

HOMENAGEM AO PROFESSOR GERD BORNHEIM

Rosa Maria Dias
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Para mim é uma honra fazer essa homenagem ao Gerd, meu amigo e professor querido.

Eu gostaria de começar por me referir ao último encontro que Julio e eu tivemos com Gerd um mês antes de sua morte. Estávamos muito tristes. Já sabíamos que lhe restava pouco tempo de vida. Com muito tato ao falar e muito emoção, Julio comentou com ele uma resenha que acabara de ler em que professor fazia uma observação crítica à tradução de Haroldo de Campos da *Iliada*. O autor elogiava a tradução, mas fazia uma ressalva. Havia muitas palavras compostas e um excesso de hífen o que lhe parecia estranho à tradição da língua portuguesa. Gerd prontamente retrucou: “Mas como se justamente o hífen dá mobilidade à língua. O hífen intensifica e forja a sucessão das imagens e da ação, tão importante na épica, cria o movimento, que é o efeito desejado da tradução: sucessão de imagens, ação. O hífen junta palavras, revela a ação, dá mobilidade à língua”.

(É este o olhar que estamos perdendo...)

Conversamos, então, animadamente sobre a importância de Haroldo de Campos na literatura brasileira, sobre o novo filme de Julio, *Filme de Amor*, até que Gerd interrompeu a conversa para dar-nos a triste, tristíssima, notícia. “Sabe”, disse ele, em tom bastante emocionado, “tenho uma péssima notícia para dar a vocês, estou com dois tumores malignos no cérebro. O meu plano de saúde não cobre uma grande operação, mas isso já não importa, porque, de qualquer modo, mesmo depois da operação, teria apenas um mês de vida”. E acrescentou: “foi um choque para mim, sabe, eu teria ainda muitas coisas a dizer”.

Julio foi às lágrimas. E essa frase tão direta, tão doída na boca de alguém que de fato sabia que não lhe restaria mais tempo para nada, ficou em minha cabeça. Eu olhava

para aquele homem altivo, sem escutar mais nada. Olhava seu rosto fechado, já aparentava a rigidez de uma esfinge. Ele que amava verdadeiramente todos os prazeres da vida, os intelectuais e os carnavais, os drinques de champagne avermelhada pelo cassis e os passeios a pé matinais no Parque do Aterro, costeando o Pão de Açúcar, não deixava transparecer por nenhum momento o medo da morte, deixava, sim, vivamente transparecer que sobre ela já muito pensara, mas que no momento estava sendo apanhado de surpresa, estavam tirando-lhe dos pés os tapetes persas por onde ele constantemente caminhava e viajava em busca de outros tempos, novas paisagens, novos espaços, novas linhas e cores para exercitar seu dom de fazer filosofia dentro e fora de seu território. Havia uma tristeza em seu rosto, já sentia a falta da companhia dos amigos e principalmente da sala de aula, o lugar onde ele generosamente dividia seu saber com seus alunos e amigos e, como ele mesmo me revelou um dia, que utilizava como o lugar para experimentação. “Na sala de aula não devemos ter medo de errar”, dizia ele muitas vezes me confortando pelo meu excesso de timidez, “o cientista tem seus laboratórios para testar suas hipóteses, nós, filósofos, temos a sala de aula para realizarmos nossas experimentações e testarmos a eficácia de nossas idéias”.

Em uma aula inaugural do Departamento de Filosofia da Uerj, hoje transcrita em uma página da Internet, que está sendo organizada por Toni, aluno da graduação de filosofia, em homenagem ao Gerd, o filósofo faz sua exposição, sua declaração de princípios para aqueles que estão em via de assumir a filosofia enquanto forma de trabalho. Após receitar muito e muito trabalho, muita e muita leitura, a aquisição do hábito de resumir por escrito algumas páginas do que foi lido e uma boa organização na pesquisa bibliográfica e mesmo a criação de uma pequena biblioteca particular, revela o que pensa da filosofia:

A filosofia pode e deve pensar tudo o que existe. Um dos tópicos mais importantes de filosofia relativamente à prática está precisamente em que ela faz da prática um dos seus assuntos preferidos: existe um empenho em pensar a ação humana, de modo geral, e mais especificamente de pensar a política e tudo o que a envolve, ou ainda, de pensar, por exemplo, a técnica e suas implicações. Mas a mais importante dimensão prática da filosofia certamente está numa certa transformação que ela termina ensejando naqueles que a praticam com o empenho que ela merece: a prática da filosofia exerce uma boa força de transformação no comportamento humano. E essa mudança se verifica num ponto bem preciso: no

Dias, Rosa Maria
 Homenagem ao professor Gerd Bornheim

desenvolvimento do espírito crítico. A inteligência pertence de modo essencial à realidade humana, e ela não deve ser entendida apenas como uma faculdade passiva. Bem antes disso é necessário entender que ser inteligente é simplesmente uma obrigação: o homem deve entender tudo o que o cerca e também a si mesmo. Pois tudo quer ser apreendido de modo o mais inteligente possível.

Tudo: as coisas, os acontecimentos, a ciência, a técnica, a arte, a sociedade e, evidentemente a política já, que somos fundamentalmente responsáveis por tudo o que nos cerca. O ensino, a pedagogia é a dimensão definitiva do homem. O orgulho da filosofia está em fazer entender que o exercício da crítica deve obedecer a certo rigor, a certa disciplina do pensamento, a um considerável acervo de conhecimento, e a uma vontade, a uma decisão de ser cidadão pleno do país e do mundo.

Acrescento a essas declarações de princípios aquelas que ele mesmo emprega em seu livro *Introdução ao filosofar*:

Quem, diz ele, se resolve, ou se sente condenado a fazer filosofia, assume, pelo simples fato dessa resolução, uma certa responsabilidade. Um compromisso, que como todo compromisso, impõe determinadas condições, que coincidem e ao mesmo tempo transcendem o que possa haver de arbitrário e redutível em uma existência individual. O senso de responsabilidade não é simplesmente algo de interior, mas remete em primeiro lugar para a sociedade. E o sentir-se responsável dentro da sociedade na qual se vive – essa é a grande responsabilidade. É preciso ter uma espécie de consciência política no sentido amplo da palavra. É preciso pertencer de fato à cultura.

Por ter algumas vezes presenciado a efetiva participação de Gerd na cultura brasileira, por tê-lo muitas vezes visto comentar peças teatrais, exposições de pintura, concertos e filmes, fui reler, para fazer essa homenagem, um de seus últimos livros: *Páginas de filosofia da arte*. Chamou-me logo a atenção à observação que ele faz no final do prefácio desse seu texto. Diz ele: “Possíveis repetições em algumas análises não poderiam, claro está, justificar-se por si mesmas, mas tão-somente por causa dos diferentes contextos em que apareceram”.¹ Procurei identificar e analisar essas repetições. Um dado curioso apresentou-se: cada uma delas fala de uma mesma preocupação: o descuido ou o pouco interesse dos grandes filósofos pela Estética. Assim as diferentes repetições que aparecem no texto e que foram apresentadas em diferentes situações justificam-se como uma estratégia, uma luta contra o confinamento da estética em um espaço marginalizado, que

¹ BORHEIM, Gerd. *Páginas de Filosofia da Arte*, “Nótula Introdutória”, p.10.

Dias, Rosa Maria
Homenagem ao professor Gerd Bornheim

esvaziaria a sua potência, reduziria a sua força. Por seu caráter múltiplo e por mudar de forma, por ameaçar o modelo da identidade e da linguagem racional, conceitual e argumentativa, a arte foi condenada pela metafísica a ficar num segundo plano. Assim é bastante sugestivo que essa preocupação com o espaço periférico da arte seja a frase de abertura de seu primeiro texto:

A presença da Estética durante os dois mil e quinhentos anos em que se desenvolveu o pensamento metafísico é de uma pobreza desoladora. Mesmo nos tempos modernos, quando a arte começa a manifestar maior autonomia e enseja não poucas polêmicas, os grandes filósofos passam descuidados pelos monumentos que poderiam suscitar a sua curiosidade intelectual: um breve ensaio de Hume sobre a tragédia, dois capítulos de Kant, algumas observações de Leibniz, e é preciso garimpar entre os pequenos para encontrar algum material (...) Entretanto, não chega a configurar um paradoxo dizer-se que todo o empenho hegeliano termina constituindo, em seu próprio núcleo, uma anti-estética radical.²

Compreendendo, então, o propósito de Gerd, nesses últimos anos de trabalho filosófico, de lutar para encontrar um lugar para a estética no Panteon da filosofia, fui procurar em sua biografia o momento do aparecimento na sua formação filosófica do interesse pela arte. Nas *Conversas com os filósofos brasileiros*, ao narrar a sua formação, Gerd faz uma observação interessante. Diz ele: “a gente escolhe muito menos do que pensa e as coisas vão acontecendo de um modo muito inusitado”.³

Ouçamos por um momento sua própria exposição:

Na época da universidade, reinava um tipo de filosofia que hoje está quase esquecida no Brasil – o tomismo. Isso me deu uma base medieval e grega bastante sólida. Claro que para mim o tomismo está totalmente ultrapassado, mas com ele tive a vantagem de ter uma espécie de formação clássica, e a desvantagem de ter um tipo de ensino completamente alheio aos problemas contemporâneos. (...)

A formação que tínhamos na universidade era muito especializada: era necessário estudar línguas, inclusive o grego, um pouco de literatura, e, evidentemente, eu lia tudo que podia. Queria completar essa formação com uma consciência social – voltada para o pensamento sociológico. Mas os cursos de sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, não aconteciam todos os anos, devido a terem pouca procura. Então descobri que havia uma cadeira de sociologia no curso de filosofia, entrei na filosofia e fiquei. (...)

² *Conversas com os filósofos*, p.45

³ idem

Dias, Rosa Maria
Homenagem ao professor Gerd Bornheim

Esse tipo de formação clássica que tive em Porto Alegre tem as suas vantagens, só que em geral, a tendência é alienar um pouco o indivíduo. Talvez eu não tenha me alienado tanto, na medida em que li muita sociologia brasileira, os clássicos como Gilberto Freyre, Oliveira Vianna etc.⁴

Em 1953, continuou sua formação em Paris e descobriu o pensamento contemporâneo.

Paris, diz ele, foi muito importante para mim, porque foi lá que conheci e estudei com a nata do pensamento francês do início do século - com exceção de Sartre que não dava aula. A Sorbonne era muito rica nessa época. Além disso, ter conhecido Merleau-Ponty valeu a pena. Eu assisti também ao último curso de Bachelard sobre a vida filosófica, uma coisa histórica e fantástica, pois a sua experiência filosófica foi posta em aula.⁵

De fato a liberdade de escolha é uma coisa muito peculiar ao indivíduo, a gente escolhe muito menos do que pensa, e as coisas vão acontecendo de modo inusitado, acrescenta ele. Por exemplo,

não foi o predomínio de ensino tomista na faculdade que me levou a passar para a escola de teatro. Na verdade isso foi um acidente. Sempre gostei muito do teatro e da música. Organizaram um curso de arte dramática em Porto Alegre e convidaram Ruggero Jacobi para ser professor. (...). Comecei a assistir às aulas e fui gostando daquilo. Ele montou o Egmont de Goethe e Cacilda Becker levou Maria Stuart. Ruggero obrigou-me a fazer uma série de conferências sobre Goethe e Schiller, e com isso fiquei também no teatro. Logo comecei a escrever uns ensaios menores sobre teatro. Aí aconteceu uma fatalidade: Ruggero simplesmente desapareceu do Brasil, sem se despedir de ninguém, sumiu. Então comecei a dar aula sobre teoria do teatro e acabei diretor da escola. Isso foi um desvio muito interessante e muito bom para mim.⁶

O interesse mais profundo pelas artes plásticas surgiu também para Gerd de um outro desvio. Gerd conta ele próprio como isso aconteceu:

Fui cassado em 1969, dava aulas para sobreviver em um pré-vestibular. Até que a Universidade de Frankfurt convidou-me para dar aulas, para dar um curso sobre Sartre. Quando terminou aquele semestre fui para Paris. Fiquei lá por quatro anos, dei aula de alemão para sobreviver, até que um

⁴ idem

⁵ idem, p.46

⁶ idem, p.49.

Dias, Rosa Maria
 Homenagem ao professor Gerd Bornheim

amigo muito rico, dono de um jornal, convidou-me para organizar uma galeria de arte. Isso foi muito importante como experiência. Mais uma vez esse desvio foi muito importante para mim.

Sempre afirmando o acaso, cultivando-o generosamente, Gerd, aos poucos, vai se afastando do ideal do filósofo que exerce sua tarefa explicitando textos, mostra-se sempre avesso a um tipo de filosofia que cada vez mais se fecha na especialização e procura pensar a cultura brasileira. Por mais que tenha sido difícil para ele. Foi sua efetiva participação na vida cultural do Brasil que o levou a começar a escrever sobre as artes plásticas, o teatro e o cinema no Brasil.

A minha geração aprendeu, diz ele, que temos de ter um compromisso com a cultura e participar dela. Sempre me sinto em déficit com a cultura brasileira, porque quando toco nesse assunto, é sempre meio de passagem, de raspão, um artigo mais curto que escrevo. Mas eu não fui educado para isso, e esse é o problema todo. Esse compromisso com a cultura não se revelava, por exemplo, no tomismo, que antigamente não tinha compromisso com nada, era uma teoria descompromissada e abstrata.

Inspirando-me em Drumond poderia dizer que Gerd não queria mais trabalhar sem alegria para um mundo caduco, mas sim ter como matéria o tempo, o tempo presente, os homens presentes. A vida presente. Gerd se volta, então, para a cultura brasileira, não como um crítico de arte, um crítico de teatro ou de cinema, busca para ela um ponto de vista filosófico. É sempre na condição de filósofo que se aproxima de um quadro, de uma escultura, de uma peça ou de um filme. Nas *Conversas com os filósofos brasileiros* retifica mesmo a compreensão que um setor da imprensa tem dele ao classificá-lo como crítico de arte:

A crítica de arte é sempre objetivante. Nunca fiz e não me interessa fazer crítica de arte. Como me aproximo de um quadro? Não vejo o quadro como um objeto, vejo-o como uma linguagem, e escrevo como se pudesse caminhar paralelamente em relação à linguagem do quadro. Eu recrio o quadro na palavra. Claro que isso é impossível, mas procuro caminhar nesse sentido.

Para poder recriar na palavra um quadro, uma escultura, uma peça, uma música e um filme, ele também teve de fazer um esforço, um exercício de linguagem. Diante da pergunta sobre o seu belo estilo, sobre seu modo de tratar a língua, expressando seu pensamento com clareza, Gerd escreve:

Dias, Rosa Maria
Homenagem ao professor Gerd Bornheim

Procuo ler padre Bernardes, Rubem Braga e Machado de Assis. Não me interessa o que eles dizem, interessa-me o modo como eles escrevem. Leio com lápis na mão para dominar a língua. Isso é um problema que não tem fim, porque a língua tem de ser criada. (...) Até certo ponto consigo fazer isso, mas é muito difícil.

Considerando que a maior atuação de Gerd na cultura brasileira tenha sido através do teatro, os diretores brasileiros chamavam-no freqüentemente para os ensaios gerais para que ele pudesse dar suas sugestões, para que pudesse com sua vasta cultura filosófica e teatral ajudar os atores a refletir no que estavam fazendo para que melhor exercessem a sua função, para que discutisse com os diretores e atores de teatro, já que havia escrito sobre Brecht, Gerald Thomas, José Celso Martinez e Antunes Filho. Gostaria para finalizar retomar algumas passagens da fina análise de Gerd do *Miramar*, um filme do Julio Bressane.

Confessando que não havia lido nada sobre cinema, nem mesmo o livro de Deleuze, diz que escrevia sobre cinema porque usualmente assiste a tudo ou quase tudo que está disponível nos cinemas e por isso se estimula a pensar nessa arte do futuro. Diz ele,

“a arte reclama o ponto de vista: a visão a partir de um certo ângulo é o que determina a natureza da obra feita em todas as suas dimensões. E nisso está a definição do cinema e mesmo o princípio de sua possibilidade. E o angular, no fundo, resume-se numa questão de disciplina do olhar. O experimentalismo reside por inteiro na invenção do angular. É a descoberta dessa experiência na linguagem cinematográfica que alimenta o interesse de todos os cinéfilos, de todos os freqüentadores dos clubes de cinema. A essência do angular está no olho, no ato de olhar: eu preciso parar para ver o quadro, sentar para ver o espetáculo teatral. E é justamente essa estaticidade que se modifica no cinema a ponto de se dizer que a sétima arte deva ser vista como a mais significativa, a mais revolucionária das artes”.⁷

Pensando *Miramar*, Gerd vai mostrar que todo o empenho do filme se concentra na construção da linguagem. O que lhe suscita a curiosidade e lhe parece que deva ser apontado como verdadeiro *daimon* inspirador da empreitada essencialmente provocadora de Julio é o fato de ele explorar uma linguagem que se situa nas antípodas do cinema afeiçoado a nossos hábitos. Numa larga medida, a memória é um dos seus elementos

nutrientes. Se se partir da idéia de que o cinema está todo no esplendor da imagem, escreve Gerd, e de que

a imagem vive a si própria no momento instantâneo de seu acontecer, Bressane como que devolve a imagem às suas primícias, à sua anterioridade primeva e tudo se faz citação. (...) É como se o filme já tivesse sido feito desde toda a eternidade, na desmemoria da água e da pedra, no corpo orgiástico que desfalece, ou na palavra desmentida na estabilidade do livro. Claro que tudo não passa de ficção, mas o grande réu é a imagem; e o juiz é a mobilidade angular quase negada em sua razão de ser⁸.

E acrescenta de forma curiosa ainda sobre esse filme que ele não se esgota completamente numa estética do movimento, um movimento que tornou compulsiva a expressão *The End*. “Pois não é que Bressane se intromete nessa ordem das coisas, e elege o espaço como sua categoria de base?”⁹.

Eis um breve retrato da trajetória de um filósofo, de um homem múltiplo, sempre aberto aos novos saberes, aglutinando ao seu redor amigos, alunos e artistas.

Gostaria de partilhar com vocês aonde minha imaginação me levou no velório do Gerd. Como ele mantinha no rosto um sorriso sereno, imaginei-o, então, sendo levado por Apolo, ajudado por uma máquina teatral para o céu dos céus. Flutuava, excelso, dissolvido na névoa, cantando o Orfeu de Monteverdi ...

Referências Bibliográficas

BORHEIM, Gerd, *Páginas de Filosofia da Arte*, Rio de Janeiro: Uapê, 1998.
Introdução ao filosofar, Rio de Janeiro: Globo

NOBRE, Marcos & REGO, José Marcio (org.), *Conversas com os filósofos brasileiros*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

⁷ “Um filme: *Miramar* de Julio Bressane”, in *Páginas de Filosofia da Arte*, p.163.

⁸ idem, p.168

⁹ idem, p.169