölfflin, especialmente seu intuito de explicar cada obra de arte como um elo a mais de uma ampla tradição.

A Universidade de Viena vivia, naqueles anos, momentos de inusitada efervescência cultural. Nesse ambiente Gombrich teve oportunidade de conhecer e colaborar com personalidades como Ernst Kris, historiador da arte e psicanalista, amigo de Freud e diretor da revista **Imago**, que procurava aplicar a psicanálise ao estudo da arte. Ao mesmo tempo, colaborava com as investigações sobre percepção e linguagem de Karl Bühler.

Realizou sua tese de doutorado, sob a orientação de Schlosser, sobre o arquiteto Giulio Romano e seu Palácio del Tè, em Mântua. Sua intenção original era demonstrar que o edifício respondia às normas do estilo maneirista do século XVI. O maneirismo era o estilo da moda, graças ao famoso historiador vienense Max Dvorak, que o havia definido como um movimento análogo ao expressionista contemporâneo. A nova moda intelectual levava a explicar a arte maneirista do século XVI como uma expressão do espírito da época da contra-reforma, da espiritualidade jesuítica, das inquietudes e tensões espirituais dos homens do *Cinquecento*. Tudo isso subordinado à influência da *Geistesgeschichte* (história do espírito), típica do pensamento centro-europeu. Durante a investigação nos arquivos de Mântua, Gombrich deu-se conta de que não existia essa mentalidade dividida, angustiada por pressões da Igreja ou pelas exigências de uma moral restrita. O que os documentos lhe mostravam era outra coisa: uma corte que apreciava as novidades, as diversões, as extravagâncias artísticas, onde reinava uma grande vontade de viver, sem nenhuma inquietude espiritual derivada da reforma católi-

ca. Essa idéia colocou-o, pela primeira vez, em alerta ante as generalizações fáceis da história do espírito, ante a intenção de explicar uma obra de arte como expressão de um suposto *Zeitgeist* ou “espírito de época”.

II

Após doutorar-se em 1933, desempregado, Gombrich começou a colaborar com Ernst Kris em alguns estudos sobre a criação artística, sobre a vida dos artistas e sobre a origem da caricatura, de acordo com o entendimento da psicanálise. Os acontecimentos posteriores impediram que essas investigações viessem à luz – apenas alguns trechos da pesquisa foram publicados anos depois, em artigos e num livro, **Caricature**, editado em Londres, em 1940.

A difícil situação econômica que a Áustria atravessava nessa época obrigou Gombrich a aceitar qualquer proposta de trabalho. Orientado pelo editor W. Neurath, escreve uma breve história universal para crianças, publicada em Viena em 1936. O livro, realizado em apenas seis semanas, teve um êxito inesperado, sendo traduzido em vários idiomas – holandês, sueco, dinamarquês, norueguês, tcheco e polonês – até que, em 1938, o *Anschluss* pôs fim às edições. Gombrich acreditava que a popularidade da obra devia-se à sua forma de relato vivo e cheio de realismo, e à convicção que tinha – e que continuou tendo por toda a sua vida – de que tudo pode ser expresso em linguagem simples, que até uma criança possa compreender. As qualidades desse livro foram confirmadas com sua reedição, em 1985, na Alemanha, após cinquenta anos, e sua posterior tradução em treze idiomas, com o título **Breve historia del mundo** (1999).

Atendendo a conselho de Ernst Kris, bom conhecedor da marcha dos acontecimentos políticos, e em vista da perseguição sobre os intelectuais de origem judaica, Gombrich emigrou para Londres em janeiro de 1936, para trabalhar como pesquisador no *Warburg Institute*, transferido recentemente de Hamburgo para Londres por idênticos motivos. Sua tarefa consistia em completar e ordenar, com vistas à publicação, os manuscritos inéditos do fundador do Instituto, o grande historiador da arte Aby Warburg (1866-1929). Consequência tardia desse trabalho, nunca completado segundo sua idéia original, seria o livro **Aby Warburg. An intellectual biography** (1970), no qual Gombrich homenageia o fundador de uma das mais importantes escolas de historiadores da arte, especializada no estudo da preservação da tradição clássica durante a época medieval e dos significados ocultos da pintura do *Quattrocento* italiano.

Foi nessa época que se tornou amigo do filósofo Karl R. Popper – amizade que duraria até a morte de Popper, em 1994 –, a quem já conhecia superficialmente desde os tempos de Viena. Popper acabara de publicar, em 1934, uma versão reduzida de seu livro **The logic of scientific discovery**, e se encontrava em Londres

para uma série de conferências e reuniões acadêmicas. Na primavera de 1936, Gombrich assistiu ao seminário do professor Von Hayek, no qual Popper apresentou seus argumentos, mais tarde desenvolvidos em **The poverty of historicism** (1944).

As teses propostas por Popper influiriam decisivamente sobre as idéias de Gombrich, levando-o a identificar na *Geistesgeschichte* derivada de Hegel, da mesma forma que no expressionismo, na psicanálise e na sociologia da arte – isto é, nas quatro correntes metodológicas do momento – uma carência de rigor científico. Essas teorias foram vistas por Gombrich como hipóteses de duvidosa cientificidade, pseudociência, explicações poéticas ou simples mitos baseados em obscuros recônditos da mente humana, em fatores raciais, em supostos *Zeitgeists*, em identidades nacionais, em forças econômicas, em determinismo dialético ou em luta de classes. As idéias de Popper levaram-no a ver a necessidade de evitar a especulação estética, a linguagem esotérica e artificiosa ou as modas intelectuais; levaram-no também a buscar explicações simples e racionais para a obra de arte e seus problemas, obedecendo, para isso, ao sentido comum, indagando-se sobre qual seria a atitude lógica dos artistas diante das situações e problemas artísticos estabelecidos em cada momento histórico.

Os anos anteriores à guerra não foram nada fáceis. Por um lado, vivia-se a angústia em relação aos familiares e amigos perseguidos na Áustria, devido às suas origens raciais. Por outro, vivia-se a insegurança do trabalho, as privações decorrentes dos escassos recursos econômicos, a depressão reinante no país e a perspectiva da guerra. Mesmo assim, Gombrich casou-se, em 1936, com Ilse Heller, pianista, antiga aluna de sua mãe.

Durante a guerra o projeto de Gombrich sobre os manuscritos de Aby Warburg foi interrompido; ele foi trabalhar na *BBC Monitoring Services*, traduzindo, para a inteligência britânica, as mensagens radiofônicas das emissoras alemãs. Esse trabalho duro permitiu-lhe conhecer em profundidade o idioma inglês, fazendo-o interessar-se pela teoria da informação, cujas noções aplicaria a seus estudos posteriores de psicologia da arte. Gombrich recordava-se sempre ter sido, por um breve momento, protagonista da história, pois foi ele quem transmitiu a Churchill o suicídio de Hitler, ao reconhecer uma sinfonia emitida pela rádio alemã, como um réquiem composto por Bruckner para lembrar o falecimento de Wagner.

Talvez seja conveniente falar da ajuda inestimável que Gombrich prestou a Popper durante a guerra. Desde 1937, Popper vivia na Nova Zelândia, lecionando na *Canterbury University College*, enquanto escrevia seus livros mais famosos, **A miséria do historicismo** e **A sociedade aberta e seus inimigos**. Desde 1942, Popper negociava a publicação desses livros nos Estados Unidos, dirigindo-se, para tanto, a seus amigos Von Hayek e Gombrich, a fim de que agissem junto aos editores. Von Hayek conseguiu publicar **A miséria do historicismo**, mas a publicação de **A sociedade aberta** era muito mais difícil, devido ao tamanho do texto e ao preço do papel durante a guerra. Todavia, graças à incansável insistên-

cia de Gombrich, a obra foi publicada na Inglaterra em 1945, e Popper conseguiu uma cátedra de Lógica e Metodologia Científica na *London School of Economics*, da Universidade de Londres.

As idéias de Popper, suas críticas ao historicismo – a crença de que existem leis ou ritmos na história que cabe ao estudioso descobrir – sua recusa das idéias de Platão, Hegel e Marx, teriam grande impacto sobre as de Gombrich, que, ao longo de sua carreira, combateu as concepções fechadas e dogmáticas, em especial no campo da arte, a perniciosa influência do pensamento alemão derivado do idealismo e da filosofia da história de Hegel.

III

Após a guerra, o Instituto Warburg foi incorporado à Universidade de Londres e, nele, Gombrich construiu sua carreira docente: *Senior Research Fellow* (1946-1948), *Lecturer* (1948-1954), *Reader* (1954-1956), *Durning-Lawrence Professor of the History of Art* (1956-1959) e *Professor of the History of the Classical Tradition* (1959-1976), sendo nomeado diretor do Instituto em 1959, cargo que ocuparia ininterruptamente até sua jubilação em 1976.

Seus primeiros escritos na Inglaterra respondem à tradição do Warburg, estudos sobre simbologia no Renascimento, publicados no **Journal** do Instituto ou no **Burlington Magazine**, onde sobressaem artigos sobre Michelangelo, Reynolds, Poussin, Botticelli e Giulio Romano. Como sua cátedra não era propriamente de história da arte, mas de tradição clássica, seus seminários abordavam diversos aspectos da cultura do Renascimento: o neoplatonismo, simbologia, mecenato, literatura artística etc. Os cursos de história da arte eram ministrados no Instituto Courtauld, anexo ao Warburg, onde tratava de Leonardo, Rafael, Botticelli ou Michelangelo.

Nessa época aconteceu um fato crucial na sua vida. Durante a guerra Gombrich havia aceitado escrever uma história da arte para jovens, para a Editora Phaidon. O conflito e, logo após, a necessidade de levar adiante as tarefas docentes e a pesquisa no Instituto Warburg, adiaram o projeto para época cada vez mais remota. Além disso, o diretor do Warburg não desejava que um de seus professores se dedicasse a escrever livros de divulgação. Contudo, Gombrich cumpriu seu compromisso, trabalhando em seu tempo livre e ditando o texto, quase de memória, a uma secretária, sem dar-lhe maior importância.

Em 1950, **The history of art** foi publicado, uma narrativa da arte sem maiores pretensões que, graças à maestria de seu autor, chegou a ser traduzida em 30 idiomas, em mais de 200 edições, até converter-se num clássico da literatura artística. Mesmo sendo um livro de divulgação, ameno e muito bem escrito – não é coincidência que Gombrich tenha recebido alguns prêmios literários –, cujo

êxito talvez resida na capacidade de oferecer uma cartografia básica da história da arte, um mapa através do qual é possível obter uma primeira orientação frente à grande quantidade de artistas, obras, correntes e estilos que se acumulam através dos séculos, podendo ser posteriormente ampliado pelo leitor, que registrará suas descobertas feitas em visitas a museus ou em leituras complementares, **A história da arte** nos oferece, sem que isso tenha sido propósito do autor, um cânone da arte ocidental: fala-nos de obras e de artistas que devemos conhecer e admirar, entre os quais destacam-se, por sua maestria e sua relevância no desenvolvimento da tradição, Leonardo, Rafael, Michelangelo, Tiziano, Rubens, Velázquez, Rembrandt, Goya, Cézanne ou Picasso.

IV

Gombrich às vezes comentava que o êxito de **A história da arte** lhe trouxera conseqüências inesperadas, uma vez que o convertera numa pessoa de vida dupla. Para a grande maioria era o autor do livro que haviam lido no colégio ou com o qual haviam sido presenteados. Para os historiadores e estudiosos, era o especialista no Renascimento e em psicologia da representação artística. Graças a isso foi nomeado para a cadeira de *Slade Professor* em Oxford (1950-1953) e em Cambridge (1961-1963). Sua nomeação como catedrático de arte de Oxford, bem como o êxito do livro tiveram influência decisiva na sua projeção nos Estados Unidos, quando foi convidado a proferir conferências e seminários em Harvard, Washington e Nova York.

Através da mediação do historiador Kenneth Clark, que havia ficado impressionado com seus textos, foi convidado, em 1956, a realizar o ciclo de conferências A. W. Mellon na *National Gallery of Art* de Washington, tomando como tema o estudo da representação a partir da psicologia e desenvolvendo alguns aspectos já esboçados em **A história da arte** e em vários outros artigos. Essas conferências, juntamente com outros materiais das aulas em Oxford e Harvard, convenientemente elaboradas, deram lugar à sua obra mais importante, **Arte e ilusão**, um estudo da psicologia da representação pictural (1960), referência principal para o estudo dos intrincados problemas psicológicos que a elaboração e posterior leitura das imagens pictóricas suscitam. Trata-se de um texto ainda não superado, que se converteu, após sua edição em vinte idiomas, em referência para o comentário e discussão erudita dos especialistas em pintura, desenho, criação de imagens ou representação gráfica. Um livro que talvez tenha sido lido e comentado muito mais no âmbito da psicologia e entre os especialistas da representação gráfica e do desenho do que entre os historiadores da arte.

Diversas vezes Gombrich comentou que seu propósito, como historiador da arte, era fazer perguntas. Seus livros e artigos são respostas que procurou oferecer

a essas questões. Se em **Arte e ilusão** perguntou-se por que em cada momento histórico a realidade foi representada de uma forma distinta, em **O sentido da ordem**, um estudo da psicologia da arte decorativa (1979), confrontou-se com a recorrente tendência humana a construir um mundo ordenado e estável, segundo padrões de regularidade, tal como se manifesta nas artes decorativas e nos estilos arquitetônicos.

O sentido da ordem também tem sua origem num ciclo de conferências, *The Wrightsman Lectures*, realizadas no *Metropolitan Museum of Art* de Nova York, em 1970. A análise dos estilos decorativos era um tema que o havia intrigado desde pequeno, quando, em seus passeios pela *Ringstrasse*, contemplava a profusão ornamental dos edifícios que caracterizam a Viena *fin-de-siècle*. Posteriormente, quando cursava arte, Schlosser lhe propôs escrever um ensaio sobre a obra **Problemas de estilo**, o mais importante livro sobre o tema, publicado em 1893, por Alois Riegl, fundador da Escola de Viena de historiadores da arte. As teorias de Riegl sobre a evolução dos estilos ornamentais, explicados como a expressão de uma vontade artística transformadora, o *Kunstwollen*, presente no espírito da época, pareceram-lhe vazias de significado. Anos depois retomou o tema para refutar as teorias de Riegl e outras teorias estéticas sobre o problema do gosto e da mudança do estilo de cada época, indicando como alternativa novas hipóteses elaboradas a partir da psicologia do conhecimento e das idéias de Popper.

V

A especialidade de Gombrich e a maior parte de sua docência na Universidade de Londres foram centradas na tradição clássica e na arte do Renascimento, sobre as quais publicou, ininterruptamente, artigos e grandes ensaios em revistas especializadas. Com o tempo, esses textos foram organizados nos quatro volumes de estudos sobre arte do Renascimento: **Norm and form** (1966), **Symbolic images** (1972), **The heritage of apelles** (1976) e **New light in old masters** (1986). Em sua leitura encontramos aquilo que de melhor realizou um mestre que soube tirar partido das obras de arte que comentava, com especial destaque para Leonardo da Vinci, por quem devotava enorme admiração, tornando-se um grande especialista de sua obra.

É possível entender a razão dessa predileção: Gombrich via na obra de Leonardo o espírito científico da experimentação aplicado à arte, um incansável espírito crítico que não admitia pressupostos e que pretendeu renovar, mediante um processo de ensaio e erro, os modos de fazer dos pintores do *Quattrocento*. Nesse sentido, os estudos de Gombrich sobre Leonardo, realizados a partir da análise de seus desenhos e cadernos de notas, serviram-lhe para aplicar muitas das idéias emprestadas de seu amigo Karl Popper.

O êxito de **Arte e ilusão** levou-o à publicação de vários artigos e conferências sobre psicologia da representação e sobre suas opiniões críticas a respeito dos problemas enfrentados pela arte de seu tempo, especialmente em relação a duas questões: a abstração e a expressão. Uma seleção desses trabalhos apareceu como livro em 1963, com o título **Meditações sobre um cavalinho de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte**. Nele foram recolhidas suas duras críticas às obras que, na primeira metade do século XX, causaram impacto entre os estudantes de arte: **A história social da arte**, de Arnold Hauser, a mais considerável aplicação do materialismo dialético à interpretação da história da arte, e **As vozes do silêncio**, de André Malraux, sobre o conceito de expressão. Como o próprio Gombrich assinalou, com esse conjunto de artigos pretendeu demonstrar a falsidade das teorias da arte derivadas da influência contínua da filosofia de Hegel nas então denominadas esquerda e direita hegelianas.

Desde a publicação de **Arte e ilusão** e **Meditações**, as relações entre a psicologia e a imagem mantiveram-se como objeto de seu interesse. Assim, em **Ilusão e arte** (1973), ocupa-se especificamente do tema da ilusão e sua repercussão na percepção visual e na arte. Em outros dois volumes, **The image and the eye: further studies in the psychology of pictorial representation** (1982) e **The uses of images: studies in the social function of art and visual communication** (1999), amplia e relaciona as questões debatidas em **Arte e ilusão** – a representação das identidades da expressão gestual, do movimento ou da perspectiva –, enquanto aborda novos aspectos relacionados com o afresco, o retábulo, a escultura, a fotografia, a ilustração, a caricatura e o desenho gráfico.

Numa outra linha de pensamento produziu coleções de ensaios dedicados aos valores de nossa civilização. Em **Ideals and idols: essays on values in history and in art** (1979) incluem-se artigos e conferências que, com um enfoque ainda mais ambicioso, trata diversos aspectos relativos à metodologia da história da arte, à tradição, ao cânone dos grandes artistas, à crítica e aos valores de nossa cultura.

Prosseguindo com essas idéias, publica, em 1984, **Tributes: interpreters of our cultural tradition**. Com essa coleção de ensaios, Gombrich pretendia homenagear aqueles historiadores da arte e pensadores que haviam contribuído para sua formação intelectual: A. Warburg, J. Huizinga, E. Kris, O. Kurtz, G. Boas, I. A. Richards, F. Yates, G. W. F. Hegel, G. E. Lessing e S. Freud. Dentre esses trabalhos destaca-se “Hegel, o pai da história da arte”, cujo texto procede de uma conferência que realizou ao receber o Prêmio Hegel da cidade de Stuttgart, em que sintetiza todas as suas críticas anteriores ao legado hegeliano presente nos fundadores da moderna história da arte.

Um terceiro volume de ensaios apareceu mais recentemente, **Topics of our time: twentieth century issues in learning and in art** (1991), onde aborda um dos temas que mais o preocuparam em seus últimos anos: o relativismo cultural nas humanidades e na arte. Aí se incluem diversos ensaios sobre a modernidade artís-

tica, com ênfase no trabalho de alguns artistas contemporâneos como Picasso, seu amigo Kokoschka, o caricaturista Saul Steinberg e o fotógrafo Henri Cartier-Bresson.

VI

Durante o último quarto de século, cresceu a fama de Gombrich na esfera científica. Como um cavaleiro solitário, lutando contra os modismos na teoria da arte, suas idéias foram-se impondo e sua figura se agigantando como último sobrevivente de toda uma grande geração de historiadores da arte, na qual se incluem pensadores poderosos, originais e imaginativos como seus amigos Erwin Panofsky, Rodolf Wittkower e Nikolaus Pevsner. Não é de se estranhar que, junto aos múltiplos prêmios, homenagens e títulos acadêmicos, as editoras disputem seus textos.

Em 1987 publicou **Reflections on the history of art: views na reviews**, uma coleção de trinta e duas grandes resenhas bibliográficas selecionadas entre o considerável número que havia escrito para revistas de arte. Esse conjunto oferece-nos uma visão caleidoscópica das idéias de Gombrich, que discute questões tratadas por um bom número de autores em seus respectivos livros.

Em 1991, Didier Eribon, articulista do *Nouvel Observateur*, publicou, com o título **Ce que l'image nous dit: entretiens sur l'art et la science**, suas conversas com Ernst Gombrich. O livro, composto como uma grande entrevista, é a melhor autobiografia intelectual de Gombrich.

Seu prestígio na Inglaterra fez com que a *National Gallery* de Londres montasse uma exposição peculiar de seu acervo de pinturas, selecionadas por Gombrich, com o fim de explicar a evolução da tradição pictórica no Ocidente a partir de um percurso pouco estudado: a presença das sombras nos quadros. A exposição teve resultados fantásticos: um elegante livro, **Shadows: the depiction of cast shadows in western art** (1995) e um vídeo da mostra, em que podemos assistir às explicações do mestre.

Em 1996 foi publicado **The essential Gombrich: selected writings on art and culture**, antologia ordenada em dez capítulos que pretendem focalizar as preocupações teóricas de Gombrich. Em 2001, por ocasião de seus 90 anos, a Phaidon Press, habitual editora de suas obras, homenageou-o com a publicação de **E. H. Gombrich: a bibliography**, que recolhe sua impressionante contribuição à história da cultura, da arte e da ciência.

Desde a publicação de **The sense of order**, Gombrich vinha trabalhando em sua última obra, que se chamaria **The preference for the primitive**, cujo aparecimento estava previsto para 2002. Nesse livro, um outro lado de **Art and illusion**, Gombrich estuda os movimentos regressivos que se produziram ao longo da cul-

tura e da arte, oferecendo uma explicação racional aos movimentos artísticos do século XX e à sua violenta reação contra o naturalismo. Seus escritos anteriores sobre o tema, **Ideas of progress and their impact on art** (1971), **Il gusto dei primitivo: le radici della ribellione** (1985), **The debate of primitivism in ancient rethoric** (1966) e **The primitive and its value in art** (1979) já antecipavam algo do que seria, sem dúvida, sua última obra mestra.

Seu último livro, **Dal mio tempo**. Citta, maestri, incontri, editado na Itália em 1999, está cheio de recordações autobiográficas, incluindo três interessantes conferências sobre o que ele denominava a catástrofe hebréia. Da mesma forma que Popper e sem negar suas origens, Gombrich era muito crítico àqueles que falavam da decisiva influência dos judeus na ciência, nas humanidades ou nas artes. A divisão entre arianos e não arianos, afirmava, só interessaria a Hitler e seus seguidores.

Gombrich era um homem universal, inimigo de todo coletivismo, racismo, localismo e visão estreita. Para ele, as humanidades, a música clássica e a arte eram os melhores expoentes de uma cultura que não conhece fronteiras, da primazia do indivíduo e do amor à liberdade. Em muitas ocasiões referiu-se à progressiva perda do latim no século XX, inclusive dentro da igreja católica, como um dos grandes desastres da cultura contemporânea. Quando, em 1992, pronunciou seu discurso de agradecimento, em Madri, ao receber o título de *Doutor Honoris Causa* da Universidade Complutense, quis dirigir-se em latim aos presentes, recordando que havia pouco tempo era o idioma universal que permitia aos humanistas de diferentes países desfrutar de conhecimentos comuns.

Naquela ocasião, os horrores da guerra nos Bálcãs eram notícia em todos os meios de comunicação. Gombrich falou dos perigos do nacionalismo como um dos grandes perigos para a cultura:

A república do saber se vê novamente ameaçada pela loucura que de vez em quando se apodera da humanidade; refiro-me à epidemia do extremo nacionalismo, do chauvinismo e, inclusive, do tribalismo que ultimamente vêm despedaçando Estados inteiros e ameaça outros com a desintegração e o caos. Confio que minha disciplina, a história da arte, possa oferecer um antídoto contra esse pecado mortal, contra essa negação da irmandade entre os homens.

Nos últimos anos comentava:

Minha ambição tem sido explicar e, através de meu trabalho, tenho procurado defender um mundo de valores, os da civilização tradicional da Europa ocidental. Sei muito bem que há coisas horríveis nessa civilização. Sei disso perfeitamente. Mas creio que o historiador da arte é um porta-voz de nossa civilização: queremos saber mais de nosso Olimpo. Não só devemos conservar a memória de nosso passado, mas também indicar tudo o que lhe devemos. A vida seria insuportável se não se pudesse escapar algumas vezes para os consolos da grande arte. É preciso compreender os que não têm contato com essa herança do passado. Temos que nos sentir agradecidos por poder escutar Mozart ou contemplar um Velázquez e, por outro lado, muito tristes por aqueles que não podem fazê-lo.