

GERD: POUCO TEMPO DEPOIS *

João Vicente Ganzaroli de Oliveira
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Olhando com atenção, percebe-se que apenas o nome “estética” é moderno: a ciência estética sempre existiu (embora em estado rudimentar) desde que existe arte no mundo.

Marcelino Manéndez Pelayo

Passado quase um ano desde a morte de Gerd Bonheim, a lembrança permanece viva naqueles que o conheceram de perto. Que ele foi grande como filósofo, professor, escritor e conferencista, isso já sabemos. Não é o caso de insistir nesse ponto. Limito-me a reformular alguns temas apresentados no livro que escrevi recentemente sobre as idéias de Gerd na estética e na filosofia da arte.¹ Atendendo ao convite do colega Fernando Santoro para escrever este artigo em homenagem a Gerd, mestre que foi dele e meu, continuo dentro do mesmo perímetro. Sei, é claro, que minha análise da arte e da beleza em Gerd Bornheim não esgotou o assunto. Ao contrário: seu papel é servir como ponto de partida para estudos mais profundos sobre os mesmos aspectos da obra de Gerd; sem mencionar vários outros, também eles merecedores de pesquisas detalhadas.

Cabe trazer à baila um detalhe que não me parecia tão importante antes. É que Gerd, nos últimos anos, tencionava escrever um ensaio específico sobre estética. Creio haver nos escritos de Gerd (além do que pode ser extraído das suas aulas) material suficiente, embora esparso, para que se fale de um sistema estético. É óbvio que nunca saberemos o que exatamente Gerd escreveria num livro específico sobre esta parte da filosofia que investiga

* Agradeço à Professora Ana Thereza Castro da Silva pelas sugestões apresentadas.

¹ Cf. *Arte e beleza em Gerd Bornheim*, Rio de Janeiro, EdUERJ, 2003.

Oliverira, João Vicente Ganzaroli de
Gerd : pouco tempo depois

as causas últimas da beleza. Tanto quanto me lembro, Gerd não define a beleza. Dá, isto sim, diretrizes várias para que ela possa ser encontrada. Numa das entrevistas que tivemos em 1997, ano em que comecei meu livro sobre ele, Gerd me disse que a estética entrou tarde no seu pensamento. Curiosa afirmação, vinda de um filósofo cujos primeiros escritos já manifestam uma afinidade – por que não dizer uma predileção por elas? – com as artes que produzem a beleza.² Em todo caso, é apenas no fim da vida que Gerd decide conferir à estética uma atenção especial, merecedora de um ensaio particular. O que proponho ao leitor não é tanto uma suposição sobre o que conteria esse ensaio que não chegou a ser escrito; começemos por refletir sobre esta sentença de Gerd que me parece expressar a sua postura não apenas no campo da estética, mas no da própria filosofia com um todo: *o Ser é a medida do homem*, diz Gerd num trecho de *Introdução ao filosofar*, em que ele inverte o preceito sofisticado segundo o qual o homem seria a medida de todas as coisas. Para Gerd, o importante é que o homem encontre a medida que lhe é própria. E esta há de ser encontrada no Ser: esta realidade generalíssima diante da qual todas as coisas se apresentam como realidades subalternas, uma vez que dependem do Ser para ingressarem na existência; daí podermos dizer que as coisas participam do Ser ao mesmo tempo em que são. Vale a pena citar o trecho inteiro em que consta a sentença referida:

A filosofia é uma ocupação do homem, que encontra nele o seu ponto de partida como também o seu ponto de chegada. Contudo, o homem não pode ser compreendido como uma realidade reduzida ou fechada sobre seus próprios limites. Neste sentido, podemos dizer que o homem não é a medida do homem, pois a fidelidade à sua própria essência só é compatível com um comportamento cujas raízes se encontram no sentido de abertura, de disponibilidade, de consentimento admirativo ao ser. Consentindo ao ser, realiza-se o homem como liberdade e como inteligência. O ser é, pois, a medida do homem e do filosofar.³

² Cf. *Aspectos filosóficos do romantismo*, Porto Alegre, Secretaria de Educação e Cultura/Divisão de Cultura/Instituto Estadual do Livro, 1959; e *O sentido e a máscara*, 2ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1969.

³ *Introdução ao filosofar. O pensamento filosófico em bases existenciais*, 4ª ed., Porto Alegre, Globo, 1978, p. 100. Perceba-se a consonância entre a sentença de Gerd na qual é dito que “o ser é a medida do homem e do filosofar” com estas linhas de Gabriel Marcel: “Eu não posso, nem mesmo em pensamento, me colocar à parte com relação ao Universo. (...) Nós estamos engajados no Ser; não depende de nós sairmos dele: dizendo de modo mais simples, *nós somos*; toda a questão consiste em saber como nos situarmos face à realidade plena” (Marcel de Corte. apud Gabriel Marcel. *Position et approches concrètes du mystère ontologique*, 2ª ed., Louvain/Paris, Nauwelaerts/Béatrice-Nauwelaerts, 1967, p. 13).

Oliverira, João Vicente Ganzaroli de
Gerd : pouco tempo depois

Vendo no Ser a medida do homem, Gerd também percebe um privilégio fundamental: o homem é o único dentre os seres vivos a se dar conta dessa relação de proporcionalidade. E a partir daí outros privilégios são inferidos. Dos quais podemos nos deter neste: o homem é o único animal a se interessar pela beleza, como diziam os antigos, pelo menos a partir do grego helenista Panécio.⁴ Ajustando-se ao Ser, o homem se vê na situação adequada para perceber aquilo que é belo. E também para criar coisas belas. Mesmo porque essa criação inclui-se no perímetro da arte; e esta, como sabemos, é também uma ocupação típica do homem, tal como a própria filosofia, conforme se lê no início da passagem transcrita. Desse modo torna-se ainda mais clara a conjugação que une a vocação filosófica, a criatividade artística e o pendor estético. Tudo isso é próprio do homem. Não surpreende, pois, que as tentativas de definir o homem costumem buscar nessa mesma conjugação os seus preâmbulos. Por motivos assim, bem se pode afirmar que onde está o pensamento, a arte ou a beleza, ali também encontra-se a marca do homem e da finitude que lhe é inerente. Tema nuclear em Gerd, a finitude humana recebe em sua obra matizes existencialistas – o que é de se esperar, dada a sua convivência com as obras de Gabriel Marcel, Sartre, Camus, Heidegger e outros adeptos do existencialismo.⁵ No último livro de Gerd, dedicado à estética teatral de Bertold Brecht, enfatiza-se o caráter provisional da vida humana. Concluindo o texto do ensaio, Gerd faz sua uma frase de Brecht: “O teatro de hoje é um puro provisório”.⁶ Isso aliás condiz com um posicionamento anterior de Gerd, em que ele vê no imprevisível um traço fundamental da arte dos tempos modernos:

Eu diria o seguinte: a única coisa que se pode afirmar com certeza é que vai surgir uma outra arte. E isso por uma razão muito simples, a de que a arte não se repete. Agora, quando se trata de dizer o que vai ser essa outra arte, cai-se no imponderável.⁷

Quanto à arte e seus possíveis significados, Gerd assim se pronuncia:

⁴ Cf. Cícero. *De officiis*, II, 14.

⁵ Pode-se entender o existencialismo como “uma reação da filosofia do homem contra os excessos que marcam a filosofia das idéias e a filosofia das coisas” (Emmanuel Mounier. *Introduction aux existentialismes*, Paris, Gallimard, 1962, pp. 8 e 9). Quanto às suas raízes, pode-se remontar no mínimo até Pascal: “Aceito que não se aprofunde a opinião de Copérnico. Mas isto! Não há nada tão importante a saber quanto se a alma é mortal ou imortal” (apud Idem, p. 16).

⁶ Apud Gerd Bornheim. *Brecht. A estética do teatro*, São Paulo, Graal, 1992, p. 376.

⁷ “Teatro e literatura”, in *Teatro: a cena dividida*, Porto Alegre, L&PM, 1983, p.63.

Oliverira, João Vicente Ganzaroli de
Gerd : pouco tempo depois

É próprio da arte trazer consigo um certo referencial; a arte revela um mundo, diz uma realidade. No caso do relógio, o referencial está na utilidade; sua realidade está no sistema de referências em que ele, como objeto utilitário, se insere.⁸

Gerd nunca escondeu sua simpatia pela arte contemporânea. Parecia haver inclusive uma certa paixão da sua parte em analisar filosoficamente o antfigurativismo típico das propostas artísticas que se seguem à modernidade. É como se Gerd partisse de onde Heidegger havia parado, em sua célebre análise a respeito da origem da obra de arte.⁹ Não ocultando a sua herança heideggeriana, a começar pelos termos empregados, Gerd vê que

(...) a arte abstrata não revela o ente; seu compromisso é de ordem ontológica. O abstracionismo precisa ser pensado a partir da diferença que se verifica entre o plano ôntico e o ontológico. Com o abandono da representação figurativa, o ôntico se esvai; prevalece o ontológico, que é o plano em que se concentra a arte do século XX.¹⁰

Faltando à arte referências de ordem conceitual, forçosamente ligadas ao mundo que se conhece de antemão, o contato com a obra costuma ser mais descompromissado. Mas existe aí o perigo de uma dissociação do público em relação à obra; tal descompromisso tende a dificultar a fruição do que se apresenta como arte. Prevalecem as incertezas. E a experiência estética corre o risco de se converter num fenômeno insular, tal o grau de subjetividade que é despertado. Talvez possamos até dizer que o contato com a beleza seja mais autêntico quando não se tem o vínculo com a realidade pré-estabelecida.¹¹ A concepção estética de Kant leva-nos por esse caminho. Mas é difícil, tratando-se das artes visuais, um abandono completo do referencial figurativo, dado o vínculo espontâneo que se

⁸ *Notas de aula*, 1991.

⁹ De fato, o filósofo alemão – cuja influência sobre a obra de Gerd é significativa – nunca aprofundou uma análise da arte abstrata. Nesse sentido, a arte moderna para Heidegger não vai além de Van Gogh (cf. “Der Ursprung des Kunstwerks”, in *Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1963, pp. 7 a 68).

¹⁰ *Notas de aula*, 1991.

¹¹ Ver a esse respeito Osvaldo López Chuhurra. *Estética de los elementos plásticos*, Madrid, Labor, S/D, pp. 34 a 41.

Oliverira, João Vicente Ganzaroli de
Gerd : pouco tempo depois

opera entre a visão e a esfera cognitiva – fato que Gerd explorou com detalhamento numa das suas conferências.¹²

Gerd vê na arte uma forma de insurreição contra o nada.¹³ A arte leva consigo a nossa marca de afirmação do Ser. Não contente com apenas viver, o homem traz à existência o que antes não existia. Integra à natureza coisas que ela, por si mesma, é incapaz de criar. E nisso instaura-se o fenômeno artístico. Que não deixa de ser uma forma de compensar a finitude humana, ou, pelo menos, de atenuá-la. Finito em suas possibilidades e ao mesmo tempo consciente dessa finitude¹⁴, o ser humano tem no fazer artístico um meio de seguir vivendo após a morte. O homem quer perpetuar-se nas suas obras. E, diga-se de passagem, nada mais conforme à natureza humana do que uma tal aspiração: se pudéssemos, não morreríamos; evitaríamos a morte assim como evitamos este ou aquele rumo para a nossa vida. Mas não é assim que ocorre. O próprio fluxo da temporalidade – em que todos nós, criaturas que somos, estamos inseridos – já é um indicativo de que nossa vida destina-se a acabar. Porque o homem habita o instante, esse ponto sempre móvel, como percebeu Kierkegaard¹⁵, em que a eternidade se desmaterializa, traduzindo-se para nós como percurso linear que une passado, presente e futuro. E que o tempo consiste nessa mesma dinâmica de sucessão, eis uma constatação óbvia: “nada que já não saibamos desde Santo Agostinho”.¹⁶ Eis o que mais interessa: ao indicar um término para a nossa existência, o tempo nos dá a marca da finitude; e dela parte um impulso para a criação artística. Insurgindo-se contra o nada, consoante o pensamento de Gerd, o homem leva ao grau máximo a sua realidade como ser finito; assim a finitude deixa de ser um tormento, transformando-se num motivo de grandeza para o homem. Mesmo porque a finitude, assim como traz ao homem a consciência do nada, também lhe dá o reconhecimento do Absoluto.¹⁷

¹² Cf. “As metamorfoses do olhar”, in *O olhar* (org. Aduino Novaes), 3ª ed., São Paulo, Cia. das Letras, 1990, p. 89sq.

¹³ Cf. *Notas de aula*, 1991.

¹⁴ Cf. Gerd Bornheim. *Dialética: teoria, práxis (Ensaio para uma crítica da fundamentação ontológica da dialética)*, 2ª ed., Porto Alegre, Globo/Universidade de São Paulo, 1983, p. 26 et passim.

¹⁵ Cf. Emmanuel Mounier. *Introduction aux existentialismes*, op. cit., p. 49.

¹⁶ Paul Ardenne. *Art. L'Âge contemporain. Une histoire des arts plastiques à la fin du Xxe siècle*, Paris, Éd. Du Régard, 1997, p. 276.

¹⁷ Cf. Emmanuel Mounier. *Introduction aux existentialismes*, op. cit., p. 179.

Muitas explicações já foram dadas para este paradoxo que acompanha a todos nós do nascimento à morte: ainda que a morte seja a única certeza que temos quanto ao nosso destino, somos propensos a viver como se ela nunca fosse nos atingir. Não é necessário aprofundarmos o assunto, sendo já tão ampla a bibliografia a respeito. Mais urgente é insistirmos no fato de que nós todos, apesar (ou talvez por causa) daquele mesmo paradoxo constitutivo, aspiramos ao que não nos é dado de antemão pela natureza; nascemos com a tendência a buscar a perfeição nas coisas que identificam a nossa espécie. Ocorre, porém, que a perfeição no sentido pleno é inalcançável; pertence à órbita do Absoluto. Dentro desse contexto, nada impede que se faça um paralelo entre Gerd (1929-2002) e Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), “o mais glorioso espanhol dos tempos modernos”¹⁸, autor de uma das obras mais importantes já escritas sobre estética. Nem mesmo o ateísmo de um e a religiosidade do outro, por contrastante que seja, deve ofuscar uma analogia essencial: ambos deixaram incompletas as suas obras relativas à estética. Sabe-se que Gerd, face à face com a morte iminente, declarou ao seu médico que “ainda tinha muito a dizer”; Menéndez Pelayo, que da sua monumental *Historia de la ideas estéticas en España* não escreveu mais do que a parte introdutória (que ultrapassa as 2500 páginas!), expressou um pensamento semelhante quando se viu na mesma circunstância: “É pena ter que morrer agora, juntamente quando tinha tanta coisa para ler”.¹⁹

Nos últimos anos de vida, Gerd buscava uma “reconciliação com a máquina”, conforme ele mesmo diz.²⁰ Passou a ver com bons olhos o que antes lhe parecia ruim para o homem. É evidente que Gerd se opõe à engrenagem tecnicista que, cada vez mais e com velocidade sempre maior, “substitui a imprecisão humana pela precisão da máquina”.²¹ Mas Gerd já não via no progresso tecnológico tanto o perigo de uma robotização do ser

¹⁸ José Ibáñez Martín (apud Marcelino Menéndez Pelayo. *Historia de las ideas estéticas en España*, Madri, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962, v. I, p. IX.

¹⁹ Apud Idem, p. XI. Na primeira página da *Historia de las ideas estéticas en España*, é o próprio Menéndez Pelayo quem diz: “(...) contento-me com trazer à história da estética alguns dados novos. Da fidelidade desses dados, é por isso que respondo. Não retrocedi diante de nenhuma leitura, por árida que parecesse, e orgulhoso de afirmar que há páginas desta obra que me custaram o estudo de volumes inteiros, que li com o único intuito de descobrir neles alguma coisa de útil acerca da beleza e da arte” (Idem, p. 4). Pouco adiante, Menéndez Pelayo conclui suas preliminares: “Ostentar erudição em tal matéria, isto seria coisa fácil; mas preferi dissimular a pouca que tenho e fazer, sobretudo, um livro útil” (Idem, p. 9).

²⁰ Apud Marcos Nobre e José Marcio Rego. *Conversas com filósofos brasileiros*, Marcos Nobre e José Marcio Rego. *Conversas com filósofos brasileiros*, São Paulo, Ed. 34, 2000, p. 54.

²¹ Emmanuel Mounier. *Introduction aux existentialismes*, op. cit., p. 110.

Oliverira, João Vicente Ganzaroli de
Gerd : pouco tempo depois

humano quanto a abertura de novas e proveitosas vias de acesso à realidade. Tal como no território da estética, as idéias de Gerd relativas à tecnologia moderna não haviam alcançado ainda uma exposição definitiva. Vale a pena que se reconstituam os diversos (e não raro antagônicos) pronunciamentos de Gerd acerca desse tema. É pouco provável que se chegue a uma conclusão final sobre o que Gerd pensava da máquina. Mas nem é esse forçosamente o alvo a ser atingido. Pode haver um impasse: que se descubra em Gerd um opositor do próprio Gerd no que se refere à moderna tecnologia. O mesmo vale para o fenômeno artístico e os demais assuntos pertencentes à estética. Sempre disposto a colocar à prova seus pontos de vista, Gerd deixou-nos uma obra densa e ao mesmo tempo fértil. Que ela sirva de ponto de partida para o florescimento de novas idéias e – por que não? –, de um novo sistema na estética, acho muito provável que esta fosse uma das intenções de Gerd. Se há uma característica que surge cedo em Gerd e que nunca o abandona, ei-la: o empenho em buscar a verdade, este alvo tão espontâneo da inteligência humana e que é patrimônio não dos homens, mas sim das próprias coisas.