

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO**

ERIKA MARIANO RIBEIRO

A ARTE DO RETRATO EM GERD BORNHEIM

VITÓRIA

2021

ERIKA MARIANO RIBEIRO

A ARTE DO RETRATO EM GERD BORNHEIM

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Arte, na linha de pesquisa Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Gaspar Leal Paz

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

M333a Mariano Ribeiro, Erika, -
A arte do retrato em Gerd bornheim / Erika Mariano
Ribeiro. - 2021.
159 f. : il.

Orientador: Gaspar Leal Paz.
Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Arte e fotografia. 2. Alteridade. 3. Subjetividade na arte.
4. Gerd Bornheim. 5. Arte e filosofia. I. Paz, Gaspar Leal. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III.
Título.

CDU: 7

ERIKA MARIANO RIBEIRO

A ARTE DO RETRATO EM GERD BORNHEIM

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Arte, na linha de pesquisa Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte.

Aprovada em 17 de setembro de 2021.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Gaspar Leal Paz

Universidade Federal do Espírito Santo

Orientador

Prof. Dr. André Luís dos Santos Queiroz

Universidade Federal Fluminense

Profa. Dra. Aissa Afonso Guimarães

Universidade Federal do Espírito Santo

tenho pesquisas acumuladas. Nos últimos dois anos, sobre a dialética, tema que vem me apaixonando mesmo.

sobre a parte histórica da dialética e fiz uma problematização do tema. E no ano passado, tentei qualquer coisa sobre a dialética. A pesquisa básica foi feita. Com algumas aulas, teria sido concluída, com uma análise final das relações entre teoria e praxis. Agora, em janeiro, comecei a escrever e espero que dentro de um ano, de nada impedir, terei o pronto. Creio que a análise te será especialmente interessante pelas posições assumidas. Não entro em política, mas de política mundial fora m decisivos para a abordagem das (para quem quiser ~~entrar~~ ler entre as linhas; mas, meio palavradas). O conteúdo ~~é~~ deste fica para uma outra página. O resto da folha é para algumas perguntas da tua parte. Perguntas ou outras coisas de tudo: não tenho um dicionário sobresalente da língua. Logo que possível, mando-te um. E mando-te em breve, simples, alguns exemplares do Correio do Povo. Sai a edição? E ao interior da Polónia? Invejo-vos. Quanto aos livros, o livro saiu, pela Cultuz de S. Paulo. Péssimo. O meu maior pecado intelectual, por isso, não mando. Os livros, remeto todos, assim que saírem. Em tempo: se na Polónia, faço tudo que encontrar curso bem simpático que a conversa sobre os índios é conversa mesmo, mas certo. O nosso cardenal foi compatível contigo: mandou-me a solidariedade. O d. Helder foi emidecido, não se fala mais de greja em crise violenta. Com o Estado e consigo mesma. Esta carta já está longa: não costumo escrever tanto para cartas. Mas ela não é importante: realmente não importa e estabelecer contato com vocês. Saber onde estão e como estão. E o meu contato com vocês é o que de importa. Desejo-vos todo o melhor, e o melhor abraço do

Sted

Dedico à minha família.

À minha ancestralidade.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Gaspar Paz, pela orientação cuidadosa, incentivo, diálogo, música e anseios críticos. Exemplo de paixão pela pesquisa.

Aos professores Almerinda da Silva Lopes, Renata Gomes Cardoso e Ricardo Maurício Gonzaga, pelo aprendizado e acompanhamento durante o curso.

Aos membros da banca examinadora, professora Aissa Guimarães e professor André Queiroz, pelas contribuições.

A Universidade Federal do Espírito Santo, pela possibilidade de realização desta pesquisa.

O retrato não passa de ser a expressão maior
de uma revolução sem paralelo na história.

Gerd Bornheim (2000)

RESUMO

Esse estudo propõe uma contextualização das tendências estético-filosóficas presentes na obra de Gerd Bornheim. O autor foi um importante pensador brasileiro que se destacou por estudos sobre filosofia moderna e contemporânea, e por diversas reflexões críticas acerca de temas como arte, criatividade, percepção, teatro, expressão, dialética entre outros. Suas valiosas proposições filosóficas contribuem para uma melhor compreensão estético-política e cultural através de seu papel como intelectual público, professor e formador de opinião. A arte do retrato em Gerd Bornheim realiza em duas perspectivas. Num primeiro momento trata-se de um estudo sobre a origem, trajetória e obra do filósofo com intenção de interpretar e preservar sua memória. O aprofundamento do itinerário bornheimiano será contrastado, num segundo instante, como uma análise das questões filosóficas e contemporâneas relativas à construção do retrato do indivíduo a partir do desenvolvimento da subjetividade e da alteridade nos campos artísticos da pintura, literatura e fotografia.

Palavras-chave: Gerd Bornheim, retrato, subjetividade, alteridade.

ABSTRACT

This study proposes a contextualization of the aesthetic-philosophical trends present in Gerd Bornheim's work. The author was an important Brazilian thinker who stood out for his studies on modern and contemporary philosophy, and for several critical reflections on themes such as art, creativity, perception, theater, expression, dialectics, among others. His valuable philosophical propositions contribute to a better aesthetic-political and cultural understanding through his role as a public intellectual, teacher and opinion maker. The art of portraiture in Gerd Bornheim performs in two perspectives. At first, it is a study on the origin, trajectory and work of the philosopher with the intention of interpreting and preserving his memory. The deepening of the Bornheimian itinerary will be contrasted, in a second moment, as an analysis of the philosophical and contemporary issues related to the construction of the individual's portrait from the development of subjectivity and alterity in the artistic fields of painting, literature and photography.

Keywords: Gerd Bornheim, portrait, subjectivity, alterity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1- TRAÇANDO O RETRATO DE GERD BORNHEIM.....	17
1.1 INTRODUÇÃO BIOGRÁFICA BORNHEIMIANA	17
1.2. INÍCIO DA TRAJETÓRIA INTELLECTUAL	35
1.3. NOTAS SOBRE TEATRO	43
1.4. O EXPURGO UNIVERSITÁRIO	50
1.5. ESBOÇO PARA UM POSSÍVEL RETRATO	58
2 - UMA INVERSÃO PARADIGMÁTICA E SUAS RESSONÂNCIAS HISTÓRICAS	72
2.1 A EXISTÊNCIA PRECEDE A ESSÊNCIA	72
3. O RETRATO: CONTEXTUALIZAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO DO CAMPO ARTÍSTICO E CULTURAL.....	78
3.1. O DESENVOLVIMENTO DA SUBJETIVIDADE SOB O SIGNO DA ARTE DO RETRATO	91
3.2. A ALTERIDADE E O RETRATO.....	101
CONCLUSÃO.....	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	110
ANEXO A	117
Memorial Datiloscrito.....	117
ANEXO B	120
Transcrição do Memorial Datiloscrito	120
ANEXO C	123
TRANSCRIÇÃO DE VIDEOCONFERÊNCIA	123
ANEXO D	145
Jornal O Pioneiro: Um caxiense em Sorbonne. 20/02/1954.....	145
ANEXO E	146
Jornal O Pioneiro: Conferências de Gerd Bornheim – 02/12/1967.....	146
ANEXO F.....	147
Jornal O Pioneiro: Conceitos de tradição. 01/07/1987.	147

ANEXO G	148
Jornal O Pioneiro: Crise ética. 24/08/1992.....	148
ANEXO H	149
Jornal O Pioneiro: A clareza de um sábio. 14/09/2002.	149
ANEXO I.....	150
Entrevista em jornal encontrado em arquivo pessoal de Gerd Bornheim.....	150
ANEXO J.....	152
Correspondência de Gerd Bornheim para Gerda. 1/12/1974.....	152
ANEXO L.....	153
Transcrição de correspondência de Gerd Bornheim para Gerda. 1/12/1974.	153

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 01 - Fragmento de datiloscrito, Gerd Bornheim, arquivo do autor, sem data.

Figura 02 - Vista parcial da área urbana de Caxias, data [1930 -1935], de autoria não identificada, Caxias do Sul. Fonte: <<https://bit.ly/3daz77x=21337>> (Acesso em 16/03/2020).

Figura 03 – Vista aérea Caxias do Sul, fotografia Porthus Junior / Agência RBS, 2019. Fonte: <<http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/economia/noticia/2019/12/caxias-tem-o-2-maior-pib-do-estado-11891632.html>> (acesso: 16/03/2020).

Figura 04 - Seção de Tornos e Máquinas Automáticas da Metalúrgica Abramo Eberle. Caxias, 1925. Autoria: não identificada. Fonte: Acervo: Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami. <<http://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br>>. (acesso: 16/03/2020).

Figura 05 - Fragmento de memorial datiloscrito. Gerd Bornheim. Arquivo do autor. Sem data.

Figura 06 - Fragmento do Jornal O Pioneiro, edição 19 de abril de 1980. Homenagem a Helmuth Bornheim na ocasião de seu falecimento. Caxias do Sul. Fonte: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso: 16/03/2020).

Figura 07 - Família Bornheim no pátio de sua residência em Bremen – Alemanha. A partir da esquerda, vemos Hermann Bornheim e sua esposa, Ida Marie Minna Kruse, seguidos pelos filhos Agnes e Helmut Engelbert, de autoria não identificada, dezembro de 1915. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami. <<http://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br>>. (acesso: 16/03/2020).

Figura 08 - Hermann Bornheim e sua esposa, Ida Marie Minna Kruse, no pátio interno de sua residência, localizada à rua Júlio de Castilhos, em Caxias – RS. Local: Caxias, RS. Data: [1937]. Autoria não identificada. Data atribuída a impressa no jornal com a instituição do Estado Novo, em 1937. Fonte: <<http://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br>> (acesso em 12/11/2019).

Figura 09 - Praça Dante Alighieri. Década de 1930. Caxias do Sul. Autoria Studio Geremia. Fonte: Acervo Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami. Disponível <<http://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/LiquidWeb/App/View.aspx?c=40452&p=0>>. (acesso: 16/03/2020)

Figura 10 - Avenida Júlio de Castilhos em frente à Praça Dante Alighieri, entre as ruas Marquês do Herval e Dr. Montauray. Caxias do Sul, 1947. Autoria: Reno Mancuso. Fonte: <http://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br> (acesso em 12/11/2019).

Figura 11 - Aspecto do interior da loja Eletricidade e Bazar Bornheim, de propriedade de Hermann Bornheim, instalada no piso inferior da residência da família Scotti, defronte à praça Dante Alighieri, na esquina das ruas Júlio de Castilhos e Marquês do Herval, em Caxias – RS. Caxias, RS. Data: [Entre 1937 e 1938]. Autor: G. Geremia Photo Caxias. <http://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br> (acesso em 12/11/2019).

Figura 12 - Helmut Engelbert Bornheim e Amélia Cecília Brentano no dia de seu casamento. Local: Caxias, RS. Data: 29/12/1928. Autoria: J. Calegari. NOTA:*Segundo a certidão de casamento, Helmut e Amélia Cecília casaram-se na residência da noiva, à rua Ernesto Alves. Segundo nota publicada na edição de 03/01/1929 do jornal O Popular, os padrinhos de sua cerimônia religiosa foram Agnes Bornheim, irmã de Helmut, e Jacob Alberto Brentano, irmão de Cecília. Fonte: <http://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br> (acesso em 12/11/2019).

Figura 13 - Família Bornheim no pátio interno de sua residência, em Caxias – RS. A partir da esquerda: Pedro Paulo Kerber; Gerd Alberto Bornheim; Amália Marie Gerda Bornheim; Irmgard Cecília Bornheim; Melita Witt (em pé); Amélia Cecília Brentano Bornheim; Helmut Engelbert Bornheim; Hermann Bornheim; Agnes Bornheim; Pedro Kerber; Ida Marie Minna Kruse; Leo Carlos Kerber. Caxias, RS. Data: [1938]. Autor: [G. Geremia Photo Caxias]. Fonte: <<http://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br> > (acesso em 12/11/2019).

Figura 14 - Imagem da Rua Os dezoito do forte e dos colégios Nossa Senhora do Carmo e São José, autoria Studio Geremia, 1948. Fonte: acervo pessoal de Gilberto Marchioro, <<http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/geral/cidades/noticia/2020/02/a-dezoito-o-carmo-e-o-sao-jose-em-1948-12187063.html>>. (acesso em 12/11/2019).

Figura 15 - Helmut Engelbert e Amélia Cecília Brentano Bornheim e seus filhos Amália Marie Gerda (à esquerda), Gerd Alberto e Irmgard Cecília, no pátio interno de sua residência, em Caxias – RS. Data: [1938]. Autor: [G. Geremia Photo Caxias].

Fonte: <<http://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br>> (acesso em 12/11/2019).

Figura 16 - Figura 16 - Gerd, Cecília e Irmgard Bornheim. Autoria desconhecida. Arquivo do autor. Sem data.

Figura 17 – Irmgard Bornheim e Gerda Bornheim, fotografia Daniela Xu / agência RBS, 2009, Caxias do Sul. Fonte: <<http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/geral/cidades/noticia/2019/08/caxias-pelo-olhar-da-professora-irmgard-bornheim-11099142.html>>. (acesso em 12/11/2019).

Figura 18 – Trecho de carta de Gerd para Gerda, enviada de Paris em 1974. Arquivo de Gerd Bornheim.

Figura 19 - Gerd Bornheim e os colegas de teatro da Aliança Francesa, no final dos anos 1950, fotografia Mauro De Blanco, acervo: Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami. Gerd Bornheim (à direita, de óculos). Fonte: <<https://bityli.com/eetap>>. (acesso em 12/11/2019).

Figura 20 - Irmgard Bornheim (à direita). Elenco da peça “*A Cantora Careca*” (1959), recorte do Jornal Pioneiro, edição 6/7/85. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso em 12/11/2019).

Figura 21 - Fragmento de datiloscrito, Gerd Bornheim, arquivo do autor. Sem data.

Figura 22 - Vista parcial de Porto Alegre- RS, autoria não identificada, década de 1940. Fonte:< <http://antigaportoalegre.no.comunidades.net/fotos-1941-1960>>. (acesso em 12/11/2019).

Figura 23 - O jovem Gerd Bornheim. Autoria desconhecida. Arquivo do autor. Sem data.

Figura 24 - Fragmento de memorial datiloscrito. Gerd Bornheim. Arquivo do autor. Sem data.

Figura 25 - Sorbonne, autoria Janine Niepce, década de 1950. Fonte: <<https://www.roger-viollet.fr/en/s-1131161-france-1946-1958/page/1#nb-result>>. (acesso em 12/19/2019).

Figura 26 - Fragmento do Jornal Panorama, nota em ocasião do ciclo de palestras sobre o existencialismo, 1959, Caxias do Sul. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso em 10/10/2019).

Figura 27 – Fragmento do Jornal Panorama em ocasião da aula inaugural da Faculdade de Filosofia de Caxias do Sul, edição 11/03/1961. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso em 12/11/2019).

Figura 28- Fragmento do curso de teatro Ruggero Jacobbi, 1958. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso em 12/11/2019).

Figura 29 - Fragmento de jornal curso de teatro. Caxias Magazine, 1958. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>> acesso em 12/11/2019).

Figura 30 - Lançamento do livro *Dialética Teoria Práxis* de Gerd Bornheim. Jornal de Caxias, edição 26/11/1977. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso em 12/11/2019).

Figura 31 – Jornal O Globo. Edição de 10 de abril de 1964. Fonte: <<https://acervo.oglobo.globo.com/>> (acesso: 03/02/2021).

Figura 33 – Carta intimação expedida pelo Departamento de Segurança Pública, Rio Grande do Sul. 01/08/1966. Arquivo pessoal de Gerd Bornheim.

Figura 33 - Print de trecho da página 78, do livro *Universidade e repressão: os expurgos na UFRGS - Associação de Docentes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*; [organização e revisão Lorena Holzmann]. 2.ed. – Porto Alegre, RS: L & PM, 2008.

Figura 34- Fragmento de memorial datiloscrito. Gerd Bornheim. Arquivo do autor. Sem data.

Figura 35 - Aterro do Flamengo. Rio de Janeiro. Autor desconhecido. Década de 70. Fonte: <https://pt.slideshare.net/amigoacarlos/rio-de-janeiro-fotos-antigas>. (acesso: 18/03/2021).

Figura 36 - Acidente Juscelino Kubitschek. Jornal O Estado de São Paulo. 23 de agosto de 1976. Fonte: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19810826-32655-nac-0021-999-21/busca/AGOSTO+ESTADO+PAULO> (acesso: 20/03/2021).

Figura 37 - Lançamento de *O Idiota e O Espírito Objetivo* de Gerd Bornheim. Recorte do Jornal Pioneiro, 1980, edição de 13/12/1980, Caxias do Sul. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso em 12/11/2019).

Figura 38 - *Do Sentido Estético da Vida* – nota na ocasião da mostra individual do artista Valdir dos Santos. Recorte da Folha Regional de Caxias do Sul, edição 15 a 21 de outubro de 1982. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso: 05/11/2019).

Figura 39- Recorte do Jornal Pioneiro Cecília, Irmgard e Gerd Bornheim na ocasião da apresentação do *Grupo de Danças Cisne Negro* de São Paulo, edição 27/7/1982, Caxias do Sul. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso: 05/11/2019).

Figura 40 – Nota sobre retorno da Europa. Jornal O Pioneiro. Caxias do Sul. 1988. Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso: 05/11/2019).

Figura 41 - Nota sobre o desconforto da vida prática. Jornal do Brasil – Rio de Janeiro. Edição de 9 de abril de 1990. Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso: 05/11/2019).

Figura 42 - Nota sobre o presidente. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro. Edição de 22 de abril de 2000. Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso: 05/11/2019).

Figura 43 - Homenagem/título de Professor *Honoris Causa* da Universidade de Caxias do Sul a Gerd Bornheim. Recorte do Jornal Pioneiro, edição 13 e 14 de novembro de 1999. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso: 05/11/2019).

Figura 44 – Nota: O que eles estão lendo? Jornal do Brasil. Rio de Janeiro. Edição 6 de outubro de 2001.

Figura 45 - Retrato de Gerd Bornheim, c. 2000. Arquivo do autor.

Figura 46 – Uma nova Guerra à vista. Jornal o Pioneiro - Caxias do sul. Edição 7 e 8 de setembro de 2002.

Figura 47 – Lula presidente. Folha de São Paulo. Edição 28 de outubro de 2002. Fonte: <<https://acervo.folha.com.br//leitor.do?numero=15512&anchor=92045&pd=4c29258b1c77f254b08892bfb219a2cc>> (acesso em: 14/03/2021).

Figura 48 – Caxias perde seu filósofo. Jornal Pioneiro. Caxias do Sul. Edição 7 e 8 de setembro de 2002. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso: 18/04/2020).

Figura 49 – Obituário. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro. 7 de setembro de 2002. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso: 18/04/2020).

Figura 50 – Convite à missa 7º dia de falecimento de Gerd Bornheim. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro. 12 de setembro de 2002. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso: 18/04/2020).

Figura 51 - Convite à missa de 60º dia de falecimento de Gerd Bornheim. Recorte do Jornal Pioneiro, edição de 05/11/2002, Caxias do Sul. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. (acesso: 18/04/2020).

Figura 52 - Retrato de Gerd Bornheim. Caneta hidrográfica sobre papel. Autoria de Erika Mariano, 2020.

Figura 53- Retrato da múmia de Eutiques, 100 -150 d.C. Encáustica, madeira, pintura, 38 x 19 cm. Nova Iorque: Met Museum. Fonte: <<https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/547951>> (acesso em 23/04/2021).

Figura 54 - Cabeça de Alexandre o Grande, c. 325-300 a.C., cópia de mármore segundo original de Lisipo, altura 41 cm; Museu Arqueológico, Istambul. Fonte: <<https://bit.ly/39ksi0N>> (acesso em 29/02/2020).

Figura 55 - Leonardo da Vinci. *Mona Lisa*, 1503-1506, óleo sobre madeira, 77 x 53 cm. França. Fonte: <<https://glo.bo/39mAFsH>> (acesso em 03/03/2020).

Figura 56 – Daguerreótipo. Fotógrafo americano anônimo (c. 1850). / Coleção Virginia Cuthbert Elliot, Buffalo, Nova York. Fonte: Capa do livro: Sobre fotografia. Susan Sontag. Companhia das Letras. 2004.

Figura 57 - Escola de Atenas, Rafael Sanzio, 1508. Fonte: <<https://descontexto.com.br/analise-de-pintura-a-escola-de-atenas/>> (acesso em: 23/02/2021).

Figura 58 - Os Dois Caminhos da Vida, Oscar Rejlander, 1856. Fonte: <<https://www.brsls.org/library-archives/library-search>> (acesso em: 23/02/2021).

Figura 59 - Julia Margaret Cameron. *Retrato de Julia Jackson*, 1867, fotografia impressa em prata do albume a partir do vidro negativo, 32,8 x 23,7 cm.

Fonte: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283098>> (acesso em: 10/03/2020).

Figura 60 - Rembrandt. *Os Síndicos*, 1662, óleo sobre tela, 191.5 cm x 279 cm. Holanda. Fonte: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/rembrandt-van-rijn/objects#/SK-C-6,5>> (acesso em: 04/02/2020).

Figura 61 - Rembrandt. *Autorretrato de Rembrandt com um Gorjet*, 1629, óleo sobre tela, 37,9 x 28,9 cm. Holanda. Fonte: < <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/portrait-of-rembrandt-16061669-with-a-gorget-148/detailgegevens/>> (acesso em: 11/02/2020).

Figura 62- Rembrandt. *Último autorretrato*, 1669, óleo sobre tela, 65.4 x 60.2 cm. Holanda. Fonte: <<https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/selfportrait-840/>> (acesso em: 11/02/2020).

Figura 63 - Autorretrato, Francis Bacon, 1975. Óleo sobre tela. 35.5 x 30.5 cm. Fonte: <http://francis-bacon.com> (acesso em: 16/03/2021).

Figura 64 - Autorretrato, Francis Bacon, 1969. Óleo sobre tela. 35.5 x 30.4 cm. Fonte: <http://francis-bacon.com> (acesso em: 16/03/2021).

Figura 65 - Retrato de Gerd Bornheim. Série Alter I. Fotopintura digital. Autoria de Erika Mariano, março /2021.

Figura 66 - Retrato de Gerd Bornheim. Fotopintura digital. Autoria de Erika Mariano, março /2021.

INTRODUÇÃO

(...) porque arte e vida são planos não superpostos, mas interpenetrados, com o ar entranhado nas massas de água, indispensável ao peixe—neste caso ao homem, que vive a vida e que respira arte.

Guimarães Rosa¹

No início do ano de 2019 encaramos o desafio de pesquisar e compreender a vida e a obra de um dos maiores filósofos brasileiros, o professor Gerd Bornheim.

Foi o interesse particular pelo conceito de alteridade que nos levou inicialmente aos escritos do autor. “A alteridade e o mundo da imaginação”, ensaio que compõe o livro “O conceito de descobrimento”, publicado pela EdUERJ em 1998, foi o primeiro texto lido por nós. No começo do projeto, com a curiosidade de acessar a pluralidade de assuntos enfeixados em sua obra, assistimos a conferência intitulada “A existência precede a essência”, proferida para um evento na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Nesse instigante vídeo, Bornheim, com sua fala marcante, analisa os desdobramentos socioculturais da arte do retrato, abordando questões filosóficas pertinentes e imprescindíveis sobre o despontar do indivíduo e sobre a configuração da imagem no mundo contemporâneo, temas que serviram de suporte aos nossos estudos anteriores sobre a reprodução de retratos, a pintura e a alteridade. Desses primeiros contatos com a sua vasta obra nasceu o anseio de entender o conjunto das reflexões bornheimianas.

Nesse tempo conhecemos o grupo de pesquisa *Crítica e Experiência Estética*² a convite do Professor Dr. Gaspar Paz, coordenador desses estudos, ex-aluno, amigo, tutor de grande parte do acervo e estudioso da obra de Gerd Bornheim. Assim, passamos a integrar esse corpo de pesquisadores que interpretam a crítica artística – em suas expressões culturais e políticas – e as

¹ Trecho do discurso proferido por Guimarães Rosa em agradecimento ao prêmio concedido pela Academia Brasileira de Letras, ao livro de poesia *Magma*, seu único livro de poemas, publicado postumamente pela Editora Nova Fronteira, quando o autor assinava sob o pseudônimo “Viator” em 1936. < <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/guimaraes-rosa-e-o-magma.html>>.

² Grupo de pesquisa *Crítica e experiência estética* foi criado em 2015, no Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), sob a coordenação do Prof. Gaspar Paz e colaboração de estudantes de iniciação científica, mestrandos, doutorandos e pós-doutorandos. Site: <<https://gerdbornheim.wixsite.com/meusite>>.

vivências estéticas marcadas por linguagens e influências. Desde então, horas são dedicadas ao conhecimento desse ilustre intelectual, o qual tornou-se parte da rotina diária das investigações do grupo. Esse trabalho é fruto dos nossos instantes de imersão na obra de Gerd Bornheim.

O estudo começa com um preâmbulo biográfico, que veicula informações recuperadas por meio de análises de entrevistas e conferências de Bornheim disponíveis na internet, assim como de uma pesquisa ao acervo particular do autor, no qual acessamos inúmeras publicações, documentos pessoais, manuscritos, datiloscritos, fotografias, vídeos e áudios. Logo no início da pesquisa arquivística e interpretativa, dentre os escritos deixados por Bornheim, encontramos um importante documento (espécie de memorial) que traz relatos biográficos. Trata-se de um documento datilografado em três folhas finas de papel do tipo ofício, já amareladas e marcadas pela passagem do tempo, com correções feitas pelo autor de próprio punho com tinta esferográfica azul. Os papéis integram o acervo de escritos pessoais deixados pelo mesmo, aos quais tivemos acesso através do grupo de pesquisa acima citado, que se baseia na formação de banco de imagens, de áudio e vídeo e na conservação e interpretação de documentos com o propósito de publicações e perpetuação do legado do autor. Nesse memorial nosso filósofo evoca fatos da sua vida. Esse raro documento, um dos primeiros analisados, será um dos fundamentos da introdução biográfica que dá início a essa dissertação.

Nesse sentido, a presente pesquisa discorre sobre a origem de Gerd Alberto Bornheim, que nasceu em Caxias do Sul, em 19 de novembro de 1929 e morreu em 05 de setembro de 2002 na cidade do Rio de Janeiro. Esboçamos, assim, o seu “retrato”, como um indivíduo cuja vida e a obra se interligam de forma estimulante. Reconstruído através de relatos da sua trajetória, esse “retrato-intelectual” se propaga também pelas próprias argumentações do autor sobre o momento histórico de surgimento do retrato nas artes, sobre a biografia como gênero historiográfico de ascensão da subjetividade e sobre a crítica artística de uma forma geral. Há muito o que se conhecer dessa “figura” do nosso autor, filósofo, professor e ensaísta, pensador de grande influência e habilidade política. Bornheim destacou-se pela densidade e clareza de sua análise crítica em seus ensaios e conferências, pelos questionamentos culturais sobre a realidade

brasileira, sobre a pluralidade de temas abordados, tais como: criatividade, percepção, teatro, expressão, discurso, fenomenologia, alteridade, dialética entre outros tantos assuntos indispensáveis para o entendimento da formação do indivíduo, sua realidade e responsabilidade em face da sociedade.

A estrutura proposta para essa dissertação apresenta três capítulos. No primeiro, abordaremos a origem e a trajetória de Gerd Bornheim, suas tendências estéticas, políticas e seu legado. A ideia é traçar seu retrato através de um panorama histórico de sua vida e de seu interesse e dedicação às artes. Dessa forma, enfocaremos sua produção de textos dentro da esfera da filosofia, estética e crítica de arte.

No segundo capítulo, tomaremos como base a argumentação da conferência “A existência precede a essência”, associada a outros textos em que o autor aborda o assunto, e entraremos no universo do surgimento do indivíduo como um ser criador. Para tanto, seguiremos as pistas deixadas por Bornheim sobre a arte do retrato e suas transformações. Interessa-nos a relação do indivíduo com a imagem e o conceito de alteridade, valorizando certos aspectos do princípio dos seus registros, passando pelos primeiros retratos pintados e o surgimento da fotografia em algumas perspectivas evocadas pelo tema.

Bornheim avalia a arte do retrato como signo importante à percepção do desenvolvimento da subjetividade, e aponta as conotações socioculturais, políticas e históricas implicadas nessa práxis cultural. Ao interpretar o que ocorre com a arte do retrato, Bornheim nos mostra, concomitantemente, o contexto no qual essa manifestação surge, em um entendimento da época, do tempo no qual essa expressão se manifesta. Nesse sentido, o autor nos faz refletir sobre as transformações no ambiente artístico-cultural e perceber as mudanças paradigmáticas de posicionamentos filosóficos que atingem outras questões relativas às artes, como a crise da representação e o enfrentamento dos condicionamentos sociais, psicológicos, históricos e formais³.

³ Sobre os temas abordados em sua obra: condicionamentos são tratados no ensaio “Leitura de arte”, do livro *Páginas de filosofia da arte* (1998a). A crise da representação é tratada também em textos de *Páginas de filosofia da arte* (1998a) e no ensaio “As dimensões da crítica”, publicado em *Rumos da crítica* (2000b).

No terceiro capítulo a ideia é perceber a autonomia conquistada pelo indivíduo e, posteriormente, o desenvolvimento da subjetividade sob o signo do retrato a partir da contextualização e transformação do campo artístico e cultural, assim como suas relações com a máquina, em tempos de reprodutibilidade técnica, e com o realce do conceito de alteridade na formação da imagem. Em síntese, pretende-se visualizar alguns traços do retrato no âmbito histórico, filosófico e enquanto obra de arte que acompanha o desenvolvimento da subjetividade, fazendo-nos perceber a imagem para além de sua suficiência visível.

Nos propomos analisar e apresentar paradigmas que despertem a atenção ao mesmo tempo de artistas e historiadores pelas múltiplas formas de linguagem e comunicação, crítica estética e práticas culturais, apresentados por Gerd Bornheim em sua obra estética e filosófica.

Suas valiosas proposições filosóficas contribuem para uma melhor compreensão estético-política-cultural através de seu papel como intelectual público, professor e formador de opinião.

Desse modo desejamos fomentar cada vez mais discussões do campo da Filosofia da Arte e Estética e outras vertentes transdisciplinares na linha de pesquisa Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte, não somente do Programa de Pós-graduação em Artes, PPGA – UFES, mas também com outras instituições acadêmicas através dos diálogos e acompanhamentos estabelecidos com professores, estudantes e pesquisadores.

Esse estudo contribui para o campo da estética contemporânea brasileira, campo no qual Gerd Bornheim participou ativamente abrindo debates, ampliando tendências de interpretação. O material de pesquisa e a delimitação dos pontos argumentativos aqui aplicados ensaios, como “As dimensões da crítica”, “O sujeito e a norma”, “Projeto burguês”, “Comunicação como problema”, e livros fundamentais como, *O conceito de descobrimento* (1998) e *Páginas de filosofia da arte* (1998) e ainda a conferência “A questão da crítica” (2002), são partes de uma amostragem significativa da amplitude dos temas desenvolvidos por Bornheim ao longo da vida.

1- TRAÇANDO O RETRATO DE GERD BORNHEIM

1.1 INTRODUÇÃO BIOGRÁFICA BORNHEIMIANA

Então vamos lá. Não sei ao certo o que vou falar (risos). Eu estou falando tanto, isso é quase um vício. Mas sabem que eu gosto? Todos os vícios são bons.

Gerd Bornheim⁴

Essa composição escrita almeja uma abordagem diacrônica das questões temáticas refletidas por Gerd Bornheim e apresentar possíveis traços, como uma descrição de certas características de sua atuação filosófica, política, educacional, estética e crítica.

A partir dos estudos aqui aplicados, passamos a conhecer melhor a personalidade de Bornheim, sobretudo ao adentrarmos no universo amplo de sua obra, o que nos levou a admirar suas ações tão inspiradoras para esse trabalho. Dessa forma, procuramos construir não uma biografia nos moldes tradicionais, mas buscamos introduzir aqui a formação de um “retrato” da sua existência por meio da sua história contada. Essa construção se deu pela articulação do que observamos na pesquisa em seus documentos, manuscritos, datiloscritos, conferências em áudio e vídeo, fotografias e publicações variadas.

Nesses documentos, chamou-nos a atenção o “retrato” de Gerd Bornheim por ele mesmo, compreendendo nessas análises e comentários os acontecimentos de seu próprio tempo. Essas impressões nos surpreenderam tal como imagens feitas de prosa, nas quais o sujeito vai se constituindo e deixando nesses documentos os rastros que testemunham toda uma vida e obra. Nesse sentido, interessa-nos principalmente enfatizar a importância desse grande filósofo brasileiro e perceber a acuidade de sua fala na presente época. Reiteramos que o que se depreende daí é uma narrativa não compreendida nos modos tradicionais

⁴ (BORNHEIM,2002, p.22). Trecho de transcrição da palestra realizada em 07 de maio, por ocasião do lançamento do número especial de *Folhetim*, sobre o trágico.

de uma biografia⁵, palavra originada do grego bizantino e formada pelo prefixo bio-, que refere à vida, e o radical -grafia associado a gráphein, que remete à escrita, e indica o retrato de uma experiência de vida como narração descritiva. Assim, pretendemos traçar um esboço da identidade espelhada do indivíduo Gerd Bornheim em seus próprios atos e palavras, acessando memórias em atualização do passado ou a presentificação do mesmo, tecendo assim uma breve interpretação historiográfica.

Portanto, nossa intenção é sentir os andamentos desta narrativa, ora acompanhando fatos da vida do autor, ora percebendo as articulações de sua obra. E mais, compreendendo como esses dois eixos se relacionam de modo íntimo. Bornheim ao falar da evolução da arte do retrato enfatiza que diferente da arte na antiguidade que imitava ou representava universais concretos⁶, como os deuses, os santos e os heróis, o retrato na modernidade reproduz o indivíduo comum. E a mesma transformação se aplica às biografias que passam a destacar o exclusivo ou único de cada um. Em “O sujeito e a norma”, o nosso filósofo utiliza como exemplo de índice de começo dessa mudança no âmbito das biografias *As confissões*, de Santo Agostinho, redigida no século IV, entre Antiguidade e a Idade

⁵ Corresponde ao grego bizantino como *biographia*, formado pelo prefixo bio- por bios, que refere à vida, e -grafia associado a gráphein, que indica a escrita, postulando o retrato de uma experiência de vida como relato. <https://etimologia.com.br/biografia/>

⁶Na tradição filosófica considerou-se sempre que o universal é abstracto, diferentemente do particular, que é concreto. Hegel inovou radicalmente esta ideia e propôs que o universal podia ser abstracto e concreto; quer dizer, admitiu que podia falar-se de um “universal concreto”. A universalidade concreta é “precisão absoluta”; por conseguinte, “longe de estar vazia, possui, graças ao seu conceito, um conteúdo no qual não só se conserva, como lhe é próprio e imanente”. Quando se faz a abstracção do conteúdo obtém-se o conceito abstracto. Este é um momento isolado e imperfeito do conceito, e não corresponde à verdade. Mas quando se inclui o conteúdo no conceito, não é já um momento isolado, mas a própria verdade. O universal concreto é, portanto, “o universal verdadeiro”, que é o universal da razão e não do mero entendimento. O universal concreto pode ser entendido como o modo no qual o universal se realiza efectivamente em cada um dos particulares, de tal maneira que o universal é diferente em cada um deles. Pode ser entendido também como a actividade pensante que, como tal, pensa o particular e concreto na sua razão e não na sua pobreza ontológica. Em qualquer destes casos o universal concreto parece como a síntese do geral e do particular. Por síntese, supera o geral no seu carácter abstracto e o particular no seu carácter concreto. (MORA, José Ferrater. Dicionário de Filosofia, tomo IV, 2004. P.2948)

Média e sendo um dos marcos do gênero da autobiografia como história da formação de uma personalidade. Segundo Bornheim:

(...) para o *bispo de Hipona* seria ocioso e desinteressante (ao menos) prender-se às peripécias de uma vida que descrevesse acontecimentos interessantes ou mais ou menos inusitados; o que Agostinho nos relata deve ser encarado em outra perspectiva: a do itinerário de uma alma singular em seus avanços de aproximação da realidade divina. Mais uma vez, o que está em causa concentra-se integralmente na pedagogia inerente ao universal concreto. Já para os modernos, a biografia passa a desvincular-se desse plano dos universais, prende-se à unicidade do singular (...)
(BORNHEIM, 2015, p.38)

Nessa passagem, Bornheim pinta um cenário de transformação de conteúdos palpáveis e que atravessam a história da subjetividade. Ele sublinha a ruptura no seio da representação imitativa e o surgimento de outras formas de perceber a estética.

A discussão em torno das biografias traz opiniões marcantes, que expressam semelhanças e atentam a não sintetização do sujeito em relação à cronologia dos fatos e sucessões do tempo, que marcam as circunstâncias, eventos e fatos na vida de um indivíduo. Em uma edição da revista *Actes de la recherche en sciences sociales*, publicada em 1986, o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002) em “Ilusão biográfica” escreveu sobre seu ponto de vista acerca das biografias: “Falar de história de vida é pelo menos pressupor que uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história.” (BOURDIEU, 1996, p.183)

Continua Bourdieu:

Tentar compreender uma vida como uma série de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um “sujeito” cuja constância certamente é a de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações. Os acontecimentos biográficos se definem como colocações e deslocamentos nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado. Não podemos compreender uma trajetória sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado

ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis. (BORDIEU, 1996, p. 189)

Em uma publicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo/RS, intitulada “O Século da contradição”, com data de 1995, o nosso filósofo concedeu uma entrevista onde reflete sobre questões pertinentes à contemporaneidade, e expôs o seu pensamento acerca das biografias:

A biografia é consequência do narcisismo que decorre do individualismo do mundo contemporâneo. – Já Nietzsche falou no século passado numa epidemia de biografias. Quem faz a biografia pensa que é original, criativo, diferente e se expõe como tal (...). (BORNHEIM, 1995, p. 100).

Em oposição ao ato biográfico clássico, tomamos como base em nossa construção do retrato de Gerd Bornheim, o conhecimento barthesiano fundamentado na livre produção textual com enfoque em fragmentos de imagens, epistolografia, jornais e memórias, formando assim a condição de um biografema⁷.

Em *A Câmara Clara* (1984), Roland Barthes traça um paralelo entre sua investigação sobre fotografia e a concepção do termo biografema:

Ela (a fotografia) me permite ter acesso a um infra saber; fornece-me uma coleção de objetos parciais e pode favorecer em mim um certo fetichismo: pois há um “eu” que gosta do saber, que sente a seu respeito como que um gosto amoroso. Do mesmo modo, gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de “biografemas”: a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia. (BARTHES, 1984, p.51)

É assim que a personalidade de Gerd Bornheim, atravessada por diversos ângulos e perspectivas, vai se formando sob nosso olhar. Sintetizamos em montagem escrita, o que se encontra suscetível de ser lido na trajetória bornheimiana. Um retrato pintado à mão e/ou fotografia de uma história de vida, capturados livres de estereótipos, cujas cenas e gestos são fragmentos possíveis

⁷ Roland Barthes, enuncia em *Sade, Fourier, Loiola*: “(...) Se fosse escritor, e morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um amigável e desenvolvido biógrafo, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: ‘biografemas’, em que a distinção e a mobilidade poderiam deambular fora de qualquer destino e virem contagiar, como átomos voluptuosos, algum corpo futuro, destinado à mesma dispersão!; em suma, uma vida com espaços vazios, como Proust soube escrever a sua, ou então um filme, à moda antiga, onde não há palavras e em que o fluxo da imagens é entrecortado, como salutares soluços, pelo rápido escrito negro do intertítulo, a irrupção desenvolta de um outro significante. (BARTHES, 1979, p.14).

de se perceber em detalhes sutis. Figuram aí de alguma forma os rastros da transformação criativa nas artes e o processo de ascensão da subjetividade burguesa – como marco de um certo desvencilhar-se de amarras religiosas –, ao passo que, modulando ideias nietzschianas, destaca-se uma crítica ao projeto burguês. Nosso autor nos faz ver as venturas e os sobressaltos dessa tessitura histórica a partir de uma crítica visivelmente dialética e calcada na experiência.

Ao encontro da formação do retrato do nosso autor regressamos no tempo. A ambiência é a cidade do Rio de Janeiro em 5 de setembro de 2002, às 23 horas e 15 minutos. Nesta data, faleceu aos 72 anos Gerd Bornheim. Brasileiro, professor, filósofo, ensaísta, crítico de teatro, em suma um intelectual de grandeza maior. De súbito acometido por um tumor cerebral, seus últimos momentos foram em sua residência no Bairro do Flamengo, Rio de Janeiro, Rio de temperaturas altas e paisagens maravilhosas eternizadas por poetas e artistas, a cidade onde sentia-se acolhido. Solteiro, deixou um filho adotivo, Romildo (falecido pouco meses depois), e um neto, Anderson (na época ainda criança). Era ano de sucessões de ocorrências históricas no país. Ano de campeonato esportivo e seu título na copa do mundo.

O Brasil estava em efervescência. Era também época de eleições presidenciais, a população manifestava-se nas ruas por direitos essenciais como educação e inclusão social. A política econômica era ditada pelo neoliberalismo do então presidente, Fernando Henrique Cardoso. Do outro lado, Luiz Inácio Lula da Silva seria eleito nas disputas presidenciais de outubro e a expectativa generalizada de como seria a nova gestão trazia à tona a crença no fortalecimento da democracia. Ano de vitórias, acontecimentos importantes e comemorações de fato, e ano da pungente perda de um dos mais importantes filósofos brasileiros. Perdia-se o autor de relevantes análises sobre o existencialismo e sobre o pensamento estético. Perdia-se um exímio especialista em filosofia alemã, filosofia da arte e do teatro. Morreu o gaúcho Gerd Bornheim.

Com sublime exatidão intelectual, ele deixou um legado impressionante marcado pelo talento dinâmico e limpidez de uma expressão linguística, escrita ou falada inerentes de si mesmo. Sua destreza com as ideias e esmero com as

palavras e com as modulações da linguagem a depender das situações, exibiam a forma como discorria livre por extensas vias, sobre questões filosóficas e por uma grande quantidade de outros temas como literatura, música, política e artes plásticas, discussões conduzidas pela disciplina, erudição, bom humor e seu temperamento reflexivo de professor de filosofia.

Gerd Alberto Bornheim nasceu em 19 de novembro de 1929, na serra gaúcha, na cidade de Caxias do Sul, situada a 130 km de Porto Alegre no Rio Grande do Sul. Naquela época, o município era denominado apenas como Caxias e segundo dados do IBGE⁸, foi pelo Decreto-lei Estadual n.º 720, de 29 de dezembro de 1944 que tomou a denominação atual Caxias do Sul. Atualmente com estimativa de 510.906 habitantes, baseada na projeção da população estadual pelos dados captados nos dois últimos Censos Demográficos de 2000 e 2010.

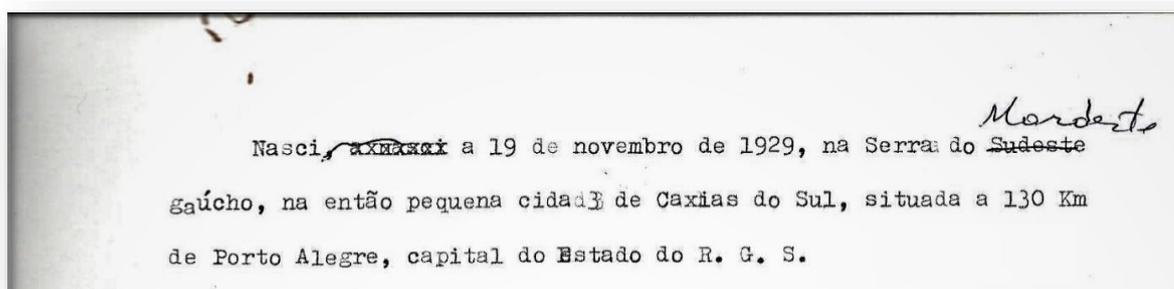
A imagem mostra um fragmento de um documento datiloscrito em português. O texto está impresso em uma fonte de máquina de escrever e contém informações pessoais de Gerd Bornheim. No canto superior direito, há uma assinatura manuscrita que parece ser "Mordet". O texto principal diz: "Nasci, ~~a 19 de novembro~~ a 19 de novembro de 1929, na Serra do ~~Sudeste~~ gaúcho, na então pequena cidade de Caxias do Sul, situada a 130 Km de Porto Alegre, capital do Estado do R. G. S."

Figura 1- Fragmento de datiloscrito, Gerd Bornheim, arquivo pessoal, sem data

⁸ IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em análise referente ao histórico e população estimada de Caxias do Sul no ano de 2019. Fonte: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/caxias-do-sul/panorama>>. <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/caxias-do-sul/historico>>



Figura 2- Vista parcial de Caxias, autor não identificado, 1930-1935.



Figura 3- Vista aérea de Caxias do Sul, autor Porthus Junior, 2019.

Bornheim veio ao mundo em um lugar inicialmente colonizado por imigrantes alemães e italianos em sua maioria, que trouxeram consigo o cultivo agrícola da uva. Em seguida, a pequena cidade em pleno desenvolvimento fora designada a ser o centro do segundo polo industrial metalmeccânico da região Sul do Brasil, devido a implementação de indústrias que fabricavam desde peças

reduzidas até ônibus e caminhões. Uma delas foi a Metalúrgica Abramo Eberle⁹, fundada em Caxias do Sul em 1896 como funilaria para a produção de lamparinas, de propriedade dos imigrantes italianos Giuseppe e Luigia Eberle, expande-se a partir de 1918 e passa a produzir itens como talheres, utensílios de mesa, artigos sacros, lâminas, facas, motores elétricos etc. Caxias, pelo seu rápido desenvolvimento econômico e progressiva urbanização, atraiu um grande número de outras etnias, vindas do exterior e de outras partes do País, para trabalhos em indústrias e comércio.



Figura 4 -Seção de tornos e máquinas automáticas da Metalúrgica Abramo Eberle. 1925.

Dessa forma que se estabeleceram os avós paternos de Gerd Bornheim, Hermann (Germano) Bornheim e sua esposa Ida Marie Minna Kruse, originários de Bremen, norte da Alemanha. A família era proprietária da loja “Eletricidade e Bazar Bornheim”, situada em frente à praça Dante Alighieri, na esquina das ruas Júlio de Castilhos e Marquês do Herval.

⁹O conjunto de edificações da antiga Metalúrgica Abramo Eberle, localizado no Centro de Caxias do Sul, foi completamente reformado. Agora, o complexo, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (Iphan). Investimentos, será entregue à comunidade de Caxias do Sul. Fonte: https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/2017/08/galeria_de_imagens/580516-antiga-metalurgica-abramo-eberle-e-revitalizada-em-porto-alegre.html. Atualmente em novo endereço, atende diversos segmentos a nível internacional. Fonte: <http://www.eberle.com.br/Historia>.

O pai de Gerd Bornheim era Helmut Engelbert Bornheim (1905-1980), nascido na Alemanha, tendo recebido cidadania brasileira, fumava charutos, sempre mantinha a postura serena e a fibra, exerceu por longos anos a profissão de técnico em eletricidade. Nesse trabalho, fora responsável pela distribuição da energia elétrica de parte da Serra Gaúcha. A mãe de Gerd Bornheim, Amélia Cecília Brentano Bornheim (1908-1994), assim como seu esposo, foi grande incentivadora da educação de qualidade dos filhos, sempre com estímulos à leitura e com a preocupação de investimento em direção à cultura. Conciliava os afazeres maternos com a jornada de trabalho junto ao balcão da loja da família. Nasceu no Brasil com duas gerações de ascendência alemã originárias de Frankfurt. Mais tarde, Gerd Bornheim voltaria às origens de sua matriarca, quando seria convidado para ser professor visitante nessa mesma cidade alemã em 1972.

A nota publicada no Jornal Pioneiro de Caxias do Sul relata a origem da família Bornheim: "Helmuth Bornheim: Alemão de nascimento (Bremen, 7-10-1905), brasileiro de coração. Chegou ao Brasil em agosto de 1920 no navio Poconé, passando a residir em Minas Gerais na Colônia Alvaro Silveira, lá permanecendo um ano com os pais, os nossos conhecidos Germano Bornheim e Marie Kruse Bornheim e a irmã Agnes. Em 1922 vieram para Bento Gonçalves e antes moraram em Porto Alegre. Em 1923 vieram para Caxias do Sul. Helmuth e os familiares. Casou ele com Cecília Brentano em 29.12.28 e tiveram três filhos, Gerd, Irmgard e Gerda." (MAINERI, J.L, trecho da publicação,1980, p. 10).

Foi nesta pequena cidade, destinada a ser o ~~centro~~ do segundo polo industrial do Sul do país, que se estabeleceram os meus avós paternos, com um filho, já adulto, Helmut, todos oriundos da cidade alemã de Bremen; meu avó dedicou-se ao comércio, e meu pai, técnico em eletricidade de formação alemã, *foi responsável* acabou sendo o responsável pela distribuição da energia elétrica em toda a parte Serrana do Estado.

Figura 5 -Trecho de memorial datiloscrito. Gerd Bornheim. Arquivo do autor. Sem data.

PÁGINA 10 CAXIAS DO SUL, 19 DE ABRIL DE 1980 PIONEIRO

Helmuth Bornheim: Alemão de nascimento (Bremen 7-10-1905), brasileiro de coração. Chegou ao Brasil em agosto de 1920 no navio Poconé, passando a residir em Minas Gerais na Colonia Alvaro Silveira, lá permanecendo um ano com os pais, os nossos conhecidos Germano Bornheim e Marie Kruse Bornheim e a irmã Agnes. Em 1922 vieram para Bento Gonçalves, e antes moraram em Porto Alegre. Em 1923 vieram para Caxias do Sul. Helmuth e os familiares. Casou ele com Cecília Brent ano em 29.12.28 e tiveram três filhos, Gerd, Irmgard e Gerda.

Eu não esqueço e tenho saudades do tempo da Casa de Eletricidade dos Bornheim. Sempre solícitos, com seus fumegantes charutos, foram maravilhosos e progressistas. Lojas maravilhosas lindas mesmo. No ramo de motores e eletricidade tínhamos que tirar o chapéu para eles. Helmuth faleceu no dia 23 de fevereiro próximo passado, e seu nome, fiquem certos, está no coração e na mente do nosso povo. Gente dessa estirpe, é que faz com o mundo seja bonito. Os Bornheim são parte de Caxias do Sul, por que Caxias é o povo simples.

Dr. João Luiz Maineri

Figura 6 - Jornal Pioneiro – 1980.



Figura 7 - Hermann Bornheim e sua esposa, Ida Kruse, os filhos Agnes e Helmut, autoria desconhecida, 1915.



Figura 8- Hermann Bornheim e Ida Marie Minna Kruse, autoria não identificado, 1937.



Figura 9 - Praça Dante Alighieri, autoria Studio Geremia. década de 1930.



Figura 10 - Avenida Júlio de Castilhos em frente à Praça Dante Alighieri. Reno Mancuso, 1947.



Figura 11- Loja de Eletricidade e Bazar Bornheim. G. Geremia Photo, 1937 e 1938.

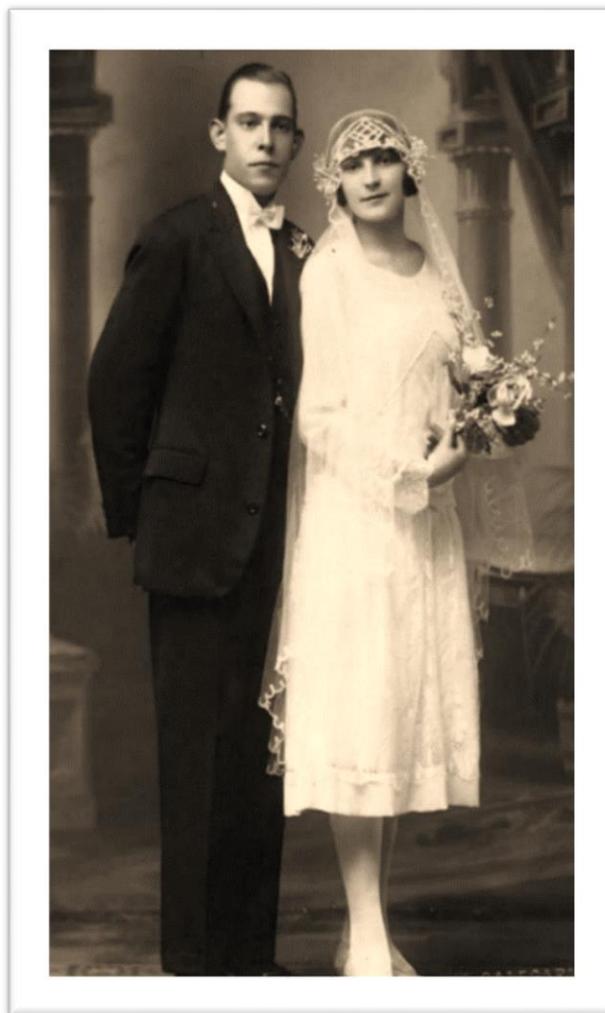


Figura 12 - Helmut Engelbert Bornheim e Amélia Cecília Brentano. J. Calegari, 29/12/1928.

Gerd Bornheim teve uma infância feliz, rodeado de familiares e muitos amigos em Caxias do Sul. Foi lá que o nosso filósofo concluiu em 1951 os estudos primários no Colégio do Nossa Senhora do Carmo, instituto de ensino para meninos, pertencente aos Irmãos Maristas.



Figura 13 – Retrato da família Bornheim. G. Geremia Photo, 1938.



Figura 14 - Colégio Nossa Senhora do Carmo. Studio Geremia, 1948.

Bornheim tinha duas irmãs, Irmgard e Gerda. Ambas nasceram e viveram grande parte da vida em Caxias do Sul. Sempre desempenharam um papel importante na vida do nosso filósofo. Acompanharam-no em sua cidade natal, em

Porto Alegre, e em outras localidades em que morou. Irmgard o visitou em Paris, Gerda morou com o irmão por um período de tempo em seu apartamento em Porto Alegre, na ocasião de ter sido contemplada com bolsa de estudo no ano de 1957.

Em Porto Alegre o Gerd tinha um apartamento de solteiro, vamos dizer né? Que tinha uma biblioteca, forrada de livros naquela época já, e ele estava começando a carreira como professor, depois tinha um corredor comprido, daí passando pelo corredor tinha o quarto dele, a sala de estar e a quitinete da cozinha e o banheiro (...) Então coincidiu que naquela época eu ganhei uma bolsa de estudos e o Gerd disse, “Vem morar aqui, tu ficas morando comigo”. Foi em 57, 58. (...) e daí o Gerd me deu o quarto dele: “Tu ficas com meu quarto, eu durmo na biblioteca”. Isso foi durante um ano. (Trecho de depoimento-entrevista de Gerda Bornheim concedido a Gaspar Paz).

Depois, as irmãs sempre nutridas de admiração, passavam temporadas inteiras em sua companhia no Rio de Janeiro quando Bornheim mudou-se para lá definitivamente. Irmgard Cecília Bornheim (Emy) nasceu em 22 de outubro de 1930, faleceu em 22 de julho de 2013. Amália Marie Gerda Bornheim (Gerda) nasceu em 5 de agosto de 1933, faleceu em 20 de setembro de 2017. Dedicaram suas vidas à cultura e à educação caxiense. Irmgard formou-se em História, trabalhou como professora, como diretora escolar e também integrou o Atelier de Teatro da Aliança Francesa como atriz e colaboradora, junto com seu irmão Gerd.



Figura 15- Helmut e Cecília Bornheim e os filhos Gerda, Gerd e Irmgard. G. Geremia, 1938.



Figura 16 - Gerd, Cecília e Irmgard Bornheim. Arquivo do autor. Sem data.



Figura 17 - Irmgard e Gerda Bornheim, autoria Daniela Xu, 2009.

A irmã mais jovem, Gerda, foi professora, poetisa e trovadora, formada em supervisão e administração escolar. Autora do livro *Estações D'Alma* (2016), composto por 210 haicais, poemas curtos em estilo literário de origem japonesa. Bornheim manteve proximidade com ambas irmãs durante toda a vida. Gerda e

Irmgard, tornaram-se guardiãs das memórias do irmão após o seu falecimento. Registraram em testamento a doação de seu acervo particular com cerca de 4 mil livros, parte considerável pertencendo ao irmão filósofo, à Biblioteca Central da Universidade de Caxias do Sul – UCS. Encontraremos toda essa cumplicidade e carinho fraterno em inúmeras cartas trocadas entre ambos, a exemplo da correspondência enviada de Paris, em 1º de dezembro de 1974, que se encontra na íntegra ao final dessa composição escrita.

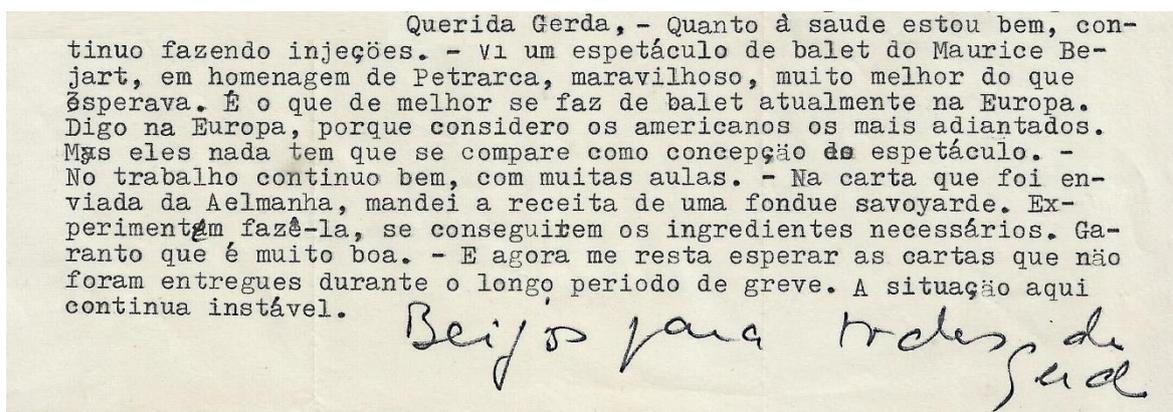


Figura 18 – Carta de Gerd para Gerda, Paris, 1974.

Desde muito jovem interessava-se pelas artes. O início da dedicação de uma vida inteira ao teatro surgiu com as ações junto ao grupo da Aliança Francesa, centro cultural que reunia nas décadas de 50 e 60 amantes e estudiosos do teatro, do cinema e de línguas em Caxias do Sul. Ele descreve a relevância daquele conjunto de pessoas, ao refletir sobre o panorama cultural riograndense para o Jornal de Caxias, na edição de 27 de novembro de 1976, recorte em anexo, ao final desse trabalho.

(...) já houve um início extraordinário, em Caxias do Sul, há anos atrás. Foi a Aliança Francesa, da qual eu participava, ao menos como conferencista. E lá se fazia toda uma série de dados culturais. Era um grupo diarista que criou, desenvolveu e mostrou, praticamente sem recursos, um trabalho de maior importância. (BORNHEIM, 1976, Jornal de Caxias)

Bornheim e sua família participaram da elaboração e montagem de muitos espetáculos do Atelier. Colaboraram em diversas frentes, devido a carência de verba material, desse modo amigos e familiares agregaram-se ao grupo com um

único propósito, que as estreias acontecessem. A irmã Irmgard exercia papéis como atriz, e a matriarca Dona Cecília Bornheim contribuía como costureira na execução dos figurinos.

Em 1960 a ousadia do Atelier de Teatro revelou-se na montagem de um texto de vanguarda: “*A Cantora careca*” de Eugène Ionesco¹⁰. “Entretanto, uma ousadia calcada na coesão do grupo e na evolução técnica que já apresentava”. (PIONEIRO, 1986, p.9). “*Arsênico e alfazema*”, a qual integrou a programação do 1º Festival de Cultura e Arte de Caxias do Sul, entre os dias 14 a 31 de outubro de 1961. Assim relata Alberto Ariolo, ao Boletim Eberle: “A noite, no Atelier de Teatro da Aliança Francesa, foi levada à cena a peça de Joseph Kelsering “*Arsênico e Alfazema*”, constituindo-se num sucesso autêntico, o qual confirmou o trabalho criterioso de um grupo teatral amador que tem sabido fazer um verdadeiro Teatro, mercê de uma dedicação sem paralelo em nossa cidade. (ARIOLO,1961, p.22)



Figura 19 - Gerd Bornheim (à direita, de óculos) e o grupo do Atelier de Teatro da Aliança Francesa. Mauro De Blanco, 1950.

¹⁰ Eugène Ionesco, dramaturgo francês de origem romena (26/11/1912-28/3/1994). Considerado um dos maiores teatrólogos do século e um dos criadores do teatro do absurdo. Focaliza o caráter incompreensível das relações humanas, o medo da morte, o aspecto tragicômico da existência e a pressão das convenções sociais. Suas peças falam da impossibilidade de comunicação entre os seres humanos.



Figura 20 - Elenco da peça "A Cantora Careca" (1959), Irmgard Bornheim à direita. O Pioneiro.

1.2. INÍCIO DA TRAJETÓRIA INTELECTUAL

Nos inícios, seguindo em direção a formação de sua trajetória intelectual, o jovem Bornheim, em busca de melhor aprendizado mudou-se para Porto Alegre em 1945, aos 16 anos, para finalizar os estudos secundários.

Já aos 16 anos, instalei-me como estudante na capital do Estado, ^e concluí o curso secundário. De permeio, intensifiquei os estudos do francês, do inglês e do italiano, aperfeiçoei o latim e pús-me a estudar o grego e, principalmente, o alemão. Logo iniciei os meus estudos universitários nas duas principais universidades do Sul, a Universidade Católica e a Federal do Rio Grande do Sul.

Figura 21- Trecho de memorial datiloscrito. Gerd Bornheim. Arquivo do autor. Sem data.

Nesse período morou na casa de uma prima de sua mãe. Bornheim queria cursar medicina, contudo o preço elevado para esses estudos não condizia com a sua realidade financeira naquela época. Assim, iniciou uma jornada curta na área de comércio. Começou a trabalhar em uma empresa denominada, *Sidney Ross Company*¹¹, onde logo recebeu uma proposta de promoção à gerência, como relata Gerda Bornheim:

(...) depois, mais tarde, quando chegou a hora de fazer o clássico, ou o científico, ele foi para Porto Alegre e fez o curso de Técnico em contabilidade, e inclusive naquela ocasião ele começou a definir as linhas dele, para saber o que ele realmente queria na vida. Na verdade, ele queria muito estudar medicina. Mas a medicina não estava ao nosso alcance. Era muito caro o curso naquela época. Depois fez CPOR (Centro de Preparação de Oficiais da Reserva), trabalhava durante o dia na Sidney Ross Company. E daí ele era muito responsável, e ele foi crescendo ali dentro, e um belo dia o dono da firma chamou o Gerd e disse: “Gerd, a partir de hoje eu quero que tu sejas o gerente, o responsável por esse departamento!”, Gerd ficou assustadíssimo, ele nos contou, arregalou os olhos, pensou um pouco e respondeu pra ele: “Olha eu agradeço muito, mas eu não quero essa responsabilidade. Eu quero continuar os meus estudos, eu tenho outras coisas na minha cabeça”. (Trecho de depoimento de Gerda Bornheim concedido a Gaspar Paz).

Em seguida, ainda irresoluto sobre o seu futuro profissional, cursou filosofia. Em 1951 graduou-se na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC/RS.

(...) na verdade, a minha intenção primordial era fazer psiquiatria, e, antes disso, queria adquirir cultura. No entanto, a formação que se tinha na universidade era muito especializada: era necessário estudar línguas, inclusive o grego, um pouco de literatura, e, evidentemente, eu lia tudo o que podia. Queria complementar essa formação com uma consciência social – digamos assim - voltada para o pensamento sociológico. (BORNHEIM, 2000, p. 45).

¹¹ *Sidney Ross Company* foi grande impulsionadora da propaganda brasileira, a mais importante empresa estrangeira no Brasil como anunciante em todos os tempos se considerarmos a proporção de seus gastos em publicidade em relação à economia dos anos 30 e 50. A *Sidney Ross* produzia grande número de marcas de medicamentos leves como, Melhoral, Sonrisal, Leite de Magnésia de Phillips, Sal de Frutas Andrews, Pílulas da vida do Dr. Ross, bem como cosméticos famosos como Glostora e Talco Ross. <<https://jornalggn.com.br/historia/a-historia-da-sidney-ross-company-e-seus-investimentos-em-publicidade/>>

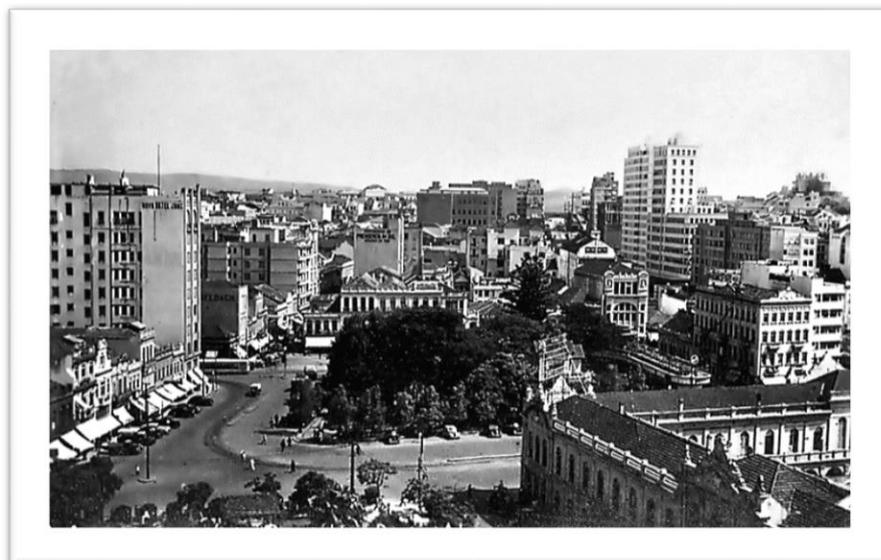


Figura 22- Vista parcial de Porto Alegre, autoria não identificada, década de 1940

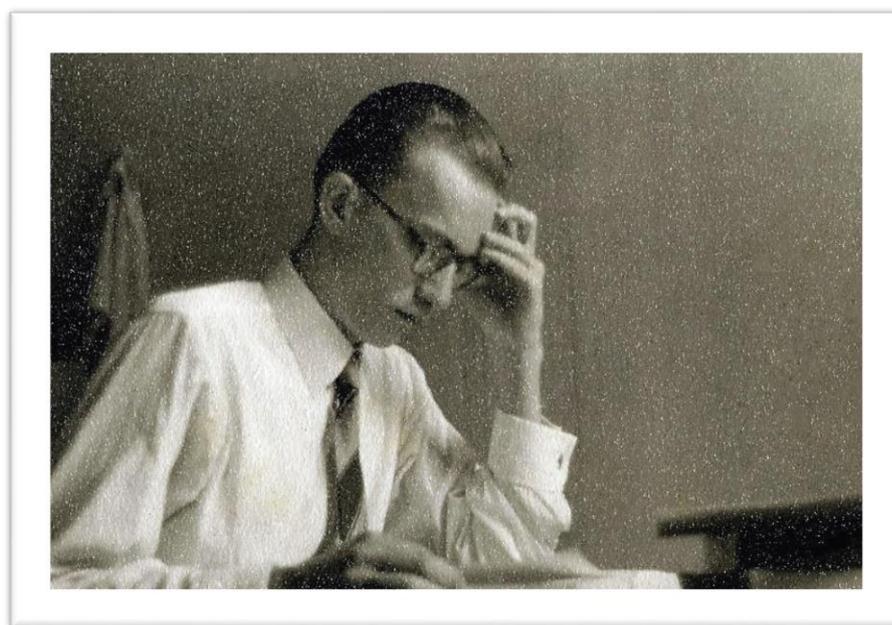


Figura 23 – O jovem Gerd Bornheim. Autoria desconhecida. Arquivo do autor. Sem data.

Aluno dedicado, o excesso de empenho e a busca de aprimoramento intelectual o levaram a escolher o caminho que mais se adequaria a sua realidade na época. Encontramos esse relato em uma entrevista publicada pela Editora 34, nos anos 2000.

(...) Então, descobri que havia uma cadeira de sociologia no curso de filosofia, entrei na filosofia e fiquei. 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 um modo muito inusitado. (BORNHEIM, 2000, p. 45)

Sua primeira viagem a Paris acontece em 1953 e assim realiza seus estudos na Sorbonne, com bolsa de estudos financiada pelo governo francês, através da Aliança Francesa. Frequentou cursos ministrados por grandes mestres da filosofia contemporânea, dentre eles Jean Hyppolite¹² e Jean Wahl¹³. Foi ali, naquela atmosfera cultural que ele passou a estudar a metafísica, o pensamento ontológico, o sujeito em si mesmo, em sua complexidade irrestrita e indispensável.

Mas antes de iniciar as minhas atividades professoriais, passei cerca de dois anos estudando em países europeus. A Aliança Francesa ofereceu-se uma bolsa para estudos na Sorbona, em Paris, onde fiquei por pouco mais de ano; de lá fui para a Inglaterra, e lá inscivi-me no "Extra-mural Course" para estrangeiros na Universidade de Oxford, sobre Filosofia Política e, outro, sobre Literatura inglesa do Séc. XX. O curso corresponde a aproximadamente aos nossos cursos de Especialização, e dura apenas alguns meses. Finalmente, fui para a Alemanha e inscivi-me na Universidade de Friburgo, na Floresta Negra, onde permaneci por oito meses; lá, entre em contato com o que de melhor oferecia a Universidade, sobre literatura e artes, e, principalmente, sobre Filosofia.

Figura 24 - Trecho de memorial datiloscrito. Gerd Bornheim. Arquivo do autor. Sem data.

¹² Jean Hyppolite (1907-1968) filósofo e pedagogo francês, especialista em Hegel; foi professor do *Collège de France* depois de ter dirigido a *École Normale Supérieure*. Foi mestre de grandes mestres do pensamento filosófico contemporâneo, incluindo Gilles Deleuze, Jacques Derrida e Michel Foucault e outros.

¹³ Jean Wahl (1888-1974) poeta e filósofo francês. Foi professor na Sorbonne, e como pedagogo introduziu o pensamento de Hegel na França e também foi precursor do existencialismo, sendo grande influência para Jean-Paul Sartre.

Assim iniciou seu aprofundamento filosófico, principalmente nas obras de Heidegger¹⁴ e Sartre¹⁵, ambos tornando-se mais tarde algumas das maiores influências no seu trabalho. A partir desses estudos resultaram livros, artigos e inúmeras conferências.

Sobre Sartre foram publicados dois livros, *O Idiota e o Espírito Objetivo*, Rio de Janeiro, Uapê, 1998 e *Sartre: Metafísica e Existencialismo*, 3. Ed. (1. Ed. 1984). Esse estudo é um dos mais destacados ainda hoje sobre o filósofo francês.

Segundo Bornheim:

Talvez o elogio mais completo que se possa fazer a um pensador como Sartre consista em dizer que ele soube, como nenhum outro, assumir e levar às suas consequências mais extremas as contradições do homem do nosso tempo. (BORNHEIM, 2015, p.135)

Continua sobre Sartre:

Se ainda hoje se lê Sartre com o olho posto na atualidade, é porque continua-se vendo em seus escritos o ajuste da reflexão relativamente a essa mesma atualidade. Claro ainda que as extensões do tempo continuam escassas: mas o ontem da presença de Sartre consegue infiltrar-se no hoje de um modo, de resto, em tudo sartriano; ou seja, a do leitor, a do homem atual, vendo-se através daquilo que ele pode ser em seu tempo de modo crítico e lúcido, entendendo a sua inserção num mundo que é todo dele, à maneira dele, e de um modo crítico e lúcido. (Bornheim, 2002, p.7)

Bornheim foi um dos principais introdutores do pensamento de Heidegger no Brasil. Sobre ele, escreveu capítulos e comentários em *Metafísica e Finitude, Dialética, teoria e práxis e Heidegger, L'être et le Temps, Paris, Hatier, 1976*. "Em

¹⁴ Martin Heidegger (1889-1976) foi um filósofo alemão existencialista do século XX. Foi professor e escritor, exerceu grande influência em Jean-Paul Sartre e diversos outros intelectuais. Algumas de suas obras: *Novas indagações sobre lógica* (1912), *O problema da realidade na filosofia moderna* (1912), *O conceito de tempo na ciência da história* (1916), *O que é metafísica?* (1929), *Da essência da verdade* (1943), *Da experiência de pensar* (1954), *O caminho da linguagem* (1959) e *Fenomenologia e teologia* (1970).

¹⁵ Jean-Paul Sartre (1905-1980) foi um filósofo e escritor francês. Sendo um dos maiores representantes do Existencialismo: corrente filosófica que prega a liberdade individual do ser humano, escreveu *O ser e o nada* (1943) como seu principal trabalho sobre seus pressupostos existencialistas.

grandeza, a empresa de Heidegger só pode ser comparada à de Hegel – de certa maneira, os dois escreveram as únicas histórias filosóficas da filosofia.” (BORNHEIM, 2015, p.145)

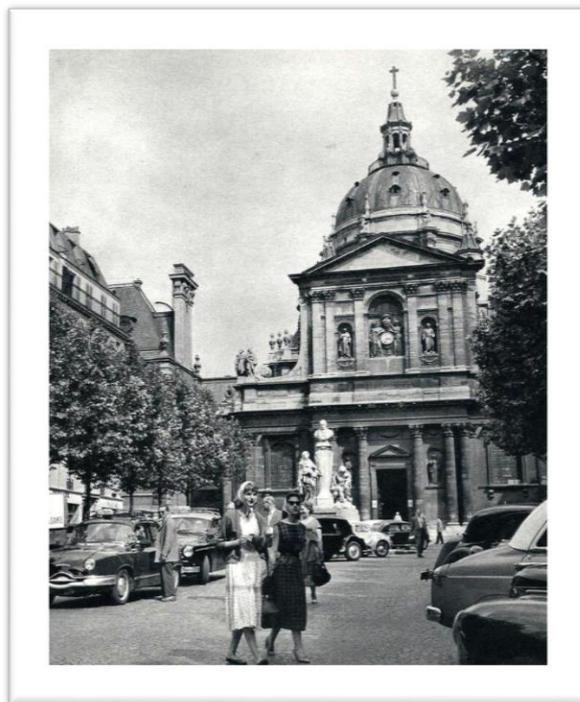


Figura 24 – Sorbonne, autoria Janine Niepce, década de 1950

Também em Paris frequentou aulas e conviveu com pensadores como Merleau-Ponty¹⁶ e Jean Piaget¹⁷. Sobre o aprendizado filosófico desse período, em “*Souvenir et présence de Bachelard*”, texto publicado inicialmente no número 4 dos *Cahiers Gaston Bachelard* (2001), ele fala com entusiasmo sobre estar presente em um dos últimos cursos de Gaston Barchelard¹⁸:

¹⁶ Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) autor de reflexões sobre a Fenomenologia, nasceu na cidade de Rochefor-Sur-Mer, França. Estudou na *École Normale Supérieure* de Paris e graduou-se em filosofia. Em 1945 ele passou a dar aulas na Universidade de Lyon e, a partir de 1949, lecionou na Universidade de Paris I.

¹⁷ Jean William Fritz Piaget (1896-1980) filósofo, psicólogo e biólogo, nasceu em Neuchâtel, Suíça. Seus estudos em psicologia, Epistemologia genética e a Teoria do Conhecimento é base para os processos de inteligência e o desenvolvimento infantil, contribuindo para a pedagogia mundialmente.

¹⁸ Gaston Bachelard (1884- 1962) filósofo e poeta francês Gaston Bachelard foi um grande pensador do conhecimento científico do século XX. Abordou temas como Metafísica, Epistemologia, Filosofia da Ciência, Filosofia da Psicanálise, Filosofia da Criação Artística e Educação.

Lembro-me com uma ternura especial os cursos excepcionais de Bachelard na Sorbonne. Essas foram, simplesmente, as últimas conferências que ele proferiu em vida, durante um semestre inteiro, tendo por tema *La vie philosophique*, e constituindo uma espécie de copioso e estimulante abecedário de toda a sua evolução intelectual. (BORNHEIM, [trad. Gaspar Paz] ,2019, p.207)

Com a sua intelectualidade adquirida, logo Bornheim despertou sentimento de orgulho na cidade de origem. Assim expressa a nota (anexo) publicada no jornal Pioneiro de Caxias do Sul de 29 de fevereiro de 1954:

Agora chegou a vez da filosofia – dita a rainha das ciências – não nos pode ficar indiferente o sentirmo-nos representados nessa matéria, e mais, na decana das universidades mundiais. Pois um filho de Caxias ao lado de outros cem mil alunos frequentam com assiduidade as lições da Sorbonne. Lá está o nosso Gerd Bornheim, andando pelo “*quartier latin*”, com a mesma simplicidade com que caminhava pelos rosaes de nossa praça, tenho certeza que com seu espírito arguto ele não precisou passar pelo período de adaptação. (...) - E ele quem me escreve sobre sua estadia na Europa: - “Talvez o mais importante para desenvolver uma capacidade de adaptação seja a posse de um senso hierárquico dos valores. O indivíduo que nivela tudo não está apto a receber o que é estranho ao seu ambiente natal”. (ANDREAZZA, E. José. Pioneiro.1954. p.3).

Bornheim não perdia tempo e logo em 1955 começou novos estudos sobre literatura inglesa e filosofia política. Viajou para Oxford. Em seguida mudou-se para a Alemanha para ter aulas de arte e cultura gótica na Universidade de Freiburg em Breisgau. Assim relata em memorial anexo ao final deste documento.

A Aliança Francesa ofereceu-me uma bolsa de estudos na Sorbonne, em Paris, onde fiquei por pouco mais de um ano; de lá fui para a Inglaterra e inscrevi-me no “*Extra-Mural Course*” para estrangeiros na Universidade de Oxford, sobre Filosofia política e outro curso sobre literatura inglesa do séc. XX. Esses cursos correspondem aproximadamente aos nossos de especialização e duraram apenas alguns meses. Finalmente, fui para a Alemanha e inscrevi-me na Universidade de Friburgo, onde permaneci por oito meses; lá entrei em contato com o que de melhor oferecia a Universidade, sobre literatura e artes e, principalmente sobre Filosofia. (BORNHEIM, memorial datiloscrito)

O período de estudos na Europa foi fator determinante para sua elaboração intelectual. Bornheim, a partir dessa época começou a desenvolver seu próprio espírito crítico, através de análises profundas das principais teses e concepções

filosóficas de grandes pensadores, os quais admirava e analisava a exaustão seus múltiplos conceitos e pontos de vistas.

Eu gostei demais do existencialismo. Mas, logo de saída, fui para a questão ontológica, que me preocupava mais do que o existencialismo. E fui me aproximando mais lentamente do marxismo, através da dimensão política também. Tanto é que sou meio marxista, meio hegeliano, heideggeriano e sartriano. Faço um jogo a minha maneira. (BORNHEIM, 2000, p. 52).

No mesmo ano, em 1955, regressou ao Brasil, para lecionar História da Filosofia e Filosofia Geral a convite da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, onde também ministrou aulas de alemão, Teoria do Teatro e ainda desenvolveu a função de chefe do Departamento de Filosofia. A partir de 1958 seus artigos começam a ser publicados em vários impressos. Mais tarde resultariam em conferências e livros.

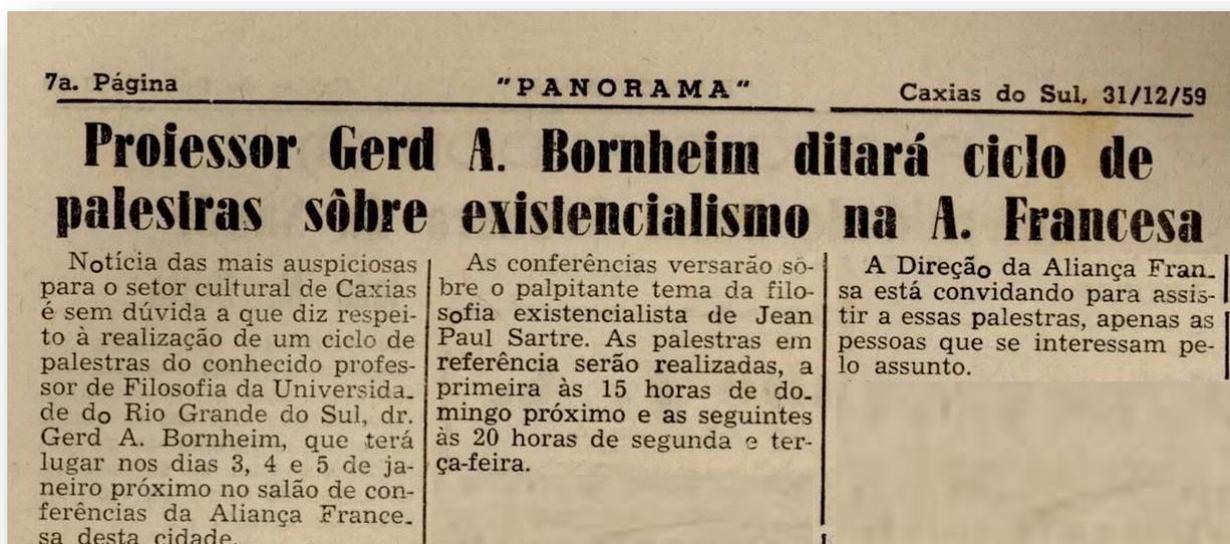


Figura 26 – Fragmento do Jornal Panorama, 1959.

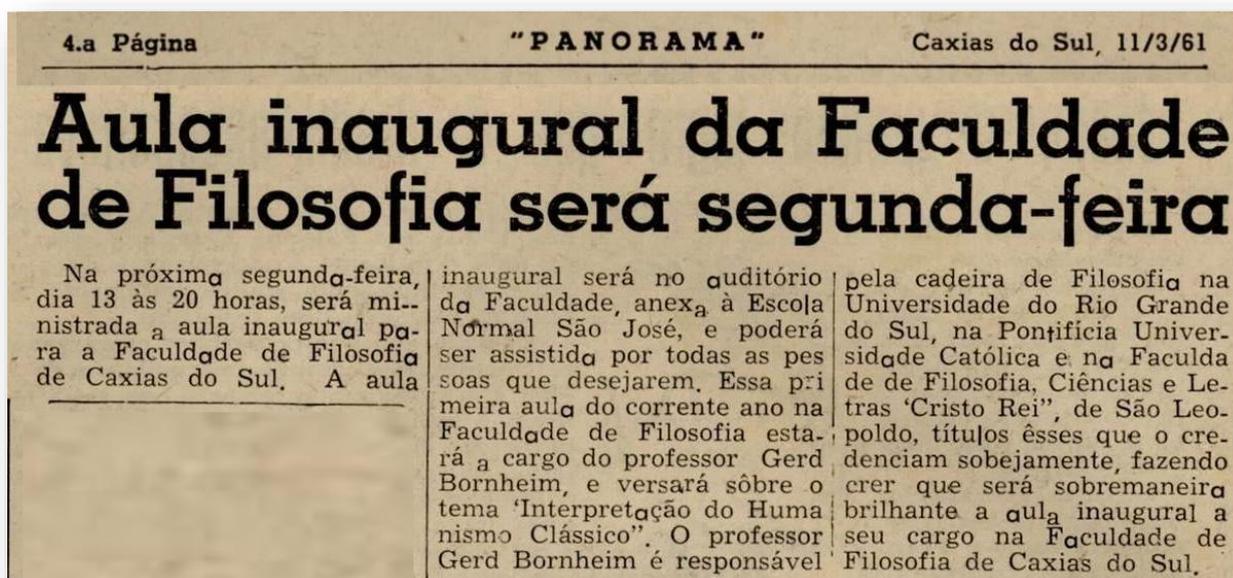


Figura 27 – Fragmento do Jornal Panorama, 1961.

1.3. NOTAS SOBRE TEATRO

*Teoria é isso.
E teatro também: querer ver as coisas com atenção.*
Gerd Bornheim¹⁹

Gerd Bornheim foi um homem que amou o teatro, sempre o estimou como também atuou, remetendo-nos a sua juventude em Caxias do Sul. Dedicou grande parte da sua vida às artes cênicas, a tragédia grega, a apreciação dos palcos e aos amigos, atores e diretores. Bornheim, influenciado por inúmeros espetáculos assistidos ainda em Paris por volta dos anos 1950, assume uma posição em relação ao texto teatral, não como autor ou diretor de espetáculos, mas um papel extremamente importante, empenhado em expressar a problemática moderna a partir do texto antigo e do processo de renovação cênica, trazendo à tona a consciência histórica e os fundamentos estéticos da dramaturgia.

¹⁹ Brecht e a cultura da separação. Revista Vintém – Ensaios para uma arte dialética, Nº 0, julho/agosto, 1997, P.3.

(...) eu gostaria de recordar duas coisas importantes que aconteceram durante minha estada como estudante de filosofia em Paris nos anos 1950. Uma foi o primeiro Festival Internacional de Teatro, durante o qual assisti a *Mãe Coragem*, do Brecht, com a Helene Weigel. O Brecht ganhou pura e simplesmente todos os prêmios do Festival. Era um espetáculo de quatro horas, mais ou menos, com uma plateia imensa, e ninguém se mexia. A outra foi a estreia, na mesma época, fins de 1953, num teatrinho de Montmartre, do espetáculo *Esperando Godot*, que o Beckett dirigiu, se a direção não era totalmente dele, era quase. Fiquei impressionadíssimo com aquilo. Depois eu soube que o Brecht também ficou tão impressionado que se propôs a escrever uma espécie de *Diálogos com Beckett*. (BORNHEIM, 2002, p. 28)

Por razão de mais uma obra do acaso, como assim costumava dizer, tornou-se por um período de quatro anos, diretor do Curso de Arte Dramática pertencente aos Estudos Teatrais da UFRGS, destinado à formação de atores. Antes disso, em 1957, a instituição havia convidado o professor italiano Ruggero Jacobbi²⁰ à direção.



Figura 28- Fragmento de jornal, curso de teatro, 1958

²⁰ Ruggero Jacobbi (1920-1981), nasceu na Itália e viveu no Brasil de 1946 a 1960, período em que atuou como dramaturgo, diretor e crítico teatral, professor e poeta, Pertencente à geração de encenadores italianos que chegam ao Brasil nos anos 1950, ligado a diversas experiências de renovação do panorama teatral, especialmente o Teatro Popular de Arte e o Teatro Brasileiro de Comédia. Citamos três obras importantes referentes a importância da contribuição de Jacobbi ao teatro brasileiro como mestre e intelectual: JACOBBI, Ruggero. *Crítica da razão teatral: o teatro no Brasil visto por Ruggero Jacobbi*. Organização Alessandra Vannucci. São Paulo: Perspectiva, 2005. / RAULINO, Berenice. *Ruggero Jacobbi. Presença italiana no teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2002. E a crônica de Paulo Hecker Filho "A falta que Ruggero faz". *Saudades de Voltaire*. Porto Alegre: Sulina, 1998.

A princípio Bornheim começou apenas a assistir às aulas. Em seguida, a convite do professor Jacobbi, começou também a dar inúmeras conferências sobre a dramaturgia de Goethe e Schiller.

Luiz Carlos Maciel²¹, que foi aluno de Bornheim durante o primeiro ano que lecionou na faculdade de Filosofia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tornou-se amigo caro, cuja relação de amizade e admiração mútua se fortaleceu através do teatro. O início da parceria ocorreu na ocasião da montagem da peça “*Esperando Godot*”, de Samuel Beckett, entre os anos de 1957 e 1958, na cidade de Porto Alegre. Maciel, em “*A afirmação do efêmero*” à Gazeta Mercantil de 28 fevereiro de 2003 falou sobre a importância do teatro na vida e obra de Gerd Bornheim:

Depois da Filosofia, o que Gerd mais gostava era o Teatro. Quando era seu aluno, precisava de um local de ensaios para o espetáculo de “*Esperando Godot*”, de Beckett²², que eu dirigia. Gerd emprestou logo o apartamento dele. Quando o Teatro Universal foi a um festival, no Recife, apresentando a peça “*A Cantora Careca*”, de Ionesco, Abujamra²³, que era o diretor, convidou Gerd para fazer o papel de bombeiro, e ele aceitou; o filósofo tinha apreciável domínio de cena. [...] Hoje, no Brasil, qualquer discussão sobre teoria do teatro (e também outras questões estéticas) passam obrigatoriamente pelos escritos de Gerd. (MACIEL, 2003, p.3)

²¹ Luiz Carlos Ferreira Maciel (Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1938 - Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017). Teórico e diretor. Um dos fundadores do semanário *O Pasquim*, assina a coluna *Underground*, pioneira em divulgar a contracultura no Brasil, e torna-se muito importante para o movimento. Escreveu, para a revista *Civilização Brasileira*, um ensaio em que procura, na relação com o público, o papel social e psicológico das companhias *Teatro Brasileiro de Comédia* (TBC), *Teatro de Arena* e *Teatro Oficina*.

²² Samuel Beckett (1906-1989) foi um dramaturgo, romancista, crítico e poeta irlandês de expressão inglesa e francesa. Projetou-se internacionalmente com a peça *Esperando Godot*, passando a ser considerado um dos representantes do teatro do absurdo.

²³ Antônio Abujamra (Ourinhos, São Paulo, 1932 - São Paulo, São Paulo, 2015). Diretor e ator. Um dos primeiros a introduzir os princípios e métodos teatrais de Bertolt Brecht, Roger Planchon e outros mestres da contemporaneidade em palcos brasileiros. Participa da revolução cênica efetivada nos anos 1960 e 1970, caracterizando seu trabalho pela ousadia, inventividade e espírito provocativo.

TEATRO

Quatro Perguntas e Algumas Respostas

Apresentamos, hoje, em nossa coluna de teatro, uma entrevista com o Arquitéto Nilton Carlos Scotti, diretor do Atelier de Teatro da "Alliance Française" de nossa cidade. Fizemos ao amigo Scotti as seguintes perguntas, às quais

prontamente nós respondeu:

— Qual sua opinião sobre o teatro amador de Caxias do Sul?
— Afastado de Caxias até fins de 1957, não tivemos oportunidade de tomar conhecimento do teatro que era feito aqui. Sabemos apenas da existência de alguns grupos amadores e de espetáculos em colégios religiosos. Em ambos os casos a preocupação primordial é o: "show para depois da peça". Isto é suficiente para desacreditar suas realizações como verdadeiro teatro.

— A que atribui o sucesso do Atelier de Teatro?

— Dependendo de uma pequena influência do fator sorte, a receita para o sucesso em teatro é simples: um bom texto, muito trabalho, um pouco de talento e muito e muito trabalho. Boa vontade nunca esquentou forno, o trabalho sim. No caso de "Pluft" o maior sucesso coube aos próprios caxienses que criaram uma platéia de teatro.

Quais as próximas realizações do Atelier de Teatro?

— O Atelier prepara para dezembro próximo duas peças em um ato: "Feliz Viagem a Trenton" de Thornton Wilder e "Antoniete, ou a Volta do Marquês" de Tristan Bernard. No elenco: Dora Resende, Enrica Paschero, Glória Rivoire,

Iara Matana, Irmgard Bornheim, Carlos Chenier, Dilon Dambrós, Enio Bernardi, Nilo Andreola e Nilton Masochi.

Estão também programados para este ano duas conferências a cargo dos senhores Ruggero Jacobi e Gerd Alberto Bornheim, respectivamente diretor e professor do Curso de Arte Dramática da Universidade do Rio Grande do Sul.

— É verdadeira a notícia, colhida por nossa reportagem, de que o Teatro Universitário estará entre nós no próximo mês?

— O nosso "Pluft" teve maior repercussão em P. Alegre do que aqui em Caxias. Não pelo fato em si, mas por marcar o início de um movimento sério. Em consequência disso, o Teatro Universitário de P. Alegre, no desejo de apoiar nosso movimento, virá extrear seu próximo espetáculo em nossa cidade no início do mês de novembro. A peça de Samuel Beckett, "Esperando Godof", terá a direção de Luis Carlos Maciel, figurinos de Isolde Brans e cenário nosso. O.T.U., um conjunto dos mais sérios da capital, que em dois anos recebeu nove dos dez prêmios distribuídos pela "Fôlha da Tarde" para os melhores do teatro amador, acaba de voltar do Recife onde obteve oito prêmios (inclusive viagem de estudos à Europa para Antônio Abujanra no 1º Festival Nacional de Teatros do Estudante.

Figura 29 - Fragmento de jornal curso de teatro, Caxias Magazine, 1958.



Figura 30 – Fragmento do Jornal de Caxias, 1977.

Cada vez mais o nosso filósofo submergia-se no universo teatral. O curso transcorria bem, montagens de espetáculos foram feitas, até a ruptura do professor-diretor, como explica Bornheim:

Aí aconteceu uma fatalidade; Ruggero simplesmente desapareceu do Brasil sem se despedir de ninguém, sumiu. Então a coisa sobrou para mim, porque ele dava teoria do teatro. Fui obrigado a dar teoria do teatro e acabei diretor da escola. Isso foi um desvio muito interessante para mim. (BORNHEIM, 2000, p. 49)

Bornheim traçou um paralelo coerente entre filosofia e teatro. Nas artes cênicas não buscava explicações em conjuntos de regras dogmáticas. O que lhe interessava era a reflexão da linguagem teatral como entendimento de uma

expressão artística e suas particularidades. A revista *Folhetim*, edição de outubro a dezembro de 2002, trouxe um número dedicado a ele, onde há um editorial redigido por Fátima Saadi, dramaturgista da companhia *Teatro do pequeno gesto*.

Gerd acreditava que a atividade do crítico consiste em colocar em perspectiva a obra de arte, projetando-a com palavras em outros campos da cultura e multiplicando assim as possibilidades de olhar que ela traz em si. O teatro era um de seus focos de interesse e a generosidade de sua proposta crítica em muito enriqueceu a reflexão estética em nossa área. Escapando da crítica de gosto, da avaliação por assim dizer, pré-moldadas pelas exigências do *déjà vu*, Gerd estabeleceu uma interface altamente produtiva entre a filosofia e o teatro. (SAADI, 2002, p.5)

Foi ainda nos anos 60 que também iniciou sua produção bibliográfica abordando temas referentes ao teatro contemporâneo, o espetáculo, a expressão do pensamento da teatralidade e as semelhanças entre literatura e teatro. Publicou *O sentido e a máscara*, São Paulo, Perspectiva, 1969. Trazendo estudos sobre diversos aspectos da realidade teatral, que se tornaram referência na área, através de suas preocupações sobre o teatro contemporâneo e sua inserção na cultura.

Em *O sentido e a máscara*, Bornheim traz em um dos capítulos a linguagem literária e cênica de um teatro puro, e ao mesmo tempo sem convencionalidades de Eugène Ionesco, mostrando o paralelo entre as verdades da realidade humana e a existência, alcançado pela intuição e pela emoção.

O anticonvencionalismo do teatro de Ionesco apresenta, portanto, uma função libertadora. O teatro de vanguarda é destruidor no sentido de que ataca, com a imaginação fabuladora, o mundo das convenções esclerosadoras do humano. E libertando o humano, abre o caminho para uma função criadora e construtiva. (BORNHEIM, 1992, p.61)

Nas décadas seguintes vieram a público, *Teatro: A cena dividida*, Porto Alegre, L & PM, 1983 e *Brecht: A estética do teatro*, Rio de Janeiro, Graal, 1992. Assim como inúmeras conferências, ensaios e entrevistas o teatro e suas resoluções estéticas.

Em se tratando de Bertolt Brecht²⁴, Bornheim tinha um apreço singular, sobretudo pela abordagem do social e da estética presentes na linguagem teatral brechtiana: “quero transmitir ao leitor uma visão ampla das ideias estéticas de Brecht, respeitando sempre a prática e os confrontos que estão na origem e na maturidade daquelas ideias.” (BORNHEIM, 1992, p.9). E em relação ao processo de entendimento da nossa realidade teatral, Bornheim elege Brecht e o seu teatro didático como a conclusão de um itinerário histórico, que soube inscrever-se nos impasses do teatro contemporâneo.

Longe de qualquer utopia ou de qualquer atitude visionária, é na prática que Brecht vai equacionar todas as questões do teatro, mas uma prática – insista-se – que não poderia dispensar a meditação teórica: a diuturna reflexão crítica ampara todos os passos de nosso dramaturgo. Homem de teatro total, são quase quarenta anos de atividade e inquietações, que nem os tempos de exílio souberam interromper. (BORNHEIM, 1992, p. 11).

Dessa forma Bornheim nos propôs uma nova abordagem da obra brechtiana, em uma pesquisa muito bem fundamentada nas peças como no diário de trabalho e nos escritos com os registros de impressões, acontecimentos e reflexões relacionados ao cotidiano do teatrólogo alemão. O teatro como experiência crítica e filosófica, diante da transformação social e da relação construída entre a cena e a plateia, como salienta Gaspar Paz (2019):

A estrutura do teatro épico em Brecht se liga diretamente à música, no curso da ópera. E nessa via ela vai operar em contraposição a tudo que torna estática a ação do teatro. A ênfase é na transformação paralela ao devir do mundo social. Aqui está para Bornheim o ponto de ligação entre filosofia e teatro: a mudança na concepção de homem. Tal mudança é que torna palpável o teatro de Beckett e mesmo o do próprio Brecht, mediante a refutação da concepção tradicional grega do homem como animal racional. A segunda proposta que pode ser encontrada no teatro desses dois autores é redimensionada na filosofia a partir da colocação do homem no mundo, reflexo dos trabalhos filosóficos de Heidegger. O que acontece tanto no teatro como na filosofia, é a adverbialização de suas funções. O que interessa é principalmente a reconquista da atividade “hoje”. (Paz, 2019, p.78)

²⁴ Bertolt Brecht (1898-1956) poeta e dramaturgo alemão, criador do Teatro Épico, cuja técnica principal para isso tinha como objetivo a participação ativa do público. Realizou discussões dentro do campo da arte, e debates sobre a estética, e que papel deveria cumprir a arte e os artistas.

Para Gerd, o teatro de Brecht é uma ação fundamental na realidade do homem alienado os valores que devem e podem ser modificados, a partir do efeito épico ou de distanciamento, que consiste no emprego de recursos cênicos, através dos quais o espectador possa vencer sua passividade e assumir uma atitude crítica diante do espetáculo e diante do mundo.

Esse processo de despertar o espectador para uma tarefa que ele deve assumir é a mola impulsionadora que permite compreender as intenções últimas do teatro de Brecht. E em relação a essas intenções últimas surge a função do famoso efeito épico (que nada tem a ver, diga-se de passagem, com o épico no sentido tradicional, pois mesmo as possíveis coincidências inserem-se em planos diversos e obedecem a sentidos diversos).
(BORNHEIM, 2007, p.28)

Assim as inquietações bornheimianas sobre o teatro compreendem a dramaturgia e seus problemas estéticos, a partir das questões enfrentadas na cena contemporânea como o texto dramático, a representação dos atores e a reação do espectador.

A situação do teatro contemporâneo é extremamente complexa, para não dizer caótica. Errado, contudo, andaria quem disso inferisse que se trata de um teatro pobre, sem imaginação, desprovido de recursos maiores. Deve-se mesmo afirmar que é exatamente o contrário que se verifica: o panorama do teatro de hoje é, inegavelmente, de uma riqueza imensa, de uma pluralidade de experiências jamais vista em nenhuma fase da história da dramaturgia e da arte cênica. E é precisamente esta pujança que torna a realidade teatral problemática, complexa, e mesmo caótica.
(BORNHEIM, 2007, p.9)

A simpatia de Bornheim pelas teorias de Brecht, significa o interesse e aprofundamento pelo o teatro político e sua pluralidade de experiências, refletido sobre as decisões e transformação da sociedade. Assim como as tomadas de decisões no panorama do teatro contemporâneo brasileiro.

1.4. O EXPURGO UNIVERSITÁRIO

A historicidade política da América Latina descreve uma série de ditaduras militares na década de sessenta, vividas majoritariamente em seu território. No Brasil, os militares tomaram o poder em 1º abril de 1964. Iniciava-se os *Anos de chumbo*, difícil época marcada por tormentos, violências, silenciamentos,

repressões, expurgos, torturas e desaparecimentos. Tinha-se em mira, os alvos ao acaso, estudantes, artistas, professores e todo e qualquer indivíduo que sinalizasse aversão ou desobediência às leis e decretos sancionados e impostos por esse regime. Nos primeiros dias de governo militar, foi editado o primeiro Ato Institucional, resultando em inúmeras cassações, exonerações de cargos públicos, privação de título e dignidade. Destruições em massa com intuito de levar a inexistência em sua grande maioria de políticos, jornalistas e professores. Marilena Chaui em seus escritos disserta sobre a violência que passou a existir em decorrência ao revés usado pelo Estado para guiar a nação:

A suspensão de direitos e garantias civis e políticas e a quebra da institucionalidade deram ao golpe de 1º de abril de 1964, a possibilidade de denominar-se a si mesmo “revolução”, sem que o fosse sob qualquer aspecto. Valeu-se de elementos que caracterizam uma revolução real para assim se autoneostrar sem que tivesse qualquer direito de fazê-lo. Por que o fez? Para usar os procedimentos do terror legitimados pela retórica revolucionária. Esse uso permitiu que a facção vitoriosa se chamasse governo e fizesse com que as demais forças políticas se tornassem suspeitas, portanto, imediatamente culpadas, e, em nome da Vontade Geral (batizada com o nome de Segurança Nacional), impossibilitou o exercício da política e fez da tortura e do aniquilamento físico do adversário, suas práticas preferenciais. (CHAUI, 2017, p.131)

Não só no Brasil, mas também em alguns países latino americanos as ditaduras fizeram o uso exacerbado da violência em todos os sentidos. Chaui esclarece que essa problemática da opressão surge com o fim da comunidade política e surgimento da sociedade civil marcada pelos princípios da modernidade:

Com o advento da modernidade, desaparece a ideia de vida em comum e de espaço comum, ou seja, a ideia de comunidade política fundada na comunidade dos ancestrais, e em seu lugar surge a de sociedade, entendida como conjunto de indivíduos isolados e independentes, sem uma origem comum, e que se relacionam por meio de contratos num espaço cindido pela presença de espaços sociais antagônicos (os grandes, que desejam oprimir e comandar, e o povo que deseja não ser oprimido nem comandado, no dizer de Maquiavel, burguesia e proletariado, no dizer de Marx). Surge o conceito de sociedade civil, entendida como espaço onde se efetuam os contratos entre os indivíduos privados ou os interesses privados. As relações de trabalho, e a opinião pública como expressão racional de interesses conflitantes. Desenvolve-se também a ideia de que a paz, a segurança e a ordem, não dependem das virtudes morais dos governantes, mas

da qualidade das instituições públicas, isto é, do Estado propriamente dito. (CHAUI, 2017, p.127)

O Marechal Eurico Dutra Resolveu Retirar a Sua Candidatura (TEXTO NA 6.ª PAGINA)

CASSADOS OS MANDATOS DE 40 PARLAMENTARES E SUSPENSOS DIREITOS POLÍTICOS DE 58 PESSOAS

ANO XXXIX — Rio de Janeiro, 6.ª-feira, 10 de abril de 1964 — N.º 11 622

O GLOBO
FUNDAÇÃO DE IRINEU MARINHO
Diretor-Residente: ROBERTO MARINHO | Diretor-Executivo: HERBERT MOSES
Diretor-Administrativo: RICARDO MARINHO | Diretor-Substituto: ROGERIO MARINHO

O Novo Presidente

CORRESPONDENDO aos anseios da Nação vai o Congresso eleger o Presidente e o Vice-Presidente da República, antes de seguir para o prazo concedido pela Constituição para o preenchimento das vagas, quando verificadas após transcorrida a metade do quinquênio.

ASSIM, nos dez dias de vitoriosa, já poderá a Revolução eleger ao País um Governo formado segundo as ideias que a inspiraram, em condições, portanto, de empreender, imediatamente, uma obra de recuperação econômica, restauração financeira e saneamento moral.

PARA QUE NÃO RESTASSE a menor dúvida quanto ao sentido que deve ter o novo Governo, que tem de ser um Governo movido pelo propósito de completar a

militares e cidadãos teria o significado de uma divisão das Fôrças Armadas em triunfantes, planejada por grupos políticos interessados em criar o comando revolucionário, para enfraquecer o movimento de liquidação do comunismo. Não desconhecemos, evidentemente, que mesmo nesta hora existem políticos que, contrariando a exortação dada pelos Governadores, estão a divisão dos militares, para servir, por este modo, aos partidários da situação decada, cujo eventual apoio os abrange. Mas não entendemos que o lançamento das candidaturas Dutra e Krusk implicar em tal divisão.

DIVISÃO HAVERIA se fossem buscar um adido-geral que não estivesse interessado, no sentido

LEITÃO DA CUNHA DIZ QUE O BRASIL NÃO PACTUARÁ COM O COMUNISMO NA AMÉRICA LATINA

Em entrevista à imprensa nacional e estrangeira, ontem, o Ministro das Relações Exteriores adiantou que o novo Governo está estudando as acusações venezuelanas contra o regime cubano, e que a sua orientação anticomunista não imporia no rompimento de relações com os países do bloco socialista. Afirmou também que o Brasil pedirá ao Uruguai a aplicação das regras sobre o direito de asilo, pois que o Presidente deposto não exerce de lá atividade política hántil ao nosso País (TEXTO NA 10.ª PAGINA)

Os atos números 1 e 2 do Supremo Comando da Revolução cuidaram da perda dos mandatos e da suspensão, por 10 anos, dos direitos políticos de 58 pessoas. O ato n.º 3 informa que Francisco Julião não foi preso por ter sido auxiliado na fuga pelo Dep. n.º 1 do Adalberto Lácio Cardoso. (Texto na 6.ª Pág.)



Figura 31 – Jornal O Globo. Edição de 10 de abril de 1964

A questão está viva em nossas memórias, e ainda se faz pertinente pensarmos na justiça como uma reparação de danos aos que foram atingidos diretamente por esse regime opressor. Gerd Bornheim vivenciou esse período de difíceis processos e experiências dolorosas. Não sofreu violência física, mas conviveu com a angústia do silêncio que lhe foi imposto. Gerd, expatriou-se, calando fundo no corpo e na alma a profissão de professor no Brasil.

Em entrevista realizada pelo jornal da UFRGS em setembro de 1997, Bornheim foi perguntado sobre quais memórias lhe viam a cabeça na época em que saiu de Porto Alegre. A resposta foi: “A violência, da violência em 1964. Eu era chamado a cada três meses na Polícia Federal, na Avenida Paraná. Sempre me chamavam. Mas eram só ameaças, eu nunca fui preso e nada disso. Mas eu sei de muita violência. Isso foi uma coisa que marcou muito. Era antes e depois”. E sobre as marcas do silenciamento sofrido ainda ao jornal da universidade, Gerd completa: “Na Universidade há muitas maneiras de ser violento. Na Universidade teve gente que deixou de me cumprimentar, com medo. Com medo ou com ódio. Isso é uma

maneira das pessoas se diminuïrem, né? Uma maneira de fazer violência, e violência forte. Então, há um antes e um depois, de certa maneira”.

O nosso filósofo seguia uma vida de intensa produção intelectual, formulando contribuições à compreensão da visão crítica da estética e filosofia da arte até que foi interrompido. Os *Anos de chumbo* instauraram-se no Brasil. A repressão causada pela Ditadura Militar Brasileira chega ao ápice em 1968 com o Ato Institucional número 5 (AI-5), durante o governo do general Artur da Costa e Silva. Em 1969, mesmo ano em que foi publicado o resultado da sua tese de livre docência, *Introdução ao Filosofar: O Pensamento Filosófico em Bases Existenciais*, Porto Alegre, Globo, em meados de novembro, Bornheim foi cassado pelo regime militar. Impedido de lecionar em universidades, acusado de influenciar com suas opiniões os seus alunos contra o governo, era-lhe permitido apenas dar aulas em curso pré-vestibular. Mensalmente era obrigado a apresentar-se para depoimentos na sede da Polícia Federal em Porto Alegre – RS. “Então, o poder militar que se instalara no país resolveu expurgar-me da Universidade e proibir-me qualquer atividade de ordem intelectual.” (BORNHEIM, memorial)

Foi possível encontrar nos arquivos pessoais de Bornheim esse documento expedido pelo Ministério da Justiça e Departamento Federal de Segurança Pública, no Rio Grande do Sul, com data de primeiro de agosto de 1966.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES
DEPARTAMENTO FEDERAL DE SEGURANÇA PÚBLICA

MEM.º N.º

Data 5/8/66

Do: Chefe da PI/DR/RS
Para: Prof. Gerd Alberto Bernhein
Assunto: ref. prot. 2701/66

Presado Senhor,

A fim de instruir inquérito instaurado nesta Delegacia Regional do Departamento Federal de Segurança Pública, no Rio Grande do Sul, que funciona na Av. Paraná, 991, 3º andar, Navegantes - nesta cidade, solicito seu comparecimento no próximo dia 3, às 14 horas, para prestar esclarecimentos no interesse da Justiça.

Atenciosamente,

Bel. Antônio Darnis Besa
Chefe da PI/DR/RS

Enderêço:
Prof. Gerd Alberto Bernhein
Gal. Vitorino, 182-4º andar
Nestacap

Figura 32 - Intimação, Departamento de Segurança Pública, 1966.

Do exame das acusações formuladas contra os professores indiciados, ressalta a preocupação em evidenciar uma atuação docente subordinada a um suposto proselitismo militante de esquerda. Porém, como a Comissão Especial de Investigação Sumária – CEIS - não conseguiu apontar um único fato capaz de configurar a politização da docência, e como era necessário afastar alguém para coonestar a propaganda do regime militar que se instalara no país, a escolha dos professores a serem expurgados passou a ser orientada pela notoriedade de suas ideias, ou por meio de conjecturas a tal respeito, bem como por velhas desinteligências e rivalidades internas à Universidade. (HOLZMANN (org.), 2008, p.41)

Toda essa atmosfera foi certamente traumática. Tanto que ao final do ensaio “A revolução do ócio” (2001), foi solicitado a Bornheim que indicasse uma personalidade brasileira que admirava, e em suas palavras respondeu: “*Vou ficar com um lutador, Luís Carlos Prestes. Um herói inútil*”. E quando indagado sobre um episódio que gostaria de esquecer, foi enfático: “*A Ditadura Militar*”.

O presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, e tendo em vista o disposto no Art. 1º, II, do Ato Complementar nº 39, de 20 de dezembro de 1968, resolve:

Aposentar:

Os servidores abaixo relacionados, nos cargos que ocupam na administração direta ou indireta da União, Estados, Distrito Federal, Territórios ou Municípios, com proventos proporcionais ao tempo de serviço, bem como declarar rescindidos os respectivos contratos, quando se tratar de servidor regido pela legislação trabalhista:

Angelo Ricci
 Ari Mazzini Canarin
 Carlos Maximiliano Fayet
 Emilio Mabilde Ripoll
 Ernesto Antônio Paganelli
 Ernildo Jacobs Stein
Gerd Alberto Bornheim
 Gilberto Braum
 João Carlos Brum Torres
 Joaquim José Barcelos Felizardo
 José Pio de Lima Antunes
 Manoel Alves de Oliveira
 Roberto Buys.

Figura 33 – Print de trecho de página, *Universidade e repressão: os expurgos na UFRGS, 2008*

Em 1972, Bornheim viajou para a Alemanha em busca de novas experiências acadêmicas, através do convite para dar aulas de filosofia na Universidade de Frankfurt. Devido a trâmites burocráticos em relação a reconhecimento de diploma brasileiro, o que lhe impedia de continuar os ensinamentos, lecionou apenas um semestre e em seguida mudou-se para Paris, onde permaneceu por quatro anos exercendo outras funções. Como relatou o próprio Gerd Bornheim e memorial:

Toda essa minha atividade desenvolveu-se em 14 anos, de meados de 1955 a fins de 1969. Então, o poder militar que se instalara no país resolveu expurgar-me da Universidade e proibir-me qualquer atividade de ordem intelectual. Em princípios de 1972 viajei para a Alemanha, aceitando convite para professor de Filosofia, durante um semestre, na Universidade de Frankfurt. Instado a demorar-me mais tempo nesta Universidade, com a disposição administrativa de reconhecer o meu diploma brasileiro, acabei por decidir-me pela cidade de Paris, onde permaneci por cerca de mais quatro anos, e exerci diversas atividades. (BORNHEIM, trecho de memorial datiloscrito)

Durante o dia exercia atividades acadêmicas e culturais, dava aulas de alemão e organizava a galeria de arte Jean Charles Lignel, localizada no Boulevard Saint-Germain. No período noturno, tomava conta da portaria do hotel onde vivia. Em uma carta enviada de Paris à irmã Gerda (anexada na íntegra ao final desse trabalho), datada em 1º de dezembro de 1974, Bornheim narra o cotidiano no exílio. Em sua escrita fluida e agradável percebe-se a saudade da família, as preocupações e incertezas de uma época, jornada de trabalho, controle financeiro e ao mesmo tempo cultura e descontração como alento aos entes queridos:

Querida Gerda (...) Continuo de porteiro de hotel dois dias por semana, o que me chateia. Mas ganho um pouco mais. _ Quanto a saúde estou bem, continuo fazendo injeções. – Vi um espetáculo de *balet* do Maurice Bejart, em homenagem de Petrarca, maravilhoso, muito melhor do que esperava. É o que de melhor se faz de *balet* atualmente na Europa. Digo na Europa, porque considero os americanos os mais adiantados. Mas eles nada tem que se comparar com concepção de espetáculo. – No trabalho continuo bem, com muitas aulas. – Na carta que foi enviada da Alemanha, mandei a receita de uma *fondue savoyarde*. Experimentem fazê-la, se conseguirem os ingredientes necessários. Garanto que é muito boa. – E agora me resta esperar

as cartas que não foram entregues durante o longo período de greve. A situação aqui continua instável. Beijos para todos do Gerd. (Trecho de carta, Paris, 1º de dezembro de 1974, arquivo pessoal de Gerd Bornheim)

Em 1976, a efervescência da campanha popular pela anistia²⁵ no Brasil permitiu o retorno dos expatriados à terra natal. Dessa forma e por razões familiares, Bornheim regressa a Caxias do Sul e permanece por dois anos.

Nesse período dedicou seu tempo aos cuidados de seu pai enfermo e à escrita e publicações como *Heidegger. L'être et le Temps*, Paris, Hatier, 1976, *Dialética, Teoria e Práxis: Um Ensaio para uma Crítica da fundamentação Ontológica da Dialética*, Porto Alegre, Globo, 1977.

(...) O Gerd queria criar raízes em Porto Alegre, ele adorava Porto Alegre. Mas as coisas foram diferentes, não é? Ele foi para o Rio de Janeiro. Por quê? Porque ele esteve um tempo na Europa, quando ele voltou, veio visitar o pai que estava adoentado. Ele conheceu então esse apartamento que ele não conhecia ainda, onde nós moramos até hoje, gostou muito do apartamento e depois ele...o pai faleceu e tudo, ele voltou para França. Quinze dias depois nós recebemos uma carta dele e ele escreveu na carta, entre outras coisas né?" Decidi voltar para o Brasil, vocês aceitam um desempregado?". Posso morar com vocês?". Querido né? Daí ele voltou, ficou dois anos aqui em Caxias. Daí começou a chegar à anistia né? Aos poucos né? (...) Pouco antes de ser decretada a anistia, Gerd já tinha recebido convites da Universidade de São Paulo e da Universidade do Rio de Janeiro para lecionar lá. Daí a reação do Gerd foi fantástica: "Ah é? Agora eu posso voltar a lecionar? Então o quê que eu vou fazer? Rio, São Paulo? Vou escolher a cidade mais bonita do mundo." É o Rio de Janeiro. Foi pra lá e lá viveu vinte e cinco anos. E fez um lastro muito bonito lá no Rio. (Trecho de entrevista de Gerda Bornheim concedida a Gaspar Paz)

²⁵ A *Lei de Anistia* proposta pelo regime, no início do governo Figueiredo, em 1979, foi uma das ações na estratégia da "abertura". Ela deveria permitir a volta dos exilados e liberar os presos que não tivessem cometido "crimes de sangue", fazendo com que o sistema político-partidário os absorvesse. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/abertura-lenta-e-anistia-parcial/>>

Voltei ao Brasil em 1976, por razões de ordem familiar, e instalei-me em minha cidade natal, dedicando meu tempo à escrita. Escrever tornou-se ^{de novo} sempre mais, o meu objetivo principal. A ditadura, já agônica, edita então a lei anistiando os perseguidos políticos, e no mesmo dia aceitei um convite que me vinha sendo formulado pela Universidade Federal do Rio de Jan.

Figura 34 - Recorte de memorial datiloscrito. Gerd Bornheim. Arquivo do autor. Sem data.

1.5. ESBOÇO PARA UM POSSÍVEL RETRATO

Os limites foram feitos justamente para serem transgredidos.
Bertolt Brecht
Journal de travail (1942)

Bornheim regressava ao Brasil, em terra carioca, em 1976. Ano em que a situação política do País transacionava e colocava a reflexão de grupos sociais sempre em alerta. Nesse mesmo ano o ex-presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira²⁶ morreu em acidente de colisão de veículos, segundo informação noticiada pela mídia na época. O governo era chefiado por Ernesto Geisel, quarto presidente militar. Nesse tempo, Bornheim, em 1979 recebeu o convite para lecionar na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Sequencialmente publica *O idiota e o espírito objetivo*, Porto Alegre, Globo, 1980. Segundo informações encontradas em memorial datiloscrito, Bornheim aposentou-se por tempo de serviço, na UFRJ, no início de 1991. Logo em seguida tornou-se professor adjunto no Departamento de Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Nessa instituição também desempenhou funções como chefe e vice-chefe

²⁶ O ex-Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira morreu calcinado sob as ferragens do automóvel em que viajava para o Rio de Janeiro, depois de um encontro com o ex-Presidente Jânio Quadros. O acidente ocorreu na altura do quilômetro 165 da Rodovia Presidente Dutra, próximo à localidade de Engenheiro Passos. Correio Braziliense, 23 de agosto de 1976. <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2020/04/20/interna_cidadesdf,832940/morre-jk.shtml>

do Departamento de Filosofia. Intelectual nato de oralidade fluida e autor de escrita genial, suas convicções teórico-críticas, políticas, humanas e filosóficas, assim como as preocupações mais urgentes referentes à situação do Brasil reverteram-se em muitos artigos produzidos e igualmente a uma vasta lista de prefácios, textos para catálogos de exposições, conferências e entrevistas.

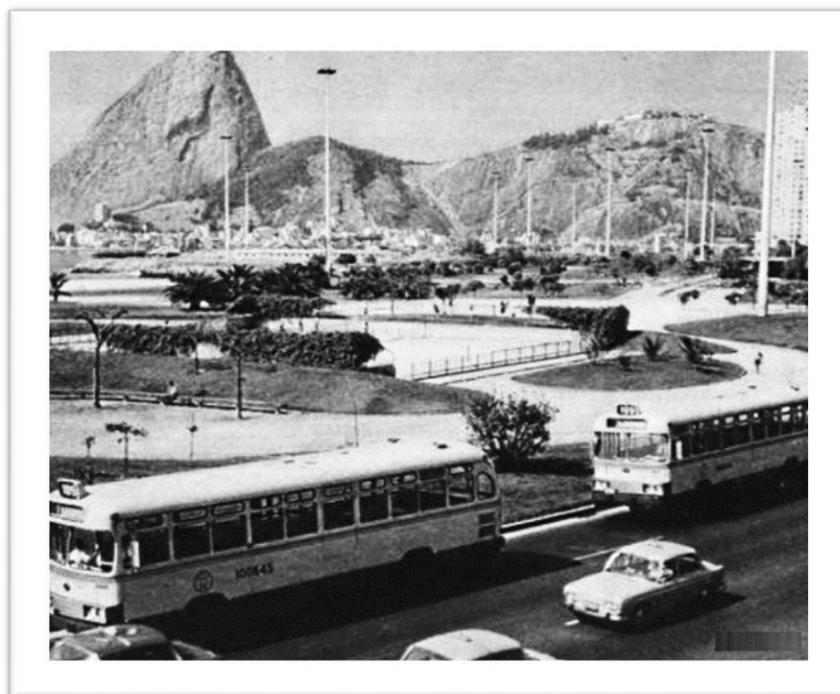


Figura 35 - Aterro do Flamengo. Rio de Janeiro. Autor desconhecido. Década de 70.



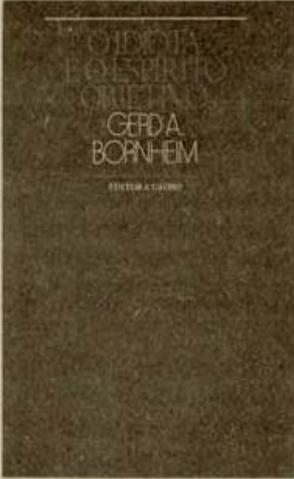
Figura 36 - Jornal O Estado de São Paulo. 23 de agosto de 1976

43 13/12/80 PIONEIRO

O Idiota e o Espírito Objetivo
Gerd A. Bornheim
 Editora Globo - 208 páginas

Estão reunidos aqui quatro trabalhos, antes inéditos em livro, de um dos nomes verdadeiramente representativos do pensamento filosófico brasileiro: o caxiense Gerd A. Bornheim, autor de *Dialética: Teoria Práxis*, obra que alcançou apreciável repercussão pela profundidade e inovação de suas colocações sobre assunto tão complexo.

O primeiro, que empresta seu título a este volume, discute o último grande ensaio de Sartre, "O Idiota da Família". A obra do filósofo francês é interpretada como a síntese de todo o itinerário intelectual sartriano - ainda que essa síntese seja realizada a propósito do estudo de uma biografia particular. Bornheim procura mostrar as principais implicações deste estudo, numa discussão ampla e que se pretende o menos formal possível: debate-se inclusive a própria idéia da biografia,



que de certa maneira se impõe como o pressuposto maior de todo o pensamento sartriano. O enfoque principal concentra-se em torno da temática e da metodologia de Sartre, examinando-se então suas vinculações com a psicanálise e o marxismo. Segue-se "Ideologia, Ciência e Poder", tese apresentada no congresso da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, realizado na cidade de São Paulo em 1978. Nela o autor busca sugerir um novo caminho para evidenciar a pertinência

necessária entre ideologia e poder.

Já no texto seguinte, "Filosofia e Realidade Nacional", Bornheim pretende, fundamentalmente, pôr em questão o delicado relacionamento entre uma realidade singular, a nacional, com a universalidade filosófica. Busca-se, assim, definir o significado possível da pretensão de constituir-se um filósofo brasileiro. Por fim, no último ensaio, "Vigência de Hegel: os Impasses da Categoria da Totalidade", o autor analisa as dimensões em que o pensamento hegeliano possa hoje apresentar vigência, através do exame de um problema determinado, o da categoria da totalidade. Com isso, é o próprio cerne do pensamento de Hegel que se submete ao crivo crítico. Sem se prender a uma perspectiva cronológica, Bornheim quer delimitar o sentido que oferecem as andanças da categoria da totalidade em nosso mundo contemporâneo.

Figura 37 – Recorte do Jornal Pioneiro, 1980.

CAXIAS DO SUL, DE 15 A 21 DE OUTUBRO DE 1982

Sociedade
Variedades

15

Do sentimento estético da vida

Lugar Comum, Galeria de Arte, em Porto Alegre, promovem a mostra individual de Valdir dos Santos, cuja abertura está marcada para próxima terça-feira, às 19 horas, em seu endereço, na Rua Luças de Oliveira 2.101, em Petrópolis.
A apresentação do catálogo é feita por Gerd Bornheim, que inicia falando do Sentimento Estático da Vida.

A convicção primeira de Valdir dos Santos parece ser mais ou menos a seguinte: não é apenas a vida que deve ser inventada e reinventada a cada passo - também a arte. Ou melhor, as artes, no plural, já que o nosso artista cultiva quantas pode e sempre com renovador fervor. Do trabalho plástico de sua fase anterior - eram desenhos cerrados, compactos, sombrios, sempre figurativos - passou agora ao que se vê nesta exposição. Parece que tudo teve início nesse desafio maior que é a confrontação com a forma quadrada. Mas quaisquer sejam

as razões, tudo se fez abstrato, vivo, luminoso. O único ponto de comum com os trabalhos do passo está talvez, no *letraço*. Pois com toda a evidência, Valdir é antes de tudo um homem de bom gosto, preocupado com o requinte e a elegância de suas composições: nada nele consegue realmente ferir o olhar. Tudo corrobora o sentimento estético da vida. E sua bailarina versatilidade quase faz o artista perder o contato com o chão em que pisa.

Digamos que se trata de paisagem, sim, mas filtradas ao absoluto, resultado de uma pesquisa que se quer pura, de um experimentalismo que desconhece qualquer preconceito sobre o material empregado: não deixa de ser insólita essa mistura de cimento com o óleo e o acrílico. Olhamos, e sentimo-nos instalados - mas em que sítio, em que país, em que planeta? Ou será simplesmente no reduto microfísico da matéria, alvisarando-se a composição numa espécie de violentação do caos?

A preocupação de Valdir não está tanto no desenho, e sim na pesquisa cromática. O risco como que se intro-mete no plano liso ou acidotado das cores, e as cores que se querem descompromissadas: a severidade do vermelho, a leveza da combinação do rosa com tonalidades graves, o acasalamento do amarelo com o bran-

co, a audácia do negro e do branco e, por vezes, essa outra audácia, a do texto esfumado. A cor é tudo - ela se torna quase obsessão.

Há, sem dúvida, presente aqui ou ali, um certo geometrismo, meio escondido, quase envergonhado de si mesmo; mas então seria melhor falar em dissolução do geometrismo renascentista, que leva esses quadros à beira do expressionismo. Mesmo nos trabalhos de atmosfera mais carregada, a cor dissimula uma incoerível marca de expansão vital, como que a desmentir um certo pudor de base e cedendo, discretamente, à tentação desvaivada de expandir-se em espaços sempre maiores. E pode surgir, na ponta do nosso olhar que, distraído, passeia sobre as telas, a insidiosa suspeita, a leve desconfiança de que o comedimento é muito mais uma aparência a camuflar gestos tresloucados de um escravo da beleza: e se tudo for mentira?

Mas a arte sempre é mentira, e nosso artista não foge à regra. Acontece que, mentindo, a arte inventa um outro mundo, o da beleza - a mentira de Valdir acerta infalivelmente na mosca. E agrada sempre. Ele sabe o que é a cor e tem alguma idéia do que é solar.

Gerd A. Bornheim
Rio, 1982

Figura 38 – Recorte da Folha Regional de Caxias do Sul, 1982.

27/7/82 — 15 — PIONEIRO

● Um público apreciável, sábedor do que queria em matéria de artes, aplaudiu com entusiasmo a apresentação do Grupo de Danças Cisne Negro, de São Paulo, no palco do Recreio da Juventude, trazido pelo Departamento Jovem e Pólo Cultural da Região da Serra.

● Pela platéia que aplaudiu os componentes do Cisne Negro vou vendo: Cecília, Irmgard e Gerd Bornheim; Nilton e Rose Scotti, Dora Resende Fabião, Jucelma Fedrizzi, Magda e Heloísa Pedone, Kléber e Rejane Fasoli, rainha Cristina Dall'Agno, Daniela De Carli, Luís Carlos e Dinorah Sanvitto Tronca, felizes com o sucesso do espetáculo.



Figura 39 – Cecília, Irmgard e Gerd Bornheim, recorte do Jornal Pioneiro, 1982.

Movimento 28/01/88 **2**

Considerado um dos grandes intelectuais do Brasil, Gerd Bornheim acaba de retornar da Europa, onde esteve por um longo período atendendo convite do governo alemão para participar dos festejos e intensa movimentação cultural que marcaram os 750 anos de Berlim. Gerd, que já teve vários títulos editados, aproveitou a temporada européia para adquirir bibliografia e material de trabalho que fundamentarão sua próxima obra, que já está sendo compilada e que versa sobre a produção de Brecht. Ainda em fevereiro Gerd Bornheim visitará seus familiares - dona Cecília, sua mãe, e as irmãs Gerda e Irmgard. Gerd vive no Rio e certamente será alvo da atenção dos inúmeros amigos e estudiosos que admiram a sua obra e o seu inegável talento.

Figura 40 - Jornal O Pioneiro. Caxias do Sul. 1988

Mentira — “Este desconforto na vida prática está durando tempo demais”, reclama o filósofo e professor da UFRJ Gerd Bornheim, lembrando o quanto é difícil mudar os hábitos de uma sociedade inteira. Desde julho, o país convivia com a constante ameaça de uma hiperinflação e agora pode chegar ao final do mês de abril com uma inédita deflação. “Temos um tipo de cultura que tende a levar o homem a acreditar que a mentira é verdade”, aposta Bornheim. Um exemplo típico é a correção monetária, uma ilusão mensal com a qual já estavam habituados os investidores das cadernetas de poupança. Quanto maior o rendimento, maior a inflação, porque os juros são sempre de 0,5% ao mês.

Figura 41 - Jornal do Brasil - Rio de Janeiro. Edição de 9 de abril de 1990.

Como crítico de arte em *Páginas de Filosofia de Arte*, Bornheim diz que a missão da crítica consiste em tornar visível o fundamento invisível da arte:

Não vejo o quadro como objeto, vejo como uma linguagem, e escrevo como se pudesse caminhar paralelamente em relação a linguagem do quadro. Então recrio o quadro na palavra. Claro que isso é impossível, mas procuro caminhar nesse sentido. Dessa forma eu não faço crítica, porque a crítica sempre repousa no objeto, procuro fazer um outro tipo de abordagem das artes plásticas. (BORNHEIM, 2000, p. 60)

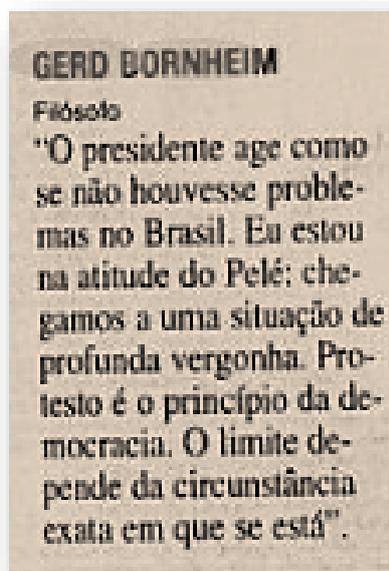


Figura 42 - Jornal do Brasil. Rio de Janeiro. Edição de 22 de abril de 2000.

Gerd Bornheim era um homem erudito naturalmente, da mesma forma era um homem de extrema simplicidade. Possuía um extenso sentimento de satisfação em ser professor e ter constantemente em volta de si a presença de alunos. Dividia-se entre as salas de aulas e as conferências pelo Brasil em vida e postumamente recebeu homenagens e títulos de instituições e órgãos, por sua extensa e comprometida contribuição para a cultura, filosofia e educação brasileira.

O que eles estão lendo

GERD BORNHEIM
Filósofo

Estou lendo *Origem da poesia e da mitologia e outros ensaios dispersos*, de Eudoro de Souza (Imprensa Nacional da Moeda), um filósofo português de primeiríssima linha que merece ser lido, mas está um tanto esquecido, até um pouco desfigurado. Ele viveu quase toda sua vida acadêmica no Brasil, mas a edição de sua obra póstuma só vem sendo feita em Portugal. Lamento a falta de intercâmbio entre as editoras dos dois países.



Figura 43 - Jornal do Brasil. Rio de Janeiro. Edição 6 de outubro de 2001.

10 ■ SÁBADO E DOMINGO, 13 E 14 DE NOVEMBRO DE 1999 ■ PIONEIRO

MIRANTE
RENATO HENRICHS
218.1276

PORTILIS JUNIOR/PIONEIRO



Gerd Bornheim: Professor Honoris Causa da Universidade de Caxias do Sul

Estímulo para reinventar

Às vésperas de completar 70 anos de idade, o filósofo caxiense Gerd Bornheim, hoje radicado no Rio de Janeiro, recebe justa homenagem da instituição de ensino superior de sua terra natal. Ontem à noite, em sessão solene dos Conselhos Universitário e de Pesquisa, Ensino e Extensão, ele foi distinguido com o título de Professor Honoris Causa da Universidade de Caxias do Sul.

Bastaria uma leitura da trajetória pessoal e acadêmica de Gerd (merecedor também do título de Cidadão Emérito do Estado do Rio de Janeiro) para justificar a honraria. Um dos primeiros professores da Faculdade de Filosofia de Caxias do Sul, fundador do Centro de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande

do Sul e catedrático de diversas instituições brasileiras e europeias, o homenageado é também autor de nada menos que 12 livros nas áreas da Filosofia, Teatro e Estética, sem contar as inúmeras participações em trabalhos coletivos, como os seminários realizados pela Funarte (e seus temas como o Olhar, o Desejo, os Sentidos da Paixão), dos quais sempre foi um dos principais conferencistas.

Ao agradecer a outorga, o novo Professor Honoris causa da Universidade de Caxias do Sul disse que recebia a homenagem de coração aberto: "Esse título não pode ser considerado a conclusão de uma vida, mas o início de uma, e um estímulo para reinventar e começar tudo outra vez".

Figura 44 – Recorte do Jornal Pioneiro, 1999

“Com o melhor abraço, do Gerd.” - Assim o nosso filósofo costumava despedir-se em suas trocas de cartas e de mensagens. O Professor era também apenas Gerd, para os mais íntimos. Apreciava uma boa conversa, uma boa música, estimava as amizades, apresentava carisma e humor contagiante. Recebeu muito respeito pela ação de demonstrar compreensão e dedicação recíproca aos que o conheceram mais de perto.

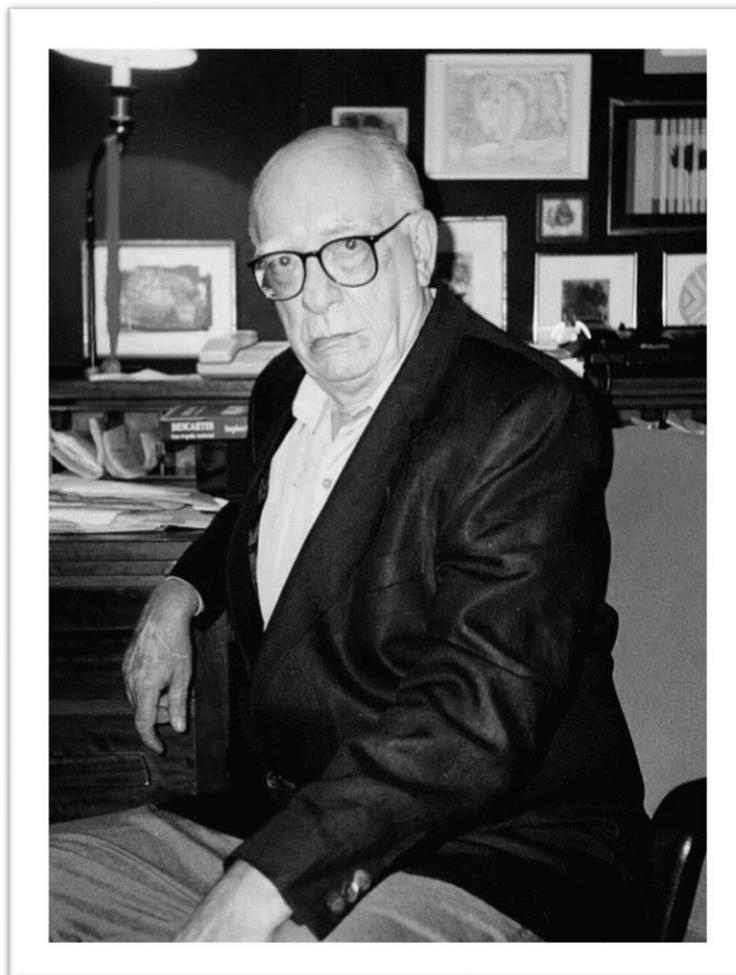


Figura 45 - Retrato de Gerd Bornheim. c. 2000. Arquivo do autor.

Longe das salas de aula, das conferências, dos espetáculos teatrais e das confraternizações, o nosso filósofo já não aparecia mais em público. Em seus últimos dias, enfermo, a voz grave silenciava-se, acompanhado sempre por seus inúmeros livros, anotações, ensaios ainda inéditos, e a presença dos mais próximos. A vida o deixou em véspera da primavera no hemisfério sul. Já não havia mais tempo para contemplar o memorável e vigoroso mar. Os olhos fecharam-se

dentre lamentos pela morte repentina. Porém, não há limites para o pensamento e o discurso preciso de Bornheim. É sobre sua obra inteira que se desenvolve a sua intemporalidade.

Lamentavelmente com a interrupção da comunicação, algumas correspondências ficaram no aguardo da estimada e carinhosa resposta naquele ano de 2002. Era 05 de setembro, 23h45m, cidade do Rio de Janeiro, Gerd Bornheim, aos 72 anos terminava a vida. O mundo girava em efervescências, quase um ano após os ataques terroristas de 11 de setembro. Os EUA prenunciavam uma invasão militar ao Iraque e ao ditador Saddam Hussein. Através do presidente George W. Bush, tentavam por meio da Organização das Nações Unidas provar que o governo iraquiano mantinha um poderoso arsenal de armas químicas. No Brasil, dias de agitação antecediam mais proximamente um momento eleitoral histórico. Em outubro se elegeria à presidência da república, o primeiro líder de esquerda partidária. Expressões, sentimentos aflorados em meio a uma perda inestimável.



Figura 46 - Jornal o Pioneiro - Caxias do sul. Edição 7 e 8 de setembro de 2002

Renato Janine Ribeiro²⁷, intelectual brasileiro, professor titular de ética e filosofia política na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, foi ministro da Educação em 2015, lembra Bornheim com estima e faz um relato onde homenageia o amigo.

Quando morre um intelectual, devemos-lhe uma análise de sua obra e importância. Mas quando é um amigo, isso fica muito difícil. Vêm-me à mente *flashes* de Gerd. Dias depois de sua morte, pela primeira vez em anos, lembrei a noitinha escura e fria em que o conheci, no final do inverno de 1973, num supermercado da *rue de Buci*, em Paris. Eu sabia quem era ele, e fui-lhe apresentado por meu amigo José Ronaldo Faleiro, uma das pessoas mais doces que já vi. “É de teatro?”, perguntou-me Gerd, e pareceu decepcionado quando soube que o vínculo que eu poderia ter com ele passava por sua outra encarnação, a do filósofo. Certamente, ele se esqueceu desse nosso primeiro e rápido encontro. (RIBEIRO, 2015, prefácio)



Figura 49 - Obituário. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro. 7 de setembro de 2002

²⁷ Doutor em filosofia e professor titular de ética e filosofia política da Universidade de São Paulo. (apud. Temas de Filosofia / Gerd Bornheim. Organização: Gaspar Paz. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2015).

O TEMPO NO BRASIL

Região Sudeste
O sol predomina e favorece o calor em toda a região, sem chuvas

Região Centro-Oeste
Mais um dia seco e quente em toda a região. Na sexta-feira ocorrem chuvas no sul do MS

Região Norte
Sol e calor, com umidade elevada, favorecem as pancadas de chuva típicas da região

Região Nordeste
O tempo continua com nuvens e chuvas fracas no litoral da Bahia. Sol nas demais áreas

Outras capitais

	Mín./Máx
ARACAUÁ	24/29
FLORIANÓPOLIS	18/22
GOIÂNIA	21/33

Fúnebres e Religiosos
3970-5387
Sab./dom. 9961-3247

FUNEBRES E RELIGIOSOS ANUNCIOS
3181-3581

Prof. Gerd Alberto Bornheim
Missa de 7º dia

A Universidade do Estado do Rio de Janeiro e o Instituto de Filosofia e Ciências Humanas comunicam a celebração da missa de 7º dia, a ser realizada hoje, dia 12 de setembro, às 16h, no auditório 11 da UERJ - Rua São Francisco Xavier, 524, 1º andar - Maracanã.

QUINTA-FEIRA, 12 DE SETEMBRO DE 2002 • 2ª Edição

PREVISÃO PARA OS PRÓXIMOS DIAS

Hoje	Amanhã	Sábado
mín. máx. 19 30	mín. máx. 21 33	mín. máx. 21 30
Parcialmente nublado	Parcialmente nublado	Parcialmente nublado
Umidade relativa: 49%	Umidade relativa: 47%	Umidade relativa: 53%

Sol e poucas nuvens em todo o Rio. Temperaturas em elevação em função do sol e dos ventos que sopram de norte e nordeste na região. O tempo muda no fim de semana no Estado

Figura 50 - Convite missa. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro. 12 de setembro de 2002.

CONVITE PARA MISSA DE 60º DIA DE FALECIMENTO

Irmgard e Gerda convidam parentes e amigos para a missa de 60º dia de falecimento do querido irmão, Professor

Gerd Alberto Bornheim

que será celebrada hoje, terça-feira, dia 05 de novembro, às 18 horas e 30 min, na Igreja de São Leonardo Murialdo, à R. Dr. Montauray, 710.

Antecipam agradecimentos.
Caxias do Sul, 05 de novembro de 2002.

Figura 51 – Recorte do Jornal Pioneiro, 2002

Na busca da construção desse retrato, do indivíduo humanizado, procuramos contato direto com alguns amigos que compartilharam da vivência de Bornheim. Um deles foi Caco Coelho, autor do livro “*Sábado - crônicas da cena*” (2012), ator, diretor de teatro e pesquisador. Especialista na obra de Nelson Rodrigues, organizou o romance “*A mentira*” (2002), o qual Bornheim escreveu seu prefácio. Sobre a sua amizade com Bornheim em encontro realizado pelo grupo de pesquisa *Crítica e experiência estética em Gerd Bornheim*, no dia 26 de março de

2021. Quem é Gerd, o que o define e como o retrata? Ele nos responde através de suas memórias, impressões e lembranças:

A interação era fundamental, o fator decisivo do Gerd era a interação. O Gerd foi não apenas para mim, o Gerd foi essa coisa que nós falamos hoje do “*dramaturg*”²⁸. O Gerd foi o “*dramaturg*” da nossa geração. Toda a nossa geração no Rio de Janeiro, que fez teatro ao longo dos anos 80, 90, 2000. Todos nós de alguma forma nos alimentamos do Gerd. Todos nós. Ele fez a gente entender que o teatro era mais do que aquilo que nós enxergávamos, e esta coisa, esta figura que tu te referes tão gigantesca e ao mesmo tempo tão humana e tão próxima, nos dava uma capacidade de substituir Deus. Nós junto com o Gerd, nós éramos pequenos “*enfants terribles*”. Em tese nós acreditávamos que éramos a coisa mais fundamental da existência porque ele nos inflava de coragem, o Gerd. E eu tive o privilégio de ter andado ao lado de algumas figuras rigorosamente fantásticas. Não fáceis de lidar, não posso te dizer que eram figuras tranquilas: Abujamra, Zé Celso, Brizola, Gerd. Eram figuras absolutamente tumultuosas porque não pacíficas. Eles não concordavam. Não é aquele que diz sim, não é aquele que diz não, que o Brecht se refere. Eram revoltados, permanentemente revoltados. Então humanamente o que eu lembro do Gerd é a face vermelha, permanentemente vermelha, fogueira, vivo. Domingo de noite: “vamos ver o espetáculo”. No dia seguinte: “vamos ver outro espetáculo”. No dia seguinte: “vamos discutir isso”. Então esta vida, este clamor, esta fogueira. O Gerd para mim era quem me fazia ter coragem. (Trecho de entrevista de Caco Coelho cedida ao grupo de pesquisa *Crítica e experiência estética*, 2021)

Vamos adiante, sem comparatismo literário, a ideia principal dessa introdução biográfica, fotobiografia, foto jornal ou biografema resulta na desmontagem de um retrato emoldurado já existente e a montagem simbólica do retrato de um homem através da imaginação. Captura do tempo segundo informações manifestadas por meio de palavras e atos registrados durante uma

²⁸ “*Dramaturg*” em alemão, é uma expressão que tem origem no grego “*dramatourgós*”, que significa “escrever drama”. Dramaturgo é o autor de peças de teatro e o responsável pela coordenação e campos de coordenação profissionais relacionados. Disponível em: <<https://dicionario.reverso.net/alemao-portugues/dramaturg/>>

vida, como maneira de compreendê-lo através da dialética²⁹. Segundo Brecht (1938-1956), citado por Didi-Huberman (2017, p.84); “A dialética, afirma ele, é a única chance de se orientar, no pensamento, confrontando diferentes pontos de vista sobre uma mesma questão.”

Compreende-se que a dialética do montador – do artista, do mostrador -desorganiza radicalmente o conteúdo de previsibilidade que se teria o direito de esperar de uma “dialética filosófica”, porque abre espaço aos sintomas, às contradições não resolvidas, às velocidades de aparição e às descontinuidades, não “dis-põe” as coisas, senão fazendo experimentar sua intrínseca vocação à desordem. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.91)

Em última análise, através do dialético da imagem e da escrita, buscamos legitimar a importância, a contribuição intelectual e crônica de um mestre, a lembrança e a sua presença. Apresentamos nessa circunstância, traçado em linhas sobre o papel, entre letras e fotografia, entre a simplicidade e a complexidade da montagem do objeto de pesquisa uma representação sumária por meio de biografema, reenquadramento, deslocamento, avanço, distanciamento. Em síntese o retrato de Gerd Bornheim aparece com base no exemplo da imersão à tonalidade épica das obras de Brecht, como nas montagens de *Arbeitsjournal*³⁰, trazendo a montagem imagética enquanto arte da memória, documento da história e tomada de posição. Sobre a montagem Didi-Huberman diz em “*Quando as imagens tomam posição*” (2017): “A montagem enquanto tomada de posição ao mesmo tempo tópica e política, a montagem enquanto recomposição das forças nos ofereceria, assim uma imagem do tempo que faz explodir a narrativa da história e a disposição das coisas”. (apud BENJAMIN, 1935, p.103)

²⁹ O antigo verbo grego *dialegesthai* significa controverter, introduzir a diferença (*dia*) no discurso (*logos*). Enquanto confrontação de opiniões divergentes, com vistas a chegar a um acordo sobre o sentido mutuamente admitido como verdade, a dialética é uma maneira de pensar ligada às primeiras manifestações do pensamento racional, na Grécia antiga. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.84)

³⁰ O *Arbeitsjournal*, este “diário de trabalho” ao qual confia então sua sensação, (...), o teatro de uma guerra a que se entregam, sobre sua mesa de trabalho, a história singular de sua própria vida errante, as histórias inventadas de sua arte de dramaturgo, e a história política que acontece pelo mundo todo, ao longe, mas que o toca tão de perto, chegando-lhe por esses jornais que ele escuta, recorta e recompõem a cada dia, obstinadamente. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 22).

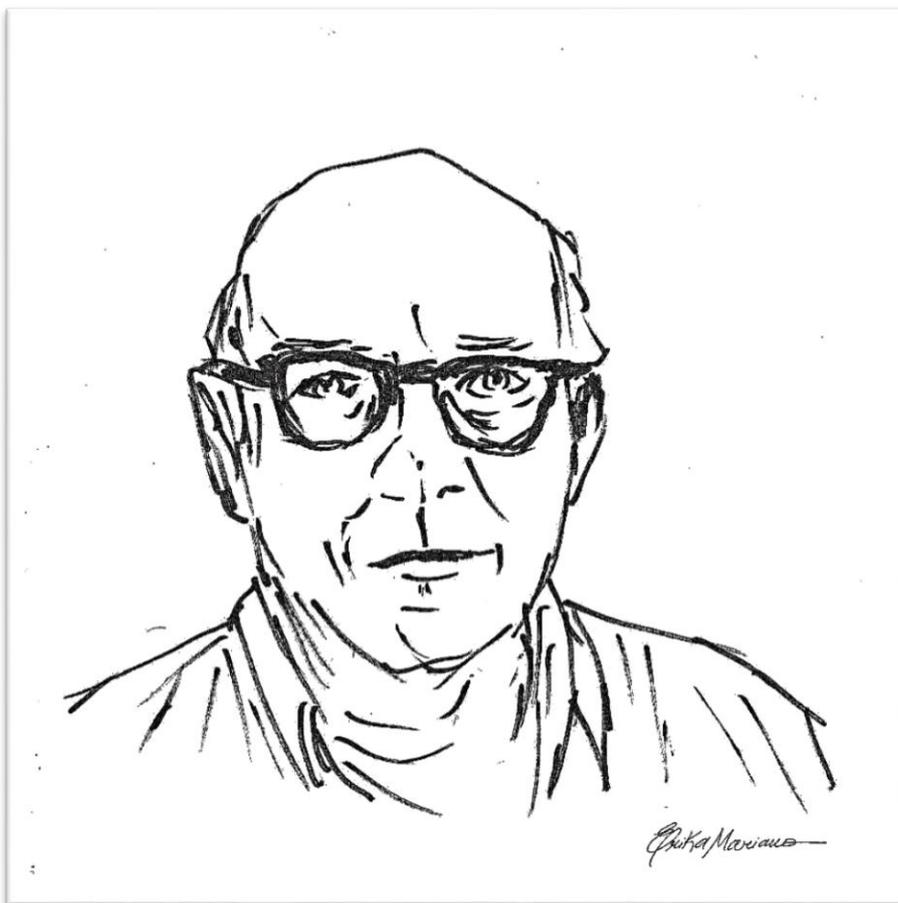


Figura 52 – Retrato de Gerd Bornheim, autoria Erika Mariano, 2020

2 - UMA INVERSÃO PARADIGMÁTICA E SUAS RESSONÂNCIAS HISTÓRICAS

2.1 A EXISTÊNCIA PRECEDE A ESSÊNCIA

Para tratar da arte do retrato, tomaremos como referência a argumentação de Gerd Bornheim na conferência “A existência precede a essência”³¹, título originado pelo motivo condutor do Existencialismo, sendo este o preceito filosófico que exalta a existência metafísica, e a natureza do ser humano como fundamento para a solução de todas as questões. Com base em aspectos da filosofia de Heidegger e Sartre, Bornheim nos presenteia com o tema proposto em uma

³¹ Videoconferência proferida por Gerd Bornheim. Duração de 1h40min. Transcrição *Ipsis Litteris* (na íntegra), realizada por Erika Mariano. Disponível nos anexos dessa dissertação.

conferência gravada em vídeo e disponibilizada em 2015 e, atualmente, hospedada em plataforma de compartilhamento digital. Nesse discurso, observamos atentamente sua oralidade marcante tecendo comentários e transitando entre conceitos e contextos históricos. A partir desse discurso passamos a compreender que a existência evidenciada por ele mesmo, conquista o seu lugar de maneira vagarosa no decorrer da história até que o homem alcance o poder de assumir a sua liberdade. Bornheim justifica sua posição chamando-nos a atenção para um fator fundamental: é que o indivíduo não existe, inicialmente. O indivíduo é resultado de uma estruturação sem pressa, de um processo histórico demorado. E assim, para um melhor entendimento dessa questão existencial do ser humano, Bornheim explana com riqueza de detalhes sobre a Arte do Retrato.

Eu vou falar um pouco, eu vou tentar uma análise, do *leitmotiv*, do princípio fundamental do Existencialismo. É uma pequena frase de Heidegger já no fim dos anos 20 que diz: “*A Existência precede a essência*”. É disso que eu vou falar porque essa existência, quer dizer, Heidegger e Sartre vai endossar o ponto de vista também, a sua maneira é claro. Essa existência conquista o seu lugar e essa conquista não é simplesmente um fato histórico, social, individual. É uma construção que se faz muito lentamente até que o homem chega ao ponto, de que de fato ele assume e pode assumir, digamos a sua liberdade. Porque o fato fundamental que deve ser entendido é que o indivíduo não existe. O indivíduo é resultado de um processo histórico, de uma evolução muito lenta. Só para que vocês entendam o peso do problema, eu dou como exemplo a *Arte do Retrato*. (BORNHEIM, trecho de videoconferência: *A existência precede a essência*)

Desde o início da civilização, a expressão descritiva das características de alguém denominada retrato é utilizada para reproduzir a imagem do indivíduo para amplas finalidades. Na história da arte em diversos estudos e publicações, há estudos da origem do retrato atribuindo-lhe a antiguidade grega, romana e egípcia.

Segundo JANSON (1996), na região de Faiyum, cidade egípcia a 130 km a sudoeste do Cairo, foram localizados os primeiros retratos pintados da história. São registros de imagens de nobres falecidos com data do século IV ao século II a.C., com propósito de perpetuação de suas almas.

Lá, na região de Faiyum, encontrou-se uma estranha versão romanizada do tradicional sarcófago egípcio. Antes do Egito passar ao domínio romano, as cabeças representadas nos sarcófagos apresentavam máscaras convencionais, modeladas em pedra, madeira ou gesso; passaram, então a ser substituídas por retratos 'pintados do morto, feitos em cores naturais sobre painéis de madeira. (JANSON,1996, p.79)

Os retratos eram pintados em madeira com têmpera e cera quente derretida, por artistas ambulantes a um baixo custo, que realizavam os retratos dos nobres em vida. Essas imagens eram guardadas até o momento de suas mortes para que fossem expostas posteriormente em seus túmulos.

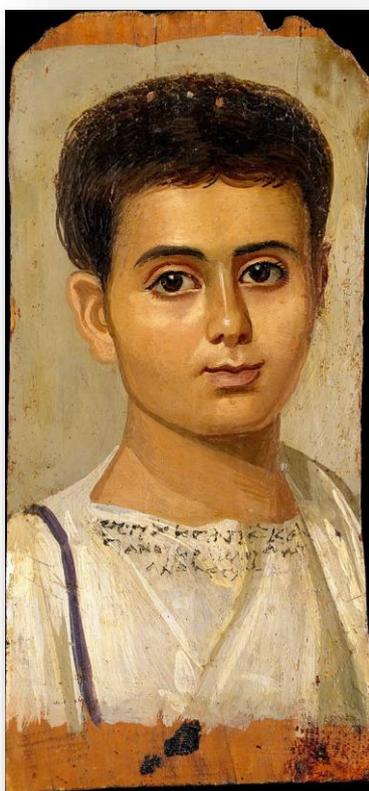


Figura 53 - Retrato da múmia de Eutiques, autor desconhecido, 10–150 d.C.

Notamos nessa figura, que o pintor destacou alguns traços do retrato como por exemplo, os olhos. O aumento do olhar talvez tenha acontecido com intuito de realçar alguma característica da personalidade do jovem retratado. O que caracteriza uma autonomia subjetiva presente em seu modo de criação artístico.

Sobre essa arte da pintura de retrato afirma Gombrich:

Os egípcios ainda sepultavam seus mortos como múmias, mas, em vez de adicionarem as representações do rosto no estilo egípcio, agora mandavam pintá-lo por artistas que conhecessem os estratagemas da arte grega de retratar. Esses retratos, que certamente eram executados por humildes artífices a um baixo preço, ainda hoje nos espantam por seu vigor de realismo.³²

Em “*A existência precede a essência*”, Bornheim, por sua vez, se contrapõe e demonstra uma opinião oposta às declarações de muitos historiadores da arte, de que os rostos pintados nas paredes, egípcias, gregas ou romanas, sejam realmente retratos, na acepção que ele quer ressaltar de desenvolvimento da subjetividade burguesa. Ele afirma que o retrato surgiu relativamente há pouco tempo, de maneira firme e singular, em um período de grandes mudanças e conquistas culturais entre o século XIV e XVI, na transição da idade média para a idade moderna, mais precisamente nos finais do Renascimento Italiano e na Renascença Flamengo. Segundo ele, antes desse período da arte não havia retrato, porque existia apenas o universal concreto em contraponto ao homem que não chegava realmente a ser ele mesmo. O homem, um elemento efêmero, meramente limitado a um espaço de tempo, como refere-se o nosso filósofo: “O sujeito é simplesmente uma realidade singular, datada no espaço e no tempo, que não dura mais do que as promessas de uma manhã”. (BORNHEIM, 2015, p.36). E nesse contexto, para que se exista um retrato é necessário que haja um indivíduo. Dada essa provocação, Bornheim cita o retrato do Cristo e questiona a sua veracidade, já que Cristo não é humano, Ele é Deus, um Universal Concreto, cujo arquétipo perfeito e eterno deve ser copiado pelos demais mortais. “Por exemplo, existe um retrato do Cristo? Não existe. E isso que eu estou dizendo é tão sério que se houvesse, tivesse havido um retrato do Cristo ele estaria morto definitivamente. Sabe por quê? Porque o Cristo nunca foi um indivíduo, Ele era Deus. Então, Ele era representado nunca como um indivíduo, mas como um universal concreto. Ou seja, uma espécie de modelo, de paradigma a ser seguido por todos, todas as pessoas. O Cristo de fato era algo que transcendia o indivíduo

³² GOMBRICH, Ernest Hans. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC. 2012. P. 124.

e essa é a essência mesma do Cristo.” (BORNHEIM, “A existência precede a essência”, videoconferência)

Ainda em análise da arte antiga e em contraponto aos historiadores, observa-se que a maioria da estatuária grega é composta por imagens de divindades. E por essa razão não há um individual concreto. Bornheim toma como exemplo uma escultura grega de Alexandre o Grande, rei da Macedônia, feita por Lisipo um escultor palaciano, por volta de 325 – 300 a.C. para confrontar a afirmativa de historiadores de que esse seria o primeiro retrato no princípio da decadência grega. Para Bornheim não é um retrato devido a figura do imperador grego ser completamente idealizada, em proporções maiores do que o usual, assim como a máscara no teatro grego. Alexandre, o Grande, é essencialmente um herói, modelo para os outros, ultrapassa o indivíduo comum.

Verificamos que em toda arte antiga os deuses e heróis compartilham de um mesmo elemento ligado a perfeição que se sobressaía aos demais. Nesse período da história havia um processo de idealização relevante. O indivíduo era entendido a partir de um paradigma superior à sua realidade e o seu comportamento humano particular era derivado a partir dessa condição. O indivíduo chegava a ser alguém pela mimese e reprodução do que era divino.

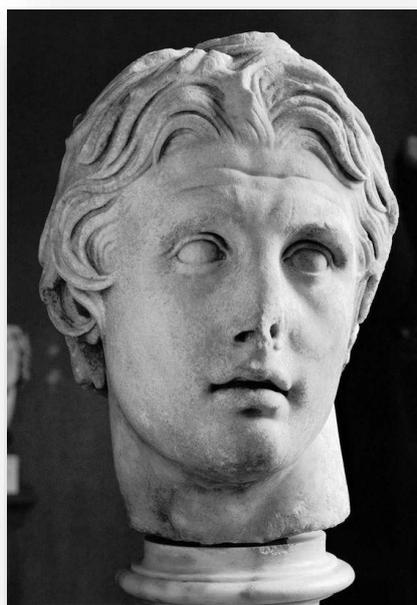


Figura 54 – Cabeça de Alexandre o Grande, Lisipo, c. 325-300 a.C.

Ainda sobre a formação do indivíduo, Bornheim de acordo com o pensamento de Aristóteles³³, classifica o homem da Grécia antiga como um cidadão, um animal político racional. O grego ainda não era um indivíduo. Dado que o animal sempre foi um ser vivo inferior diante da humanidade. A racionalidade, o pensamento era o ponto mais importante de interesse para os gregos. O pensamento racional nesse caso é denominado como o universal concreto. O homem era animal político, cujo desafio era não perder a guerra e conquistar riquezas, tornando-se cidadão e, conseqüentemente, livre da escravidão. Sem essa ação o homem grego teria perdido a liberdade.

Ser político, ser um animal político esgota quase que a dimensão do homem, é claro que de repente um gênio como Platão diz por exemplo que “há uma saúde na solidão”. Eu imagino Platão escrevendo os diálogos dele sozinho, claro. Não é mesmo? Criando o mundo da filosofia, das ideias, essa coisa toda. É um ato solitário, uma saúde, porque é uma criatividade fantástica aí. (BORNHEIM, A Existência precede a essência, videoconferência)

O indivíduo para Bornheim é resultado de uma evolução vagarosa, e de um processo histórico lento igualmente. E pelos meios dessa ação, sobre essa questão existencial do ser humano, é que se desenvolve a subjetividade. E apenas através dela que nos é permitido a relação com o outro. Conseqüentemente este relacionamento nos incorpora dentro da alteridade e nas representações sociais em que cada indivíduo ocupa dentro da sociedade. É pela subjetividade, que é formada por elementos internos e externos, o indivíduo percebe como está relacionado e como se estabelece dentro das relações sociais em um contexto específico, proveniente das condições histórico-sociais.

³³ Aristóteles (384-322 a.C.) filósofo grego discípulo do filósofo Platão. Um dos pensadores com maior influência na cultura ocidental. Enquanto Platão era a favor da existência do mundo das ideias e do mundo sensível, Aristóteles defendia que poderíamos captar o conhecimento no próprio mundo em que vivemos. Abordou sobre diversos existentes, como a geometria, física, metafísica, botânica, zoologia, astronomia, medicina, psicologia, ética, drama, poesia, retórica, matemática e lógica. <<https://www.ebiografia.com/aristoteles/>>

3. O RETRATO: CONTEXTUALIZAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO DO CAMPO ARTÍSTICO E CULTURAL

O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha.

Georges Didi-Huberman³⁴

De acordo com as definições do dicionário *Oxford Languages*, retrato é uma palavra originária do Latim; *retractus*, “ação de tirar para trás”, participio passado do verbo *retrahere*, “repuxar, retirar, recuar”, *it. ritratto*, “imagem ou figura humana semelhante a uma coisa ou a uma pessoa”, cuja conotação associada à ideia de *mimese*, significa em linhas gerais imitar uma imagem, uma ideia ou situação. Designa a representação da expressão descritiva das características de um indivíduo ou de um grupo, construído a partir de modelo vivo, memórias, documentos e fotografias. O retrato classifica a tentativa de transformar a identidade do outro em uma imagem visível. Desse modo, aplicamos o termo “retrato” para delimitar um tipo de experiência: a percepção de subjetividades. E é quando o sujeito toma conhecimento dos objetos externos a partir dos próprios referenciais que se desenvolve o pensamento, o novo e a criação.

Segundo Bornheim (2015, p. 112), a filosofia de Hegel aponta que “O princípio do novo está antes de tudo na liberdade da subjetividade” (*op.cit. Suhrkamp, 1970, p.439*). Sendo assim, podemos mencionar que a criação do retrato se situa precisamente nessa fronteira entre a descoberta do que já existe e a invenção do novo, do que passa a existir ou se manifestar, uma imagem derivada de outra. Esboçar, enquadrar, retocar, resgatar, ressignificar, transformar imagens em novas imagens e pensar também a criação pictórica como experiência de não autoria, pois em certos momentos quem cria é o outro; o autor é o outro. Nessa dialética, pode-se dizer que há vários autores ou que não há autores.

No poema “*O Auto-retrato*”³⁵ de Mário Quintana, observamos os vínculos inerentes entre o ato de criação da obra e o ato de construir-se como indivíduo.

³⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges, *O Que Vemos, O Que Nos Olha*, 2005, p.29.

³⁵ “O Auto-retrato” foi publicado pela primeira vez no livro “*Apontamentos de História Sobrenatural*”, Porto Alegre: *Globo/IEL*, 1976, quando o poeta completava 70 anos de idade, ele saía de um jejum

Criador e criação se misturam dentro do poema, numa relação entre construir para si e para o outro, o poeta cria sua própria imagem para o leitor.

O Auto-Retrato

No retrato que me faço
- traço a traço -
às vezes me pinto nuvem,
às vezes me pinto árvore...

às vezes me pinto coisas
de que nem há mais lembrança...
ou coisas que não existem
mas que um dia existirão...

e, desta lida, em que busco
- pouco a pouco –

minha eterna semelhança,

no final, que restará?
Um desenho de criança...
Corrigido por um louco!

(QUINTANA, 2006, p.20)

Tudo se arvora num processo que inclui vários atores e presenças. A partir destas considerações propõe-se analisar as possibilidades de sentido dessa junção entre criação e autoria. Para uma melhor compreensão retomamos a explicação de Gerd Bornheim sobre a Arte do Retrato. Segundo ele, na antiguidade, e durante milênios, o homem era apenas uma repetição do divino e por esse motivo fazia sempre (da mesma forma) uma repetição. “O único criador era Deus”. Esse princípio transforma-se com o surgimento do indivíduo e o processo de evolução do modo como o homem se fez presente, seus questionamentos, sua criticidade, sua criatividade e por conseguinte, como ele se fez também como um criador.

que já durava dez anos. Mario Quintana (Alegrete, 30 de julho de 1906 – Porto Alegre, 05 de maio de 1994). <<https://jornalggn.com.br/noticia/mario-quintana-o-anjo-poeta/>>. Esse poema me foi enviado em um momento oportuno pelo meu professor Gaspar Paz, na ocasião das nossas reflexões sobre o tema do retrato e da subjetividade.

Bornheim usa como exemplo Leonardo Da Vinci e Michelangelo, ambos pertencentes à escola de artes plásticas de Florença e que compartilharam dos mesmos conceitos de espacialidade e perspectiva, centrais no alto grau cultural da Renascença, mas apesar da mesma localidade apresentam estilos diferentes. Ambos têm originalidade e liberdade para autoafirmar-se como seres humanos que produzem. Desse modo Leonardo Da Vinci, por exemplo, faz retrato, de maneira tão esplêndida, que passa a ser considerado gênio. Por sua vez, o gênio é o indivíduo que pela primeira vez na história assina um quadro como autor. O gênio é o indivíduo que de maneira inédita na história cria. “O gênio no tempo de Da Vinci, no fim da renascença, surge com outro sentido, não é mais o *genius*³⁶ que está dentro de mim, é o indivíduo que é tão genial que ele pode disputar com Deus com o assentimento de Deus e fazer um retrato.” ((BORNHEIM, “A Existência precede a essência”, videoconferência)

É sabido que a prática do retrato desde o início da história da humanidade é utilizada para fins diversos. Na antiguidade, nos chama atenção exemplo de Fayum, visto que nos primeiros séculos d.C. os egípcios enterravam seus mortos como múmias e utilizavam retratos realistas pintados de seus rostos sob a influência da arte greco-romana de retratar. Assim, essas imagens tinham a finalidade de assegurar e alcançar a eternidade pretendida aos mortos, tornando-se característica dos rituais funerários até então. O retrato modificou-se através das épocas apresentando inúmeros significados e obteve profundo destaque e relevância na história da arte.

Bornheim afirma que o retrato surgiu na Renascença, e a partir dessa época passa por uma evolução da pintura da imagem de Cristo, madonas e santos, no início como temas preferenciais, tanto nos países baixos como na renascença italiana. E aos poucos surgiu o indivíduo concreto, que ainda não teria um nome propriamente dito. Esse indivíduo gradativamente começou a ser retratado de fato, pintado pela sua importância na constituição da própria realidade. Em consequência dessa significância adquirida foi criada a moldura para que se

³⁶ A palavra vem do Latim *genius* significa um tipo de espírito guardião que nascia junto com a pessoa, espiritual e que exercia forte influência no cotidiano do indivíduo.” Divindade que define o modo de ser de uma pessoa ao nascer.” Como tal, podia-se ter um mau gênio ou um bom gênio. <<https://www.gramatica.net.br/origem-das-palavras/etimologia-de-genio/>>.

pudesse destacar e resguardar sua imagem. Tornam-se, portanto, figuras guarnecidas em quadros, ornamentados numa tentativa de afirmação da individualidade do ser. Durante esse período, aproximadamente entre o século XIV e o fim do século XVI, o retrato tem a função também de expressar traços da personalidade do retratado, além de testemunhar o desejo desde sempre inerente ao homem de deixar um rastro de sua passagem, no transcorrer do tempo criando uma espécie de eu idealizado e imortal, representando a personalidade do retratado e o seu *status* na sociedade.

De repente, o ato criador simplesmente humano começa a manifestar certa autonomia. Dessa história faz parte, por exemplo, a modificação do sentido da palavra gênio a partir de fins do Renascimento, que passa a designar o artista excepcional, afastando-o da modéstia do artesão: filho de Deus, só ele seria digno de pintar o retrato de uma criatura. (BORNHEIM, 2015, p. 120)

Ainda no Renascimento, a visão divina da criação, traço da idade média, começou a perder espaço para uma visão humanística e a Mona Lisa, de Leonardo Da Vinci, surgiu como obra máxima da arte do retrato daquele período. A pintura em óleo sobre madeira, em 77 x 53 cm, foi retratada entre os anos de 1503 e 1506, e está exposta no Museu do Louvre em Paris. Mona Lisa ou La Gioconda é considerado um dos retratos mais notáveis da história da arte. Sua influência é tamanha que passou a ser frequentemente reproduzida como pastiche e recriações na contemporaneidade.

Ficamos tão habituados a vê-la em postais e até em publicidade, que se torna difícil olhá-la com olhos críticos como a pintura feita por um homem retratando uma mulher de carne e osso. (GOMBRICH, 2012, p. 300)



Figura 55 - Mona Lisa, Leonardo Da Vinci, 1503-1506

Seguindo a história, o indivíduo segue na conquista do seu espaço, o retrato já era considerado um gênero independente no século XV tornando-se um bem possível, era consolidado em definitivo o antigo desejo do homem de ter sua imagem retratada, surgida desde a antiguidade. Até o século XVII, o retrato era um artigo adquirido pela aristocracia, por indivíduos nobres que monopolizavam o poder. Era privilégio, expressava luxo, extravagância e ostentação. Em seguida com o surgimento do conceito de cidadania na Europa, proveniente da Revolução Francesa em 1789 e a abolição da realeza, com a Revolução Industrial originada na Inglaterra em meados de 1700, desencadeou-se uma série de transformações que resultaram no surgimento do proletariado e no crescimento da burguesia, na divisão entre artesãos e a classe dominante do regime capitalista que se iniciava, e diante desse cenário nascia a necessidade urgente de instauração de relações democráticas.

Dessa forma o cidadão tem necessidade de afirmar-se perante a sociedade. O retrato toma a posição de símbolo de condição financeira e inclusão, o que o tornou mais acessível pela classe burguesa. E através dessa imagem

encomendada que se propagava rapidamente, o retratado com mais certeza e convicção, desejava saber como era sua imagem ou como era visto pelos outros. Queria saber o que se via através da ótica de um outro. Aqui destacamos a reflexão sobre o conceito da alteridade existente entre o retratado e o retratista que continuaremos a falar mais adiante.

No imaginário fotográfico sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele que ele se serve para exibir sua arte. (BARTHES, 1984, p.27)

Com o desejo do homem de ser representado e ser visto através do ideal de um desenho mais próximo possível da realidade, o trabalho manual do pintor-retratista apresentava limitações na criação do retrato e apenas com a invenção da fotografia é que esse aspecto técnico foi suprido. A partir de inúmeros experimentos surge a imagem fotográfica oficialmente na França em 1839, com a invenção do Daguerreótipo³⁷. Em pouco tempo, os pintores de retratos tornaram-se fotógrafos retratistas adaptando-se ao uso da câmera e a criar a identidade do outro a partir da sua percepção.

Durante séculos o homem serviu-se da *camara obscura*, instrumento que o favorecia para desenhar uma vista, uma paisagem que por alguma razão lhe interessou conservar a imagem. A imagem dos objetos do mundo visível, formando-se no interior da *câmera* – em conformidade com os preceitos da perspectiva renascentista - (KOSSOY, 2001, p.35)

³⁷ “Imagem produzida pelo processo positivo criado pelo francês Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851). No daguerreótipo, a imagem era formada sobre uma fina camada de prata polida, aplicada sobre uma placa de cobre e sensibilizada em vapor de iodo, sendo apresentado em luxuosos estojos decorados - Divulgado em 1839, esse processo teve, na Europa, utilização praticamente restrita à década de 1840 e meados da década de 1850. Aqui no Brasil continuou sendo empregado até o início da década de 1870, enquanto nos Estados Unidos - onde a daguerreotopia conheceu popularidade maior até do que em seu país de origem - continuou sendo muito popular até a década de 1890”. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3856/daguerreotipo>>.



Figura 56 – Imagem de capa do livro *Sobre fotografia* (2004)
Fotógrafo desconhecido, daguerreótipo, c. 1850.

Gerd Bornheim em sua fala sobre fotografia nos remete aos estudos de Walter Benjamin, ligados diretamente à teoria e história desse processo. Dessa forma cita e estabelece uma reflexão do artigo “Pequena história da fotografia”, de 1931 e segue a explanação sobre o surgimento da fotografia juntamente com a revolução tecnológica e os conceitos de arte e aura que lhe eram intrínsecos:

Mas é que na época de modo unânime, é Walter Benjamin que diz isso, a imprensa de Londres condenava a fotografia. Sabe por quê? Porque era um retrato do indivíduo feito por uma máquina. Como é que é isso? Quem fez o homem a sua imagem e semelhança foi Deus, depois surgiu o retrato, no século XV, XVI, feito pelo homem, e depois a máquina século XIX vai fazer o retrato do homem? A imprensa foi unânime: É um sacrilégio! (...) Deus era proprietário do retrato e era difícil para as pessoas aceitarem. (BORNHEIM, “A existência precede a essência”, videoconferência)

Nos inícios, como exemplo da aceitação da fotografia a qual refere-se Bornheim, averiguamos os escritos da época em que Baudelaire³⁸ enfatiza a sua

³⁸ Charles-Pierre Baudelaire nasceu em Paris em 09 de abril de 1821. foi poeta, teórico e crítico francês. Conhecido como “Pai do Simbolismo”, foi precursor do movimento simbolista na França e também o fundador da poesia moderna. Sua obra mais emblemática é intitulada *Flores do Mal* (1857). <https://www.todamateria.com.br/charles-baudelaire>

recepção negativa à fotografia como representação da realidade, e afirma parte de sua crítica ao seu processo de reprodução técnica e ao desligamento do gênio do artista.

Há alguns anos nasceu, para a glória do nosso século, uma máquina que diariamente assombra nossos pensamentos e assusta nossos olhos. Em cem anos essa máquina será o pincel, a palheta, as cores, a destreza, a experiência, a paciência, a agilidade, a precisão, o colorido, o verniz, o modelo, a perfeição, o extrato da pintura... Não se creia que o Daguerreótipo será a morte da arte... Quando o Daguerreótipo, essa criança gigantesca, tiver alcançado a sua maturidade, quando toda sua arte e toda sua força se tiverem desenvolvido, o gênio o segurará pela nuca, subitamente clamando: Aqui! tu me pertences agora! Trabalharemos juntos!³⁹

Em uma alusão e homenagem ao poeta e escritor brasileiro João Cabral de Melo Neto (1920-1999), em “A Educação pela pedra” de 1966, cuja poética é guiada pela racionalidade, numa aproximação formidável entre poesia e educação, e da obtenção do conhecimento através observação da realidade, Bornheim publica em 1999, ano da perda do poeta pernambucano, o ensaio intitulado “A Educação pela máquina”, onde reflete os impactos causados pelo surgimento da máquina e sua influência no comportamento humano. Nele, cita as origens e o ponto de vista positivo de Marx⁴⁰ em concordância com o fato de ser a máquina uma ampliação do corpo para fins do aumento da sua produtividade, destinada ao consumo do próprio homem. Porém, a condição de rejeição logo desponta quando a máquina se torna ameaça para humanidade. O indivíduo não queria perder a sua autonomia e a sua liberdade conquistada tão lentamente durante os séculos:

A grande novidade, afinal, concentra-se em torno desse objeto em tudo bizarro, a suscitar uma ingente curiosidade, que é a máquina. Num primeiro momento arvorou-se o espanto: que é isso, que

³⁹ BAUDELAIRE, apud BENJAMIN, 1931: 106. Walter Benjamin sobre como Baudelaire anunciou a técnica fotográfica aos seus leitores no Salão Francês de Belas Artes de 1859.

⁴⁰ Karl Heinrich Marx, Alemanha (1818-1883): filósofo, sociólogo, economista, jornalista e teórico político. Seu conceito dialético, chamado de materialismo histórico dialético identificou a marcante desigualdade e a exploração de uma classe detentora dos meios de produção (burguesia) sobre a classe explorada (proletariado). <<https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/karl-marx.htm>>.

produz tanto, e muito melhor que o homem? E com o espanto, certa vertigem em face de tudo o que se pode fazer com essas engenhocas, e com elas ganhar – onde o limite dos lucros e qual sua natureza? (BORNHEIM, 1999, p.202)

Observamos em ambos os textos a possível relação entre a linguagem poética e a linguagem filosófica que sugerem em princípio, um diálogo constituído entre a aridez do objeto e a do próprio homem.

A Educação pela pedra

Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora para dentro, cartilha muda),
para quem soletrá-la.

(MELO NETO, 2008, [1ª estrofe], p.207)

Assim, nas composições dos escritos acima citados, podemos perceber um paralelo entre a pedra e a máquina, que aqui especificamente nos referimos ao surgimento do daguerreótipo, como reflexão metalinguística diante de um modelo de enfrentamento de uma realidade por assim dizer.

Ainda nos inícios um outro elemento relevante é a fotografia como meio de expressão artística. Originalmente esse processo submeteu-se a imitação da pintura porque a cor desde sempre foi objeto de desejo na imagem fotográfica. Desde a invenção da fotografia inúmeras fórmulas foram desenvolvidas a fim de se acender a colorização dos retratos, feitos inicialmente em branco e preto. Assim como os retratos outrora pintados, as imagens eram aprimoradas, retocadas, defeitos e imperfeições eram corrigidos ou suavizados, garantindo o padrão estético daquela época.

O retrato fotográfico torna-se definitivamente prática comum e no decorrer dos anos seguiu em processo contínuo de transformação, de significados, técnicas e importância.

No momento em que Daguerre conseguiu fixar as imagens da câmera obscura, os técnicos substituíram, nesse ponto, os pintores. Mas a verdadeira vítima da fotografia não foi a pintura de paisagem, e sim o retrato em miniatura. A evolução foi tão rápida que por volta de 1840 a maioria dos pintores de miniaturas se transformaram em fotógrafos, a princípio de forma esporádica e pouco depois exclusivamente. (BENJAMIN, 1931, p. 97)

Com o advento da fotografia, na segunda metade do século XIX, a Revolução Industrial e sua reprodução técnica levou à massificação da prática, que resultou em desvalorização do trabalho do fotógrafo e deu origem à provocativa discussão sobre a importância do ofício como arte. “(...) e sabe-se do clamor que despertou, ainda em princípios do século XIX, a atividade iconoclasta, anônima e impessoal da máquina fotográfica”. (BORNHEIM, 2015, p. 120)

Surge desse modo a necessidade dos fotógrafos se afirmarem como artistas. As possibilidades de criações imagéticas se pluralizam em desenhos e pinturas, artificialmente montados e fotografados, de modo a se obter uma nova visão em conjunto, resultando-se em fotomontagens. As primeiras peças deste sistema de justaposição de fotografias recortadas que se tem conhecimento datam de meados do século XIX, quando a fotografia era sustentada apenas pela pintura, foram criadas por Oscar Gustav Rejlander, fotógrafo e pintor. Nascido na Suécia em 1813, residiu na Inglaterra onde ficou conhecido por montagens e intervenções artísticas em seus retratos. O seu trabalho mais conhecido foi *The Two Ways of Life - Os Dois Caminhos da Vida*, uma imagem de 78 x 40 cm, cuja composição foi feita a partir de uma seleção de 32 diferentes negativos, nos quais o autor apropriou-se da representação da pintura acadêmica, das poses das estátuas greco-romanas para o debate da luta entre o bem e o mal. Sua composição foi inspirada no afresco de Rafael Sanzio (1483-1520), *Escola de Atenas*, pintado entre 1509 e 1510.

A abordagem fotográfica como forma de arte realizada por Rejlander é relevante para a discussão sobre a manipulação das imagens com o objetivo de

reproduzir imagens desprovidas de seu caráter realista. Criação de outra realidade composta a partir de obras precedentes, agregando novo significado ao que já existe. “A manipulação de imagens não é novidade. Durante o stalinismo apagavam Trotsky das fotografias. E a pintura também era modificada de acordo com a vontade dos mecenas, não? – A arte sempre foi manipulável.” (BORNHEIM, 1995, p.99)



Figura 57- Escola de Atenas, Rafael Sanzio, 1508

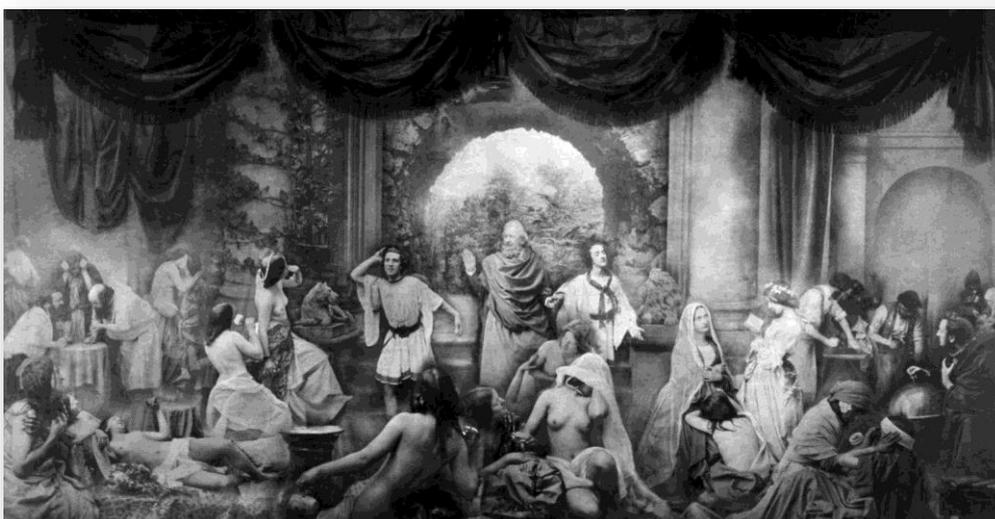


Figura 58 - Os Dois Caminhos da Vida, Oscar Rejlander, 1856

A ausência de cor na fotografia nos períodos que o antecedem, impulsionou as intervenções artísticas e possibilitou o uso de experimentações como foco suave e pigmentações, sob influência maior do Impressionismo, sistema estético que toma as impressões subjetivas como princípio de criação iniciado por volta de 1860, na França. A fotógrafa Julia Margaret Cameron⁴¹ foi uma das pioneiras na arte do retrato. Sua estética era caracterizada por elementos da pintura. Utilizava a subjetividade, teatralidade, jogo de luz suave e sombras que acentuavam traços do rosto sutilmente. Cameron diferentemente de seus antecessores retratava com cenários e paisagens. O retratado não obrigatoriamente precisava olhar fixamente para a câmera em expressões sisudas. A partir daí surge retratos não convencionais, marcados por um estilo fotográfico original.



Figura 59 - Retrato de Julia Jackson, Julia Margaret Cameron, 1867

⁴¹ Julia Margaret Cameron, nascida em Calcutá, Índia (1815-1879), em 1848 mudou-se para Londres. Sua carreira como fotógrafa teve início no ano de 1863. Cameron começou a fotografar aos 48 anos. <https://fhoX.com.br/blogs/julia-margareth-cameron-fotografia-e-encenacao>.

A fotografia como reprodução mecânica surgiu como grande aceleradora da passagem do valor de culto para o valor de exposição da obra de arte. Walter Benjamin em *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1936), reflete sobre o fim da aura do objeto de arte, assim como o fim da diferença entre o original e a cópia, já que a mesma atualiza, restaura e recicla o que foi produzido pela primeira vez. Ele afirma que mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: “o aqui e agora da obra de arte”. Benjamin define aura como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1994, p. 170). Segundo ele, o fundamento da origem do objeto de arte está implícito ao valor de culto.

A arte surgiu em virtude dos rituais, e entendia-se o indivíduo a partir de um paradigma do que era relativo a Deus. Um retrato seria reproduzido apenas por um gênio dotado de iluminação divina. Como completa Benjamin: “O valor único da obra de arte ‘autêntica’ tem sempre um fundamento teológico, por mais remoto que seja [...]”, (BENJAMIN, 1994, p. 171)

Nas palavras do filósofo Didi-Huberman “A aura seria, portanto, um espaçamento tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado. Um paradigma visual que Benjamin apresentava antes de tudo como um poder da distância: “Única aparição de uma coisa longínqua, por mais próxima que possa estar”.” (DIDI-HUBERMAN, 2005, p. 147)

Historicamente o início da arte do retrato vem da ideia de mimese. A pintura do retrato está relacionada à construção de uma dicotomia identidade e alteridade onde esboça traços de afetividade, psíquicos, sociais e políticos. A partir desse acontecimento da imitação, da percepção de si e da aceitação do outro, é que o homem começa a criar. E esse ato de criar é um processo que de fato pertence à natureza do homem, afirma Bornheim (2015).

Bornheim, destaca que desde a antiguidade e, mais precisamente a partir do Renascimento até o século XVIII, discutia-se constantemente se as obras e os artistas deveriam imitar a natureza e as obras de arte clássicas. Até esse período o homem era uma repetição e fazia repetição.

A partir do advento da fotografia, o retrato como reprodução passa a ser realizado, podendo ser pensado e concebido para as massas, em qualquer espaço. Isso implicou um abalo na tradição, um rompimento com o classicismo, onde o que importa não é mais imitar os padrões divinos ou da natureza, nem mesmo ser original, mas sim o fato de não existir mais uma identidade única, e sim uma relação de alteridade entre o seu produtor e o que possivelmente ele venha expressar:

A evolução da arte é fantástica. Antes o artista seguia uma escola, um estilo. Poderia passar a vida inteira pintando a mesma coisa. Para o artista contemporâneo, o importante é descobrir o seu próprio estilo. Não só ele tem de ser diferente de todos os demais artistas, como cada fase do seu trabalho tem de se diferenciar da outra. Quando vejo uma exposição de um pintor tal, olho, gosto ou não gosto, mas pergunto: e agora para onde é que você vai? Dali a seis meses, ele faz outra exposição e tem de reinventar tudo. Isso é maravilhoso. (BORNHEIM, 1995, p.102)

3.1. O DESENVOLVIMENTO DA SUBJETIVIDADE SOB O SIGNO DA ARTE DO RETRATO

vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso.
Roland Barthes⁴²

Seguindo as pistas da definição resultante da evolução vagarosa e do processo histórico lento citado por Bornheim acima, é apenas na Idade Moderna, período da história ocidental compreendido segundo historiadores entre os anos de 1453 e 1789, início da Revolução Francesa, que a vontade do sujeito será utilizada pela sua total autonomia. A partir da Modernidade, de fato, nasce a consciência de que a subjetividade do indivíduo pertence apenas a ele próprio. O indivíduo com a consciência de si reflexiva.

(...) O homem não tinha criatividade. O que ele fazia, era muitas vezes, absolutamente genial, como a cultura grega, como a escultura grega, não é? Mas tudo se passava como se ele estivesse estabelecido, ele estava numa espécie de resposta, que era a criação, mas ele não criava mais nada. Então há um estilo grego, um estilo gótico, estão entendendo? A criação estava antes do homem de certa maneira. Ela se explicava de um modo, a partir de

⁴² BARTHES, Roland, *A câmara clara*, 1984, p. 39.

um silêncio, tão grande, tão fantástico, que nunca ninguém viu, nunca ninguém pode observar. E assim que nos tempos modernos vão explicar o inconsciente, entenderam? O inconsciente surge a partir daí. Um cara, um alemão do século XVII, chamado Hamann, *o mago do norte*, era uma pessoa meio misteriosa. Um mago, não é? Ele falava em inconsciente, acho que foi a primeira pessoa que falou em inconsciente deve ter sido ele, mas eu posso estar errado. Mas sabe o quê que era o inconsciente? Era, aquilo que está no fundo do homem, e que possibilita o homem de ser criativo. (BORNHEIM, trecho de videoconferência: *A existência precede a essência*)

Bornheim avalia a arte do retrato como signo importante à percepção do desenvolvimento da subjetividade, e aponta as conotações socioculturais, políticas e históricas implicadas nessa práxis cultural. Ao interpretar o que ocorre com a arte do retrato, Bornheim nos mostra, concomitantemente, o contexto no qual essa manifestação surge, em um entendimento da época, do tempo no qual essa expressão se manifesta. Nesse sentido, o autor nos faz refletir pelas transformações no ambiente artístico-cultural e perceber as mudanças paradigmáticas de posicionamentos filosóficos que atingem outras questões relativas às artes, como a crise da representação e o enfrentamento dos condicionamentos nas artes.

O pintor "emprega seu corpo", diz Valéry. E, com efeito, não se vê como um Espírito pudesse pintar. Emprestando seu corpo ao mundo é que o pintor transforma o mundo em pintura. Para compreender estas transsubstanciações, há que reencontrar o corpo operante e atual, aquele que não é um pedaço de espaço, um feixe de funções, mas um entrelaçado de visão e de movimento. (Merleau-Ponty, 1984, p.279)

O autorretrato é denominado sub gênero do retrato e da mesma forma é uma estrutura presente na prática de construção da identidade do ser. Caracteriza-se por interpretar uma imagem representativa que o indivíduo autor faz de si próprio e pode ser constituída através de pinturas, fotografias, desenhos, literatura, narração escrita ou oral. Desta forma, o autorretrato seria uma representação da individualidade do próprio autor, e uma forma autorreflexiva de mostrar-se, utilizando-se da alteridade para compor sua própria imagem.

O fortalecimento do autorretrato na história da arte surge a partir do Renascimento, devido a ruptura entre a atividade artística e as normas religiosas, de todo o período que o antecede; assim, o ser humano e a noção de indivíduo tornam-se objetivos principais nos questionamentos e inquietudes da sociedade e do imaginário criativo dos artistas. Na Renascença surge o desejo de experimentação de uma nova iconografia, os artistas faziam uso do óleo sobre tela, a perspectiva, a luz e a sombra para romper com a tradição clássica. Os modos de produção artística do autorretrato começam a se transformar, de maneira mais visível.

Em “A existência precede a essência”, Gerd Bornheim destaca na arte de auto retratar-se Rembrandt como o maior de todos os tempos. Partindo do fato de que nos séculos XV e XVI, não era prática comum encontrar retrato duplo. Há registros nos países baixos de retratos de casais numa mesma moldura como raridade. Rembrandt em 1662 pintou um quadro que foi para época uma grande exceção: “Os Síndicos” - *The Sampling Officials of the Drapers' Guild*, um retrato coletivo, com seis pessoas, retratadas como indivíduos, todos com a mesma roupa de síndico, mas cada um apresenta a mesma fisionomia, a do próprio artista. E assim a cena ganha vida como se estivéssemos vendo uma imagem parada de um filme.



Figura 60 - Os Síndicos, Rembrandt, 1662

Rembrandt Harmenszoon Van Rijn (1606-1669) nasceu na cidade universitária de Leiden, localizada no sul da Holanda, nos Países Baixos. Importante nome do Barroco Europeu, pertencente a Pintura Flamenga, derivada da região de Flandres, que aconteceu no Norte da Europa entre os séculos XV e XVII. É considerado um dos maiores pintores da história, exerceu como mestre o *chiaroscuro*, técnica de origem italiana difundida na pintura renascentista que define o contraste entre luz e sombra. E com ele surge com notoriedade o autorretrato. Já que pouco se conhecia sobre a prática desse gênero, além de um desenho autorretrato de Leonardo Da Vinci.

Nem mesmo a Mona Lisa poderia sorrir sempre. Mas nos grandes retratos de Rembrandt sentimo-nos frente a frente com pessoas de verdade, sentimos o seu calor humano, sua necessidade de simpatia e também sua solidão e sofrimento. Aqueles olhos penetrantes e firmes que conhecemos tão bem dos autorretratos de Rembrandt devem ter sido capazes de olhar diretamente no coração humano.⁴³

Em análise de suas pinturas, percebemos que Rembrandt utilizava a luz como grande recurso para acentuar o que parece mais relevante em suas obras, o conjunto das características distintivas e particulares, das feições e traços do rosto humano. A luz era aplicada como instrumento interpretativo de si mesmo e dos outros. Através dos seus retratos contemplamos os seus estudos excepcionais sobre o ser humano, e o que ele expressa de fato. Os seus autorretratos atestam vestígios de sua biografia, da representação do indivíduo de maneira clara e sólida.

Sobre a subjetividade em Rembrandt Bornheim diz:

É preciso aprender a ver, e muito bem, toda a série, por exemplo, dos retratos e autorretratos postos na tela por um Rembrandt. O que se percebe então, dentre outras coisas, é nada mais nada menos do que o nascimento da subjetividade, enfim, dona de si mesma. O retrato não passa de ser a expressão maior de uma revolução sem paralelo na história⁴⁴.

⁴³ GOMBRICH, Ernest Hans. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC. 2012. P. 423.

⁴⁴ Gerd Bornheim *In: As dimensões da crítica*, ensaio publicado em *Rumos da crítica*. Org. Maria Helena Martins. São Paulo: SENAC e Itaú Cultural, 2000.

Segundo Bornheim, é através da subjetividade que Rembrandt expressava em seus autorretratos que o espectador contempla o mundo interno do pintor, composto por um conjunto de ideias, baseadas em seu ponto de vista como sujeito, sob a influência dos seus interesses, desejos particulares e a relação com o outro.



Figura 61 – Autorretrato de Rembrandt com um Gorjet, 1629

Rembrandt é notável pela sua essência externalizada em retratos de contemporâneos e cenas religiosas, mas como enfatiza Bornheim, são nas imagens de si mesmo em diferentes contextos e etapas de sua existência que assume o papel do maior pintor do gênero. Os autorretratos são uma espécie de diário visual durante sua vida como artista. Retratou a si próprio desde a juventude até a idade avançada, pouco tempo antes da sua morte. Suas pinceladas apresentam contrastantes em óleo sobre tela, estilo realista que não esconde seus estados de espírito, introspecção, olhar reflexivo, as marcas causadas pelo tempo e não raro uma singular gargalhada que joga com o espectador. Dessa maneira, testemunhamos por meio de suas pinturas uma experiência criadora efetuada no momento em que um ser visível se vê, sem sair da visibilidade do outro.

Essa reflexão sobre o retrato e o autorretrato nos fornece o recurso de uma linguagem que argumenta, portanto, não só sobre a história da pintura e da transição do objetivo ao subjetivo, mas também da transição da concepção de uma percepção natural, para a concepção do caráter do visível com amplo sentido e inúmeras formas. Rembrandt percebia e retratava a realidade identificada pelas ideias postas de seu conhecimento, constituídos mediante o subjetivismo e da interação com os outros:

Toda percepção exterior é imediatamente sinônima de uma certa percepção de meu corpo, assim como toda percepção de meu corpo se explicita na linguagem da percepção exterior.
(MERLEAU-PONTY, 2006, p. 277)



Figura 62 – Último autorretrato, Rembrandt, 1669

E de repente Rembrandt, em tempo de Descartes, pai da filosofia moderna, ele pinta uma série de autorretratos. Já de jovem, tem um autorretrato jovem dele que ele se pinta como um grande galã inclusive, hollywoodiano digamos, e o último autorretrato dele é simplesmente fantástico, tá na Pinacoteca da Universidade de Berlim, ele se pinta com uma roupa, de camisola de dormir. Ou será de hospício? Um gorro, um gorro de dormir também. Ou será de

um hospital? Ou então ele se pinta, a parede de fundo é branca, meio suja e ele tá dando uma gargalhada sarcástica. Foi dos últimos quadros de *Rembrandt*. Um autorretrato. (BORNHEIM, “A existência precede a essência”, videoconferência).

Bornheim em *Brecht e as quatro estéticas*⁴⁵ menciona a arte do retrato como uma ausência no século XX e nesse período classifica como maior retratista o renomado pintor expressionista anglo-irlandês Francis Bacon (1909 – 1992):

Então a arte do século XX se entende mais ou menos por aí. Por exemplo, no século XX não há mais a arte do retrato, que é a glória da pintura a partir da Renascença: é a arte do retrato. Picasso fez retrato? Alguma coisa no princípio sobretudo. Quem é o grande retratista do século XX? Francis Bacon. Estou de acordo! Não tem mais arte do retrato, não tem mais Rembrandt, que é o homem do retrato. O que está acontecendo com o sujeito? (BORNHEIM, 2007)

Francis Bacon utiliza o estilo figurativo dotado de traços comportamentais próprios, cujo trabalho foi caracterizado pelo uso da deformação pictórica intencional. Autor de 584 pinturas, dentre elas muitos autorretratos, viveu em Berlim e Paris.

A percepção inicial que se tem da pintura de Bacon é de figuras de impacto visceral, distorcidas sombrias e em gestos atormentados. Críticos interpretaram de diversas formas o emocional e a composição artística de suas telas. Alguns indicam que talvez os aspectos da sua vida se refletem na arte, prevalecendo em síntese o caráter angustiante e cruel das formas. Brecht em *Journal de travail*, p. 12, citado por Didi-Huberman (2017, p.85), diz que: “o artista deve fazer muito mais do que inventar belas formas, deve também “combater conceitos” e substituí-los por outros”.

Bornheim aponta uma percepção apurada dos retratos pintados de Bacon, a sua interpretação vai muito além de imagens aterrorizantes ou arte psicobiográfica apenas. Como crítico ele admirava a sua arte e a representação não convencional da figura humana, tal qual o retrato fotográfico alcança. Aponta

⁴⁵ Conferência realizada em 3 de fevereiro de 1998, no Teatro Dulcina no Rio de Janeiro em decorrência do Ciclo de Leituras de Bertolt Brecht, organizado pelo escritor e diretor Caco Coelho. Em seguida publicada em *Arte brasileira e filosofia*, org. de Ana Lúcia de Oliveira, Gaspar Paz e Rosa Dias. UAPÊ, 2017.

ao espectador a importância da subjetividade presente na expressão de pensamentos e emoções complexas.



Figura 63 - Autorretrato, Francis Bacon, 1975

Bornheim costumava colecionar catálogos e recortes sobre artes. Durante anos guardou em seus arquivos uma entrevista de 1977, duas páginas de jornal dentro de um catálogo de artes plásticas, em anexo ao final deste trabalho, onde a autora francesa Madeleine Chapsal interpela Bacon sobre o costume da sua pintura ser chamada de cruel:

Sim, eu sei, muitos críticos me acusam disso. Mas as pessoas que dizem isso levam em consideração, verdadeiramente, a vida tal como ela é? Sua violência? Sua crueldade? Quando pinto, não penso em nada. As imagens vêm sozinhas, espontaneamente. Não procuro insistir expressamente sobre a crueldade. (...) A representação convencional da figura humana é a arte do retrato. Não procuro especificamente a deformação do rosto humano, mas tento apanhar alguma coisa do seu estado mais expressivo. Quando a gente olha alguém, quando eu olho você agora, não vejo somente seus traços e suas formas, mas vejo também - como dizer? - a sua "emanação". Esta sensação total que as pessoas nos tramitem e que também faz parte da sua aparência. É esse mistério da figura que quero pintar. Dar a realidade da figura, qualquer fotografia pode fazer, mas transmitir o sentimento, a sensação da figura, é muito mais importante.
(BACON, anexo, 1977)

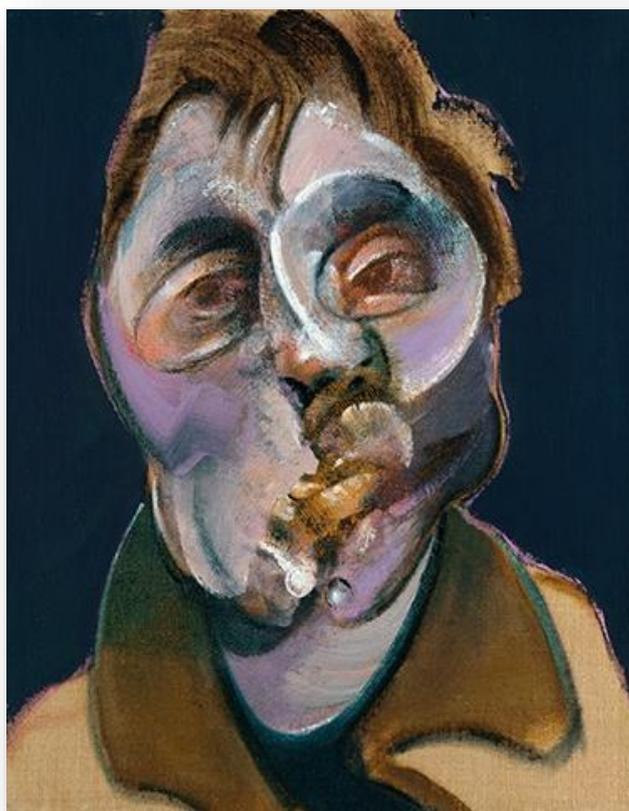


Figura 64 - Autorretrato, Francis Bacon, 1969

Com o desenvolvimento da subjetividade podemos notar a literatura como origem e exteriorização da percepção visual. A representação visual é consequência de uma imagem mental formada em decorrência da fala ou obra escrita estruturadas. Com relação à arte da escrita, Bornheim em entrevista à revista Ponto & Vírgula, nº 17, fala sobre a importância da literatura como ferramenta visual. Segundo o autor, Brecht já atentava para a formação das formas através da pré-existência do diálogo:

O Brecht chamava atenção para uma coisa muito curiosa. Ele diz que a visão óptica da realidade não começou do cinema: começou na literatura com Stevenson e na poesia de Rimbaud, no século passado. Quer dizer, que há um processo cultural de evolução que estabeleceu uma certa hegemonia, um certo privilégio para a visão óptica. E é a partir daí que se entende a transformação da fotografia e o surgimento do cinema. (BORNHEIM, 1994, p.7)

Exemplo da arte da escrita como experiência visual na formação de um autorretrato é o poema *Auto-retrato* de Manuel Bandeira⁴⁶, publicado pela primeira vez na obra *Mafuá do Malungo* (1948). Nele se constata a memória e a ironia como itinerários da autoimagem construída pelo autor. Em forma de prosa, Bandeira utiliza a metáfora para a descrição de si mesmo. A figura de linguagem por ele empregada claramente cria a transferência do significado de uma palavra para outra e assim o traduz em jogo de palavras. Por meio de uma comparação não explícita, a elaboração poética do seu retrato constitui-se através do sentido não literal, e do que se separa do considerado concreto. A opinião subjetiva do poeta define-se aqui como um exercício lúdico, seguindo a ordem de desconstrução como ponto principal, para que posteriormente a construção da sua própria imagem se realize.

Auto-retrato

Provinciano que nunca soube
Escolher bem uma gravata;
Pernambucano a quem repugna
A faca do pernambucano;
Poeta ruim que na arte da prosa
Envelheceu na infância da arte,
E até mesmo escrevendo crônicas
Ficou cronista de província;
Arquiteto falhado, músico
Falhado (engoliu um dia
Um piano, mas o teclado
Ficou de fora); sem família,
Religião ou filosofia;
Mal tendo a inquietação de espírito
Que vem do sobrenatural,
E em matéria de profissão
Um tísico profissional.

(BANDEIRA, 1976, p. 202)

⁴⁶ Manuel Bandeira (Recife PE 1886 - Rio de Janeiro RJ 1968). Manuel Bandeira foi premiado, em 1937, pela Sociedade Felipe d'Oliveira pelo conjunto de sua obra. 1946 - Recebe o prêmio de poesia do IBEC por conjunto de obra. Tornou-se membro da Academia Brasileira de Letras a partir de 1940. Além de poeta, exerceu intensa atividade como cronista, crítico de literatura, cinema e artes plásticas, antologista, ensaísta e tradutor. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1381/manuel-bandeira>>

3.2. A ALTERIDADE E O RETRATO

Eu não sou eu nem sou o outro, sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio, que vai de mim para o outro.

Mário de Sá-Carneiro⁴⁷

Começaremos esse tópico procurando entender a alteridade como um conceito que se fundamenta em enxergar o “outro” a partir da perspectiva do “outro”. De acordo com o Dicionário Houaiss⁴⁸, alteridade / *n.f.*, que significa “natureza ou condição do que é outro, do que é distinto” e “situação, estado ou qualidade que se forma através de relações de contraste, distinção, diferença. Segundo este verbete, trata-se de um termo que tem a origem na palavra francesa *altérité*, que significa modificação, alteração, mudança, formado pela raiz latina *al.ter; alteritas.atis, différence*. Em sua origem etimológica indica um outro, outrem; outro, diferente; oposto, contrário. No Dicionário Hegel⁴⁹, redigido por Michael Inwood, também encontramos a alteridade como nota descritiva evidente no item “Identidade e diferença”. Portanto, a identidade na filosofia, segundo o autor, é o antônimo da alteridade; “caráter diferente, metafisicamente”. Partiremos então do entendimento da alteridade na sua etimologia pura enunciada nesse pensamento lógico, e tentaremos responder de que forma o seu estatuto encontra-se presente na produção do retrato.

Em sua trajetória Gerd Bornheim fez várias incursões sobre o tema. A sua teoria sobre a alteridade é encontrada em várias de suas publicações. Através dela entendemos, sob a perspectiva filosófica e antropológica, que a compreensão da cultura do outro é fator essencial nas relações sociais do homem na sua plenitude e nos fenômenos que o envolvem. Acontecimento este, passível pela observação e designação da alteridade, como a ciência responsável pelas diferenças e estudo da qualidade, condição e estado de ser o outro.

⁴⁷ Poema “7”, Lisboa, fevereiro de 1914 de Mário de Sá-Carneiro; poeta, contista e ficcionista. Nasceu em 1890 em Lisboa e faleceu em 1916 em Paris, foi grande expoente do modernismo português. Disponível em: <<https://www.escritas.org/pt/t/2523/7>>

⁴⁸ Cf. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa, versão 2009.3, novembro de 2009.

⁴⁹ Cf. Michael Inwood, (1993). Dicionário Hegel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997, p. 171.

É importante lembrarmos que Bornheim via em seu estudo sobre a alteridade uma resposta aos assustadores fatos políticos desde o “descobrimento” do Brasil e os desdobramentos da sociedade capitalista com suas crises contemporâneas.

Realmente, a descoberta da alteridade deve ser vista enquanto escopo definitivo do próprio projeto de modernidade. Porque, nem se duvide, há um projeto – ainda que por vezes tonto de si mesmo, ainda que afoito e até visionário, ou mesmo que perpassado por uma lucidez que tudo tem a ver com a melhor das transparências. E mais: trata-se de um conceito, de um conceber-se que se vai alargando até tornar-se sinônimo do próprio destino da humanidade. O desígnio fundamental de todo o descobrimento é sempre o outro, está na demolição das fronteiras, no desalojamento das próprias raízes da abrangência da mesmidade do mesmo, dessa mesmidade que é o princípio corruptor de todas as ortodoxias. O reconhecimento do outro arvora-se em feição definitiva da ultrapassagem de tudo o que poderia significar, no passado, a própria possibilidade de todos os heróis e de todos os seus ideários. (BORNHEIM, 1998, p.7-8)

Seguindo o conceito, alteridade implica em colocar-se no lugar do outro ou na pele desse "outro", alternando a perspectiva própria com a alheia, quando a diferença entre aquilo que é real e aquilo que é figurado se torna indiscernível. A experiência de se colocar no lugar do outro, de alternar a perspectiva própria com a alheia, implica a conduta ética de perceber, a partir dos olhos deste outro, o mundo em que ele se insere. A alteridade compõe a imagem e é através do retrato, que o retratado abre mão de sua identidade, seus traços, características, até mesmo daquilo que lhe caracteriza perante sua comunidade, da consciência de si próprio e do que o torna diferente dos outros. O retratado simula ao retratista uma falsa identidade, cria personagens, não é uma identidade do ser como tal, mas uma distinção entre o que se é e o que gostaria de ser. Entre o retratista e o retratado forma-se então, uma relação de alteridade, de ideias distintas e subjacentes, onde participam do "mesmo", enquanto são idênticas a si mesmas.

No retrato a ideia do “outro” ocupa todas as ideias, estabelecendo entre elas a relação fundamental da alteridade, pela qual se distinguem. Na fotografia, por exemplo, talvez o mais importante do registro não seja a produção de verdades pela suposta apresentação da realidade que propõe, mas a condição de nos fazer

refletir, de possibilitar a criação de outras narrativas que nos motivem outros arranjos de percepções e experiências. O retratista cria a partir da alternância entre a própria perspectiva e a alheia do real e do que é imaginado. Em “*A Alteridade e o mundo da imaginação*”, Bornheim fala que a imaginação se dá através do outro, o outro provoca toda uma nova cultura da imaginação em sentidos e funções. “A imaginação cultiva aquilo que não é, mas esse não ser, nesses novos tempos, teima em transmutar-se em ser.” (BORNHEIM, p.59,1998)

Quando um artista inicia um retrato em uma tela em branco a imagem concebida parte diretamente do seu olhar e da sua percepção daquilo que observa e antevê, aquilo que deve ser modificado e retocado. Já a fotografia, proporciona uma imagem “real” do que vai ser retratado, no seu sentido mais técnico, revela no papel em branco o objeto ou indivíduo como são. O desígnio fundamental desse processo de criação é sempre o outro, o reconhecimento do outro.

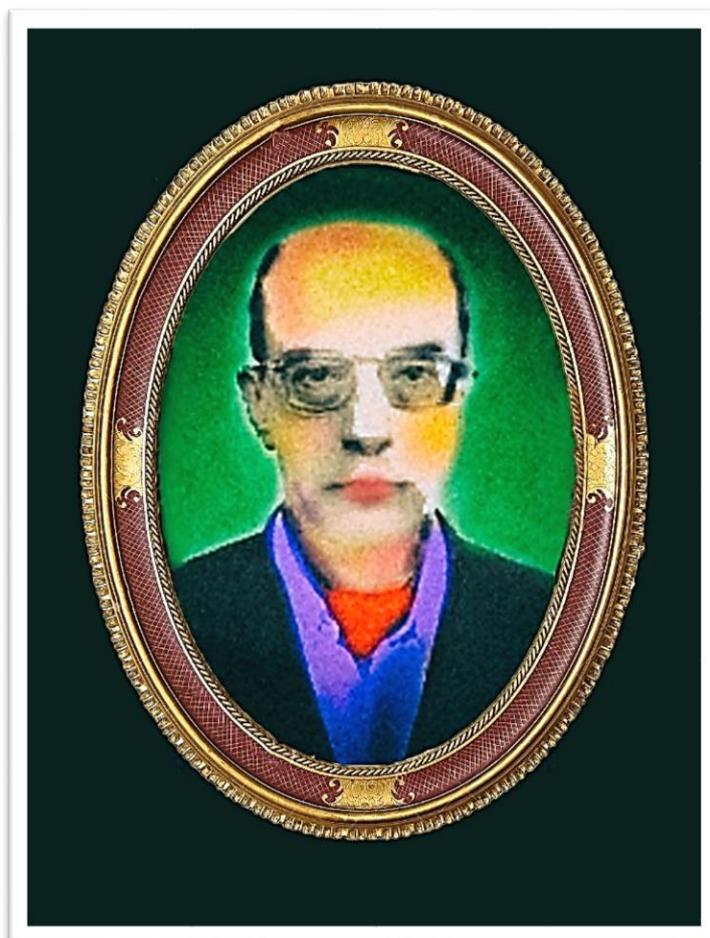


Figura 65 - Retrato de Gerd Bornheim. Fotopintura digital. Autoria Erika Mariano, 2021

Sabemos que a pintura, assim como a fotografia pretendeu alcançar, ao longo da história, o mesmo exercício de copiar a realidade da melhor maneira possível e retratar o indivíduo de forma aceitável, capaz de satisfazer quem os observa. Dessa maneira, podemos dizer, sob enfoque histórico, que o retrato é composto de imagem associada a ilusão do real, status social, alteridade. Na perspectiva de obra de arte, transmite uma mensagem imagética fundamentalmente ambígua e múltipla, oriunda do nascimento da subjetividade. Dessa forma, o ato de ver uma imagem nos permite ir além do que se é visível, é uma experiência ímpar que nos reivindica coragem e nos causa inquietação, as imagens são capazes de nos olhar, como assim fala o filósofo e historiador francês Georges Didi-Huberman. Assim, o retrato como representação visual, em sua essência possui aura e por consequência torna-se original.

O ato de ver não é o ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do 'dom visual' para se satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado. (DIDI-HUBERMAN, 2005, p.77)

O retrato e a relação intrínseca com o conceito de alteridade nos remetem ao uso mais profundo da expressão de James Joyce⁵⁰ – *O que vemos, o que nos olha* - um fragmento extraído do clássico *Ulisses*, o qual Didi-Huberman em seu ensaio com primeira edição publicada no Brasil em 2005, utiliza para justificar que o que vemos vive em nossos olhos pelo que nos olha. O que podemos dizer da imagem do outro que está diante de nós? Também somos observados por essa mesma imagem? Como ver o que nos olha?

⁵⁰James Augustine Aloysius Joyce (1882-1941), nasceu em Dublin e faleceu em Zurique na Suíça. Romancista, contista e poeta Irlandês. Viveu parte de sua vida expatriado. É considerado um dos autores de maior relevância do século XX. Autor de "*Ulisses*", uma paródia de "*A Odisseia*" de Homero, composto entre 1914 e 1921 em Trieste, Itália, Zurique, Suíça e Paris. Publicado em 1922 na França. Por apresentar aspectos da fisiologia humana considerados impúblicáveis na época, o livro foi censurado em diversos países. <https://www.infoescola.com/escritores/james-joyce/>.

O que vemos só vale - só vive - em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois. (DIDI-HUBERMAN, 2005, p.29)

Em “O olho e o espírito”, Merleau-Ponty diz que é através do olhar que examinamos as coisas, e depois disso é que compreendemos o corpo. “É preciso que com meu corpo despertem os corpos associados, os “outros”, que não são meus congêneres, como diz a zoologia, mas que me frequentam, que frequento, com os quais frequento um único ser atual, presente, como animal nenhum frequentou os de sua espécie, seu território ou seu meio.” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.17).

Basta que eu veja alguma coisa para saber juntar-me a ela e atingi-la, mesmo se não sei como isso se produz na máquina nervosa. Meu corpo móvel conta como mundo visível, faz parte dele, e por isso posso dirigi-lo no visível. Mas também é verdade que a visão depende do movimento. Só se vê o que se olha. Que seria a visão sem nenhum movimento dos olhos, e como esse movimento não confundiria as coisas se ele próprio fosse reflexo ou cego, se não tivesse suas antenas, sua clarividência, se a visão não se antecipasse nele? Todos os meus deslocamentos por princípio figuram num canto de minha paisagem, estão reportados ao mapa visível. Tudo que vejo por princípio está ao meu alcance, pelo menos ao alcance do meu olhar, assinalado no mapa do “eu posso”. Cada um dos dois mapas é completo. O mundo visível e de meus projetos motores são partes totais do mesmo ser. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 16-17)

Desse modo refletimos sobre como essas representações de um indivíduo, seja pelo retrato na pintura, literatura, fotografia, desenho nos permitem entender que esse debate sobre a imagem está contextualizado diretamente ao nosso imaginário, afeto, memória e alteridade.

Daí a enorme importância da arte, porque tudo é uma questão de visão; a medida de um homem é aquilo que ele vê, aquilo que ele consegue perceber no real que se manifesta. E o lugar privilegiado desta manifestação é a obra de arte. A arte é desvelamento, jamais absoluto e total, da verdade. (BORNHEIM, trecho de entrevista sobre cinema, acervo pessoal do autor)

É no reconhecimento do outro, no ato de enxergar esse outro, como um ser distinto, um ser capaz de criar e desenvolver relações através de diferenças que

manifestamos nossas expressões interiores, nos comunicamos entre a visão de nós mesmos e as conexões com as visões do mundo.



Figura 65 - Retrato de Gerd Bornheim. *Um possível retrato*. Autoria Erika Mariano, 2021

CONCLUSÃO

Nesse estudo, percorremos a vida e a obra de Gerd Bornheim, com admiração tanto pelas suas tomadas de posição – o modo como encarou a vida e enfrentou as situações hostis –, como pela forma como organizou suas reflexões, ações e imaginário, ao seu conhecimento profundo e clareza de suas eloquências. Traçamos um breve biografema, um roteiro-ensaio sobre nosso autor, bem como relacionamos, a riqueza cultural e crítica de sua obra literária, política e filosófica.

Pensamos o biografema de Gerd Bornheim como um retrato fotografado, um retrato pintado, em particular estilo, captado no instante de criação subjetiva, com base na imersão à tonalidade das montagens de um *Arbeitsjournal*, de um diário que registra acontecimentos da vida por imagens sobreviventes às passagens do tempo. Nesse viés, foram fundamentais as consultas ao acervo público de Caxias do Sul, a arquivos da mídia brasileira e aos documentos pessoais do autor (fotos, textos, cartas etc.). E assim, trazemos a montagem imagética enquanto recomposição e arte da memória, documento da história e tomada de posição, como uma forma de obter uma impressão panorâmica do contexto, da existência e da percepção de nuances da vida de nosso autor, que só podem ser vistas de perto.

Dessa forma, tomamos a liberdade de investigar e transcorrer sobre a trajetória de Bornheim, apresentando-o não como um indivíduo distante, que se destacou em relação a outros, mas lançamos um olhar dedicado à vida de um personagem que contribuiu com feitos intelectivos imprescindíveis, e que também pode ser considerado como um semelhante, irmão, amigo, artista, incentivador, admirador, espectador, professor e crítico sensível em interpretar a estética das obras de arte. Buscamos apresentar Gerd Bornheim como um homem que soube viver com entusiasmo, estimulando com essa pulsão de vida os seus interlocutores. Valiosos para a costura das informações biográficas desse trabalho foram os depoimentos que tivemos acesso, tais como o de Gerda Bornheim, Caco Coelho, Vera Holtz, Rosa Dias, Julio Bressane, André Queiroz, Aissa Guimarães, Gaspar Paz e de integrantes do grupo de pesquisa crítica e experiência estética. Os textos

de Marilena Chauí também foram úteis para a contextualização histórica do período da ditadura civil-militar e do retrato da universidade brasileira no período.

Como considerações finais do percurso até aqui, cabe ressaltar que analisamos diversas frentes de seu itinerário. Serviu-nos como motivo condutor suas reflexões de “*A existência precede a essência*”, acerca da arte do retrato, como tópico mais pertinente à análise do que nos propusemos a realizar. O eco da voz do filósofo nessa fala indelével, acompanhando e decifrando os andamentos históricos, vai pouco a pouco reposicionando esses elementos na perspectiva de sua própria vida, da realidade que o cerca.

A arte do retrato em Gerd Bornheim reflete sobre as transformações no ambiente artístico-cultural de uma forma geral ao perceber as mudanças paradigmáticas de posicionamentos filosóficos, da subjetividade e da alteridade, que atingem questões relativas às artes, como a crise da representação e o enfrentamento dos condicionamentos através dos anos. E essas transformações não são apenas formais, revestem-se de consequências sociais-culturais-políticas que se ampliam em temas em tudo atuais, tais como a revalorização do corpo (que Bornheim chamava de invenção do mundo sensível), a relação com a natureza, as implicações do impacto tecnológico, as formas de interpretar as imagens da vida cotidiana, entre outros. Mas é muito importante sinalizar, como procuramos fazê-lo – ao “retratar” a mobilidade de sua vida em atuação –, sua preocupação com a realidade brasileira. Sua criticidade se via rodeada de interlocutores do teatro, das artes plásticas, da música, da literatura, da filosofia e outros campos, mostrando um modo de vida sempre em relação. A plasticidade, as sonoridades, os gestos, a linguagem de seu possível retrato refletem, portanto, momentos cruciais da história do Brasil. Essa imersão nos elementos que constituíram essa vivência peculiar do autor nos foi possível através da observação da tecitura de sua obra, seus rastros documentais, a flexibilidade de sua voz reproduzida também na fala e nos escritos daqueles que foram seus próximos e foram influenciados por ele. É nesse sentido que o pano de fundo desses retratos, desses semblantes, desses *travellings* subjetivos ou desses planos fechados na face ou no corpo inteiro se refaz em infâncias, cidades, pessoas, livros, autores, contextos. Toda uma gama de nuances documentais estimulou nossa pesquisa, pensada como a complementação fílmica

que não foi possível realizar pela circunstância revés da pandemia causada pelo novo coronavírus.

A pesquisa nos permitiu uma abertura de perspectiva para compreender a constituição de uma reprodução imagética. Assim, através das experiências da dialética, subjetividade e alteridade, concluímos como uma espécie de laboratório de linguagem, esboços de possíveis retratos de Gerd Bornheim, construídos através de recortes e relatos da sua trajetória.

Nesse sentido, o presente estudo insere-se dentro de pesquisas simultâneas e adjacentes a respeito de Gerd Bornheim e sua obra, e contribui para aprofundar o entendimento sobre o trabalho de um gênio versátil que durante sua trajetória dissertou e teorizou de maneira eloquente sobre filosofia, artes, política, teatro e outras infinidades de temas.

Por fim, encerramos com as palavras de Mário Quintana, escritor gaúcho que nesse poema escolhido, dialoga com as questões fundamentais levantadas acerca da arte do retrato.

Os Retratos

Os antigos retratos de parede
Não conseguem ficar longo tempo abstratos.

Às vezes os seus olhos te fixam, obstinados
Porque eles nunca se desumanizam de todo.

Jamais te voltes para trás de repente.
Não, não olhes agora!

O remédio é cantares cantigas loucas e sem fim...
Sem fim e sem sentido...

Dessas que a gente inventa para enganar a solidão dos
caminhos sem lua.

(QUINTANA, 2013, p.99)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros:

BORNHEIM, Gerd. **Brecht: A estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

BORNHEIM, Gerd. **Crítica da razão dialética**. Duas palavras e uma apresentação desnecessária. *In*: SARTRE, Jean Paul. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: DP&A, 2002b.

BORNHEIM, Gerd. **Introdução ao filosofar**: o pensamento filosófico em bases existenciais. Porto alegre: Globo, 1978a. (1ª edição 1969;11. Ed.2003).

BORNHEIM, Gerd. **O conceito de descobrimento**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

BORNHEIM, Gerd. **O sentido e a máscara**. São Paulo: Perspectiva, 1992a.

BORNHEIM, Gerd. **Páginas de filosofia da arte**. Rio de Janeiro: Uapê, 1998.

BORNHEIM, Gerd. **Teatro: a cena dividida**. Porto Alegre: L&PM, 1983b.

BORNHEIM, Gerd. **Temas de filosofia**. Organização Gaspar Paz. São Paulo: EDUSP, 2015.

Ensaio:

BORNHEIM, Gerd. "A Educação Pela Máquina". *In*: **Ensaio de Filosofia – Homenagem a Emmanuel Carneiro Leão**. Org. Marcia S. C. Schuback. Petrópolis: Vozes, 1999.

BORNHEIM, Gerd. "A invenção do novo". *In*: **Temas de filosofia**. Organização Gaspar Paz. São Paulo: EDUSP, 2015.

BORNHEIM, Gerd. "A perplexidade do homem contemporâneo". **O Encontro – Um Olhar Sobre a Cultura e a Empresa**. Rio de Janeiro: SENAI, 1995.

BORNHEIM, Gerd. "A revolução do ócio". *In*: **Para entender o Brasil**. Organização Luiz Antônio Aguiar. São Paulo: Alegro, 2001e.

BORNHEIM, Gerd. "As dimensões da crítica". *In*: **Rumos da crítica**. Org. Maria Helena Martins. São Paulo: SENAC e Itaú Cultural, 2000.

BORNHEIM, Gerd. "As metamorfoses do olhar". *In*: **O Olhar**. Organização Adauto Novaes. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

BORNHEIM, Gerd. Memorial datiloscrito de Gerd Bornheim. Organização Gaspar Paz. Vitória: **Acervo do autor**, 2019b. *In*: Anexo: A.

BORNHEIM, Gerd. Brecht e a cultura da separação. Rio de Janeiro: **Revista Vintém** – Ensaio para uma arte dialética, Nº 0, julho/agosto, 1997.

BORNHEIM, Gerd. “O bom selvagem como “*philosophe*” e a invenção do mundo sensível”. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **Libertino e libertários**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996c.

BORNHEIM, Gerd. “**O sujeito e a norma**”. *In*: *Temas de filosofia*. Organização Gaspar Paz). São Paulo: EDUSP, 2015.

Conferências:

BORNHEIM, Gerd. “A questão da crítica”. *In*: **Folhetim**. Rio de Janeiro: Teatro do pequeno gesto - nº 15 - out-dez, 2002.

BORNHEIM, Gerd. “Brecht e as quatro estéticas”. Teatro Dulcina - Rio de Janeiro - 3 de fevereiro de 1998. **Ciclo de Leituras de Bertolt Brecht**. Organização Caco Coelho. *In*: **Arte brasileira e filosofia**. Espaço aberto Gerd Bornheim.Org. Ana Lúcia de Oliveira, Gaspar Paz e Rosa Dias. Rio de Janeiro: Uapê, 2007.

BORNHEIM, Gerd. “O sentido da tragédia”. *In*: **Folhetim**. Rio de Janeiro: Teatro do pequeno gesto - nº 12 - Jan-Mar, 2002.

Entrevistas:

BORNHEIM, Gerd. Entrevista sobre o cinema. **Datiloscrito original**. *In*: Acervo Gerd Bornheim. Transcrição Lays Gaudio. Vitória – ES.

BORNHEIM, Gerd. Entrevista. *In*: **Conversa com filósofos brasileiros**. (Org.) Marcos Nobre; José Marcio Rêgo. São Paulo: Ed. 34, 2000.

BORNHEIM, Gerd. A comunicação como problema. *In*: AZEREDO, José Carlos de (org.). **Letras e comunicação**: uma parceria no ensino da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Vozes, 2001d.

BORNHEIM, Gerd. “À Beira do novo milênio”. *In*: **Prospectivas**. São Leopoldo – RS, UNISINOS, 1995.

BORNHEIM, Gerd. “O homem moderno está condenado à criatividade”. *In*: Revista **Ponto & Vírgula**. Ano II, nº 17, 1994.

BORNHEIM, Gerd. “Ensaio para uma arte dialética - Especial Brecht”. *In: Revista Vintém*. Ensaio para uma arte dialética - Especial Brecht, nº 0, São Paulo: HUCITEC, 1997.

Arquivos:

Acervo de Gerd Bornheim. Organização Gaspar Paz. Vitória-ES.

Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami. Caxias do Sul – RS. Disponível em: <<http://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br/>>.

Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico> >

Áudio:

Depoimento/Entrevista de Gerda Bornheim concedida a Gaspar Paz. Arquivo pessoal do autor. Vitória-ES.

Vídeos:

BORNHEIM, Gerd. *In: “A existência precede a essência”*. **Youtube** (2015). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4RXcJH_Wd0M >. Transcrição Erika Mariano. *In: Anexo c*.

BORNHEIM, Gerd. “O drama burguês”. *In: Ciclo de Conferências/Secretaria Municipal de Cultura 2*. Direção: Paulo Morelli/ Dario Vizeu. Roteiro: Adauto Novaes. São Paulo: Cultura marcas, (Série: Ética), 1991. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=l6BrqfJaaqM> >.

BORNHEIM, Gerd. “A Invenção do Novo”. *In: “Letras & Mídias”*, realizado pelo curso de Letras e Comunicação Social da Universidade Estácio de Sá. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dkc5YuJg9O0>>

Sobre o autor:

BARBOSA, R. Gerd Bornheim: Traços de sua fisionomia intelectual. *In: Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IX, n. 16 (jan-jun/2015), pp. 1-6.

BORNHEIM, Gerd. Homenagem dos professores de filosofia. **Revista de Filosofia da Sociedade de Estudos e Atividades Filosóficas - Seaf**. Rio de Janeiro: SEAF/UAPÊ, Ano III – nº 3 – set.2003

BORNHEIM, Gerd. Editorial. *In: Folhetim*. Rio de Janeiro: Teatro do pequeno gesto - nº 15 - out-dez, 2002.

CHAUÍ, Marilena. Ética, violência e nihilismo. **Revista de Filosofia da Sociedade de Estudos e Atividades Filosóficas – Seaf**. Rio de Janeiro, ano III, n. 3, 2003.

DIAS, Rosa Maria. Homenagem ao professor Gerd Bornheim. UERJ. *In: AISTHE*, nº 1, 2006.

DIAS, Rosa. Homenagem ao professor Gerd Bornheim. *In: DIAS, Rosa; OLIVEIRA, Ana Lúcia de; PAZ, Gaspar (Org). Arte brasileira e filosofia*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Uapê, 2007.

PAZ, Gaspar. Gerd Bornheim e o teatro de Eugène Ionesco. **Revista de Filosofia Seaf**, Rio de Janeiro, ano XI, n.11, 2012ª.

PAZ, Gaspar. **Interpretações de linguagens artísticas em Gerd Bornheim**. Vitória-ES: EDUFES, 2019.

REIS, Ronaldo Rosas. A atualidade de Gerd Bornheim - Homenagem aos dez anos da morte de um filósofo brasileiro”. *In: Enfil – Revista encontros com a filosofia* - UFF. Rio de Janeiro: ANO 1, N.2 SET 2013.

Outros autores:

BANDEIRA, Manuel. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: J. Olympo, 8ª. ed. 1976.

BARTHES, Roland. **A Câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier e Loyola**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BENJAMIN, Walter. **A Pequena História da Fotografia**. *In: Obras Escolhidas, magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. 2ª edição. Organização: Willi Bolle. Colaboração: Olgária Matos. Trad. de Irene Aron. São Paulo/Belo Horizonte: Ed. UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta M. (orgs.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. 1996.

CHAUÍ, Marilena. **Sobre a violência**. ITOKAZU, Erika Marie; CHAUÍ-BERLINCK, Luciana (Orgs.). 1 Ed. São Paulo: Autêntica Editora, 2017.

COMPARATO, Fábio Konder. **A oligarquia brasileira: visão histórica**. São Paulo: Editora Contracorrente, 2017.

DELEUZE, G. **A Imagem-Movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1983 – (Cinema 1)

DELEUZE, G. **A Imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005 – (Cinema 2).

DELEUZE, G. **O Cérebro é a tela**. Entrevista, 1986. Disponível em: <<https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2016/09/03/o-cerebro-e-a-tela-entrevista-com-gilles-deleuze-em-1986/>>. Acesso em 19/05/2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Devolver Uma Imagem, Pensar a Imagem**. Emmanuel Alloa. (Org.). 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 1º edição. São Paulo: Ed. 34, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

GOMBRICH, Ernest Hans. **A História da Arte**. 16ª edição. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

HOLZMANN, Lorena (org.). **Universidade e repressão: os expurgos na UFRGS**. Associação de Docentes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; 2.ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.

HOUAISS, **Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa**. Versão 2009.3, versão 2009.3, 2009.

INWOOD, Michael. **Dicionário Hegel**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

JANSON, H.W. JANSON Anthony F. **Iniciação à História da Arte**. Ed. 2ª. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2. ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MACIEL, Luiz Carlos. **O Poder do clímax: fundamentos do roteiro de cinema e TV**. São Paulo: Glostri, 2017.

MELO NETO, João Cabral de. **A Educação Pela Pedra e Outros Poemas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. 1984a [1960]: **O olho e o espírito**. Tradução Marilena de Souza Chauí. *In*: Merleau-Ponty. São Paulo: Abril Cultural (Col. Os Pensadores).

MERLEAU-PONTY, Maurice. 1994 [1945]: **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de filosofia, tomo IV (Q-Z)**. Ed. 2ª. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

OXFORD. **Dicionário Eletrônico Oxford Languages**. Disponível em: <<https://languages.oup.com/google-dictionary-pt-en/>>.

QUINTANA, Mario. **Esconderijos do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

QUINTANA, Mário. **Poesia completa**. Tania Franco Carvalho (org.). Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 2006

RIEGL, Alois. **The group portraiture of Holland**. Tradução David Britt; Evelyn M. Kain. Los Angeles: Publicado por *Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities*, 1999.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

XAVIER, Ismail (org.). **A Experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983. (Coleção Arte e cultura; v. n. 5).

Museus:

Mauritshuis Museum. Disponível em: <<https://www.mauritshuis.nl/en/>>. Acesso em 20/02/2020.

Wallraf Richartz Museum & Fondation Corboud. Disponível em: Acesso em 20/02/2020. <https://www.wallraf.museum/en>

Rijks Museum. Disponível em: <<https://www.rijksmuseum.nl/en>>. Acesso em: 19/02/2020.

Met Museum. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/>> Acesso em: 19/02/2020.

Louvre. Disponível em: <<https://www.louvre.fr/>>. Acesso em: 19/02/2020.

Uffizi Museum. Disponível em: <<https://www.uffizi.it/en/the-uffizi>>. Acesso em: 18/02/2020.

ANEXO A

Memorial Datiloscrito

Mordant

Nasci, ~~a~~ a 19 de novembro de 1929, na Serra do ~~Sudeste~~
 Gaúcho, na então pequena cidade de Caxias do Sul, situada a 130 Km
 de Porto Alegre, capital do Estado do R. G. S. Foi nesta pequena
 cidade, destinada a ser o centro do segundo polo industrial do Sul
 do país, que se estabeleceram os meus avós paternos, com um filho,
 já adulto, Helmut, todos oriundos da cidade alemã de Bremen; meu
 avô dedicou-se ao comércio, e meu pai, técnico em eletricidade de
 formação alemã, ^{fez longa carreira} acabou sendo o responsável pela distribuição da ener-
 gia elétrica em toda a parte Serrana do Estado. Sem muita tardança
 assumiram a cidadania brasileira. Minha mãe, Cecília, tinha já
 duas gerações de ascendência alemã; família originária de Frankfurt,
 de nome Brantano. Foi nesta cidade, ouvindo o português, um pouco
 de alemão e muito italiano, que cursei o primário e parte do secun-
 dário. Já aos 16 anos, instalei-me como estudante na capital do
 Estado, ^e concluí o curso secundário. De permissão, intensifiquei os estu-
 dos do francês, do inglês e do italiano, aperfeiçoei o latim e pós-
 me a estudar o grego e, principalmente, o alemão. Logo iniciei os
 meus estudos universitários nas duas principais universidades do Sul,
 a Universidade Católica e a Federal do Rio Grande do Sul. Muito in-
 certo sobre o futuro, pensava em dedicar-me à psiquiatria; mas para
 resguardar-me dos perigos de uma possível ausência de cultura, decidi
 dedicar-me antes aos estudos da Sociologia. E foi neste Curso que
 descobri a Filosofia, e à qual passei a dedicar-me. Concluídos os
 estudos, foi na Universidade Federal que fiz toda a minha carreira
 universitária, até alcançar o cargo de Professor Catedrático; isso
 por volta de 1966. É que em 1963 realizara as provas de concurso à

Livre Docência; foi o primeiro concurso em Filosofia no Sul, e quando a cátedra vagou, ^{já concurso de} assumi o cargo por força da Lei. Mas antes de iniciar as minhas atividades professoriais, passei cerca de dois anos estudando em países europeus. A Aliança Francesa ofereceu-se uma bolsa para estudos na Sorbona, em Paris, onde fiquei por pouco mais de ano; de lá fui para a Inglaterra, e lá ^{lá} inscrivi-me no "Extra-mural Course" para estrangeiros na Universidade de Oxford, sobre Filosofia Política e, outro, sobre Literatura inglesa do Séc. XX. ^{Curso} O curso ^{Exclusivo} correspondeu aproximadamente aos nossos ^{por qual curso} de Especialização, e durou ^{apenas} apenas alguns meses. Finalmente, fui para a Alemanha e inscrivi-me na Universidade de Friburgo, ~~na Floresta Negra~~, onde permaneci por oito meses; lá, entre em contato que o que de melhor oferecia a Universidade, sobre literatura e artes, e, principalmente, sobre Filosofia. Interrompi meus estudos alemães por ter sido convidado para exercer o magistério na Universidade Federal do RS, primeiro como Professor da disciplina de ~~Filosofia Geral~~ História da Filosofia, e pouco ³ anos depois, na disciplina de Filosofia Geral. Entrementes, a convite, ministrei também dois anos de Literatura alemã e, depois, alguns anos de Teoria do Teatro. Acabei, por quatro anos, como Diretor do Curso de Arte Dramática, tudo na Universidade Federal. Além de algumas funções administrativas de menor porte, fui ainda Chefe do Departamento de Filosofia. Minha atividade era intensa, impunha-se sempre mais como conferencista, e não só no Sul; a partir de 1958, começaram a surgir as minhas primeiras publicações. Toda essa minha atividade desenvolveu-se em 14 anos, de meados de 1955 a fins de 1969. Então, o poder militar que se instalara no país resolveu expugar-me da Universidade e proibir-me qualquer atividade de ordem intelectual. Em princípios de 1972 ^{viagei} viagei para a Alemanha, aceitando convite para professor de

Filosofia, durante um semestre, na Universidade de Frankfurt. Instada a demorar-me mais tempo nesta Universidade, com a disposição administrativa de reconhecer o meu diploma brasileiro, acabei por decidir-me pela cidade de Paris, onde permaneci por cerca de mais quatro anos, e exerci diversas atividades. Voltei ao Brasil em 1976, por razões de ordem familiar, e instalei-me em minha cidade natal, dedicando meu tempo à escrita. Escrever tornou-se ^{de novo} sempre mais, o meu objetivo principal. A ditadura, já agônica, edita então a lei anistiando os perseguidos políticos, e no mesmo dia aceitei um convite que me vinha sendo formulado pela Universidade Federal do Rio de Jan. Aceitei, simplesmente por ter sido a primeira Universidade brasileira a formular-me tal convite. Aposentei-me com quarenta anos de atividades pela Universidade Federal, e, por assim dizer no mesmo dia, realizei as provas de admissão para Professor Adjunto no Departamento de Filosofia da U. do Est.do RJ, isso em princípios de 1991. Nestas duas Universidades exerci diversas funções, como Chefia de Departamento, Vice-chefia de Departamento e, entre outras funções, a de membro do Conselho Editorial de ambas as Universidades. Hoje ^{vejo} sinto-me plenamente integrado nas atividades da Universidade do Estado do Rio Janeiro, e sinto-me plenamente cidadão dessa terra que me acolheu: - acabo de receber o Título de Cidadão Benemérito do Estado do Rio Janeiro, concedido por unanimidade de votos pela Assembléia Legislativa do Estado, título que vem acompanhado da medalha Tiradentes.

As funções outras, fora do âmbito universitário, tb. não faltaram; a mais importante talvez seja a de conselheiro do C. H. P. C do Ministério da Cultura, ao qual continuo ligado.

ANEXO B

Transcrição do Memorial Datiloscrito

Nasci a 19 de novembro de 1929, na serra do nordeste gaúcho, na então pequena cidade de Caxias do Sul, situada a 130 km de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul. Foi nesta pequena cidade, destinada a ser o centro do segundo polo industrial do sul do país, que se estabeleceram os meus avós paternos, com um filho, já adulto, Helmut, todos oriundos da cidade alemã de Bremen; meu avô dedicou-se ao comércio, e meu pai, técnico em eletricidade de formação alemã, (fez longa carreira) acabou sendo o responsável pela distribuição da energia elétrica em toda a parte serrana do estado. Sem muita tardança assumiram a cidadania brasileira. Minha mãe, Cecília, tinha já duas gerações de ascendência alemã; Família originária de Frankfurt, de nome Brentano. Foi nesta cidade, ouvindo o português, um pouco de alemão e muito italiano, que cursei o primário e parte do secundário. Já aos 16 anos, instalei-me como estudante na capital do estado e concluí o curso secundário. De permeio, intensifiquei os estudos do francês, do inglês e do italiano, aperfeiçoei o latim e pus-me a estudar o grego e, principalmente, o alemão. Logo iniciei os meus estudos universitários nas duas principais universidades do sul, a Universidade Católica e a Federal do Rio Grande do Sul. Muito incerto sobre o futuro, pensava em dedicar-me à psiquiatria; mas para resguardar-me dos perigos de uma possível ausência de cultura, decidi dedicar-me antes aos estudos da Sociologia. E foi neste curso que descobri a Filosofia, e a qual passei a dedicar-me. Concluídos os estudos, foi na Universidade Federal que fiz toda minha carreira universitária, até alcançar o cargo de Professor Catedrático; isso por volta de 1966. É que em 1963 realizara as provas de concurso à livre-docência; foi o primeiro concurso em Filosofia no Sul, e quando a cátedra vagou, já concursado, assumi o cargo por força da Lei. Mas antes de iniciar as minhas atividades professorais, passei cerca de dois anos estudando em países europeus. A Aliança Francesa ofereceu-me uma bolsa de estudos na Sorbonne, em Paris, onde fiquei por pouco mais de um ano; de lá fui para a Inglaterra e inscrevi-me no “Extramural Course” para estrangeiros na Universidade de Oxford, sobre Filosofia política e outro curso sobre literatura inglesa do séc. XX. Esses cursos

correspondem aproximadamente aos nossos de especialização e duraram apenas alguns meses. Finalmente, fui para a Alemanha e inscrevi-me na Universidade de Friburgo, onde permaneci por oito meses; lá entrei em contato com o que de melhor oferecia a Universidade, sobre literatura e artes e, principalmente sobre Filosofia. Interrompi meus estudos alemães por ter sido convidado para exercer o magistério na Universidade Federal do RS, primeiro como Professor da disciplina de História da Filosofia, e poucos anos depois, na disciplina de Filosofia Geral. Entrementes, a convite, ministrei também dois anos de literatura alemã e, depois, alguns anos de Teoria do Teatro. Acabei, por quatro anos, como diretor do Curso de Arte Dramática, tudo na Universidade Federal. Além de algumas funções administrativas de menor porte, fui ainda chefe do Departamento de Filosofia. Minha atividade era intensa, impunha-se sempre mais como conferencista, e não só no Sul; a partir de 1958, começaram a surgir as minhas primeiras publicações. Toda essa minha atividade desenvolveu-se em 14 anos, de meados de 1955 a fins de 1969. Então, o poder militar que se instalara no país resolveu expurgar-me da Universidade e proibir-me qualquer atividade de ordem intelectual. Em princípios de 1972 viajei para a Alemanha, aceitando convite para professor de Filosofia, durante um semestre, na Universidade de Frankfurt. Instado a demorar-me mais tempo nesta Universidade, com a disposição administrativa de reconhecer o meu diploma brasileiro, acabei por decidir-me pela cidade de Paris, onde permaneci por cerca de mais quatro anos, e exerci diversas atividades. Voltei ao Brasil em 1976, por razões de ordem familiar, e instalei-me em minha cidade natal, dedicando meu tempo à escrita. Escrever tornava-se sempre mais o meu objetivo principal. A ditadura, já agônica, edita então a lei anistiando os perseguidos políticos, e no mesmo dia aceitei um convite que me vinha sendo formulado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Aceitei, simplesmente por ter sido a primeira Universidade brasileira a comunicar-me tal convite. Aposentei-me com quarenta anos de atividades pela Universidade federal, e, por assim dizer no mesmo dia, realizei as provas de admissão para Professor Adjunto no Departamento de Filosofia da Universidade do Estado do RJ, isso em princípios de 1991. Nestas duas Universidades exerci diversas funções, como chefia do Departamento, Vice chefia de departamento e, entre outras, a de membro do conselho editorial de ambas as Universidades. Hoje vejo-me plenamente integrado nas atividades da Universidade

do Estado do Rio de Janeiro, e sinto-me plenamente cidadão dessa terra que me acolheu: - acabo de receber o Título de Cidadão Benemérito do Estado do Rio de Janeiro, concedido por unanimidade de votos pela assembleia legislativa do Estado, título que vem acompanhado da medalha Tiradentes.

*(parte manuscrita)

Funções outras, fora do âmbito universitário... de conselheiro do C.H.P.C do ministério da cultura ao qual continuo ligado.

ANEXO C

TRANSCRIÇÃO DE VIDEOCONFERÊNCIA

TEMPO DE GRAVAÇÃO: 01 hora e 14 minutos
MODALIDADE DE TRANSCRIÇÃO: *Ipsis Litteris* (Na íntegra)
TRANSCRIÇÃO: Erika Mariano

A EXISTÊNCIA PRECEDE A ESSÊNCIA

GERD BORNHEIM

INÍCIO [00:01:41]**TÉRMINO** [01:13:50]

Posso Começar? (pausa). Minha satisfação em estar aqui em participar mais desse evento um encontro de psicólogos, jornalistas, psicoterapeutas e assim por diante. É sempre uma satisfação pra mim, claro. E nesse ambiente já me sinto mais ou menos em casa, tantas pessoas que já me conhecem que eu tenho que me sentir em casa inclusive (risos). Mas eu não vou falar sobre expor mais uma vez uma dimensão, um aspecto do pensamento de Heidegger, ou de Sartre, já falei muito sobre isso. Eu vou falar um pouco, eu vou tentar uma análise, do *leitmotiv*, do princípio fundamental do Existencialismo. É uma pequena frase de Heidegger já no fim dos anos 20 que diz: “*A Existência precede a essência*”. É disso que eu vou falar porque essa existência, quer dizer, Heidegger e Sartre vai endossar o ponto de vista também, a sua maneira é claro. Essa existência conquista o seu lugar e essa conquista não é simplesmente um fato histórico, social, individual. É uma construção que se faz muito lentamente até que o homem chega ao ponto, de que de fato ele assume e pode assumir, digamos a sua liberdade. Porque o fato fundamental que deve ser entendido é que o indivíduo não existe. O indivíduo é resultado de um processo histórico, de uma evolução muito lenta. Só para que vocês entendam o peso do problema, eu dou como exemplo a *Arte do Retrato*. Há muitos historiadores da arte que quando veem um rosto pintado na parede, de uma parede egípcia ou romana ou de Pompéia, ou coisa que o valha dizem: é um retrato! Não é retrato. O retrato surgiu muito recentemente, numa força singularíssima, na renascença italiana, na renascença flamenga e mais nos fins desse período da arte. Antes não havia propriamente retrato. Sabe por quê? Porque existia aquilo que se

pode chamar de universal concreto, de um lado e de outro lado uma espécie de homem que não chegava realmente a ser ele mesmo. Por exemplo, existe um retrato do Cristo? Não existe. E isso que eu estou dizendo é tão sério, que se houvesse, tivesse havido um retrato do Cristo ele estaria morto definitivamente. Sabe Por quê? Porque o Cristo nunca foi um indivíduo, Ele era Deus. Então Ele era representado nunca como um indivíduo, mas como um Universal Concreto. Ou seja, uma espécie de modelo, de paradigma a ser seguido por todos, todas as pessoas. O Cristo de fato era algo que transcende o indivíduo, e esse é a essência mesmo do Cristo. Isso que vale pra o Cristo começa a valer também para muita gente por exemplo, para os santos. Existe uma vida de santo, a biografia de Santo Agostinho por exemplo, "*As confissões*", um livro belíssimo, absolutamente genial. É a história de uma vida, se a gente ver bem é exatamente o contrário, é um processo através do qual o indivíduo abdica de si mesmo para se tornar um santo. Ele passa a uma outra esfera, ela passa a santidade. O indivíduo Santo Agostinho, enquanto indivíduo é exatamente o pagão, o pecador, é o ponto de partida que tem que ser superado. E as confissões dele, como todas as biografias antigas fazem de uma ou outra maneira isso. "*As confissões*" mostram um processo através do qual ele abandona a sua individualidade. No passado, íntima análise, tudo se passava como uma espécie de conversão ao absoluto, então o que vai contar de fato é o Cristo-Deus, os deuses, a maioria da estatuária grega antiga por exemplo são estátuas de deuses e de deusas. Existe o individual concreto? Não existe. Os historiadores dizem mostrar que aquela escultura maravilhosa de Alexandre, *O grande*, no princípio da decadência grega seria o primeiro retrato. Não é. Ele não é. A figura dele é completamente idealizada, é maior que o normal, como a máscara no teatro grego também, como a estátua grega também. É uma idealização, ele é fundamentalmente um herói, um imperador, ele já é modelo para os outros, ele é um trans indivíduo. E toda arte antiga faz exatamente isso, são heróis, são santos, são deuses, deusas, é o Cristo, a Virgem Maria, os reis, os aristocratas, afinal de contas há sempre um processo de idealização. E isso tem que ser muito bem entendido, é por isso que em todo passado não havia, não podia haver psicologia. A psicologia é reduzida a uma espécie de imagem dela mesma de certa maneira, qualquer coisa como a filosofia da inteligência, da sensação, desse tipo de coisas assim. Nunca pode haver qualquer coisa como o inconsciente por exemplo. Não

havia essa possibilidade porque se entendia o indivíduo a partir de um paradigma, de uma plataforma que é superior a realidade tipicamente individual e a partir daí é que se condicionava todo o comportamento humano. Particular e individual. Quer dizer que o indivíduo, ele chega a ser, não é propriamente. O grego por exemplo era um indivíduo? Ele era um cidadão. Ele era um animal político como diz Aristóteles, e era também diz Aristóteles, um animal racional. O animal sempre foi uma coisa inferior em toda tradição da humanidade, não só ocidental. O que interessava os gregos era a racionalidade, o fato que o homem pensa e o pensamento, o lugar do pensamento é aquela coisa universal, o universal concreto, da ciência, objeto da ciência. O animal político, qual era o problema desse animal político? É não perder a guerra, eles viviam em íntima análise da guerra, das conquistas heroicas, os gregos. Atenas foi uma sequência enorme de grandes batalhas bem sucedidas, quer dizer de riquezas conquistadas, tá entendendo? Mas o indivíduo é cidadão por quê? Porque ele é livre. Ele é livre por quê? Porque ele ganhou a guerra. Se ele tivesse perdido a guerra ele teria sido escravo, transformado em escravo. Ele teria perdido a liberdade. Ser político, ser um animal político esgota quase que a dimensão do homem, é claro que de repente um gênio como Platão diz por exemplo que *“há uma saúde na solidão”*. Eu imagino Platão escrevendo os diálogos dele sozinho, claro. Não é mesmo? Criando o mundo da filosofia, das ideias, essa coisa toda. É um ato solitário, uma saúde, porque é uma criatividade fantástica aí. E é dessa criatividade que eu queria falar mais adiante um pouquinho, daqui a pouco mais adiante. Mas é fundamental, estão me entendendo bem? O fundamental está aqui, é que o indivíduo que hoje é quase que um vício. Nós não somos indivíduos, nós somos individualistas. É outro problema. Nós não somos simplesmente egoístas, isso é uma coisinha que acontece. A gente é mais ou menos egoísta, é uma coisinha moral, pequenininha, entenderam? Nós somos muito mais que isso, nós somos egotistas. Nós somos indivíduos mais ou menos reduzidos a nós mesmos. E isso tá já presente na definição clássica grega do homem, eu disse a pouco. O homem é um animal racional. Que homem? Pedro, Maria, Paulo, Joana. O indivíduo, a palavra *nós*, não existe. A palavra *nós* é uma conquista histórica que surgiu mais ou menos no início do século passado com Hegel, que foi o primeiro a colocar a questão da intersubjetividade, é fantástico. Mas antes nunca se falava nisso. Tudo isso é um

processo histórico muito violento, muito brutal inclusive eu diria, em que aos poucos o indivíduo vai conquistando seu espaço. Isso se fez talvez, eu diria, a partir da conquista de um certo exagero. Que aquela definição do homem animal racional fez um sucesso fantástico através da história, é a base de vocês aqui. Hoje aqui estamos exercendo isso, a animalidade racional, a racionalidade baseada numa animalidade de estar simplesmente sentada e passiva. O que interessa é o pensamento, isso é uma invenção grega. Entenderam? Nós somos animais racionais consequentemente. O animal político, coitado, ficou totalmente marginalizado, nunca houve animal político. Houve na Grécia porque eles inventaram durante uns decênios uma coisa chamada democracia e que era prática de um pequeno grupo. Depois nunca mais houve democracia, o homem nunca mais fez política. Quem fazia política no passado era o rei e os secretários dele, e mais ninguém. O papa na idade média, que era o maior proprietário de terras. Eles faziam política, mas o cidadão? Nem os soldados sabiam o que estavam fazendo muito bem. Então o animal político desaparece do cenário histórico e ele só vai surgir quando surge o conceito de cidadania, século XVIII quando brotam, começam a nascer as democracias na Europa. Democracia inglesa, com abolição da realeza que passa a ser simbólica e a instauração de um parlamento, surge o cidadão, ou representante do cidadão ou então na França com a Revolução Francesa que no século XVIII, quando surge também o cidadão, a Assembleia Nacional, que representa o povo, representa os homens que votam. Então surge o propriamente a democracia, uma dimensão social do homem. Eu estou dando esse exemplo só para que vocês vejam que essa questão toda é muito complicada. E de fato o retrato, está cheio de retratos por aí, não é mesmo? O retrato surge na Renascença, se você acompanha a evolução da pintura renascentista é muito curioso, no início que há mais é o Cristo, os santos, a Virgem Maria. São os temas preferenciais digamos de toda essa pintura tanto nos países baixos como na Renascença italiana, são as duas grandes Renascenças da época. E aos poucos começa a surgir o indivíduo concreto, que não tem nome. Ele passa de fato a ser pintado e isso é tão importante na época, sabe o que eles inventam? Só pra vocês terem uma ideia do peso do problema, inventam a moldura. O indivíduo, João Pedro, Marieta da Silva, são tão importantes que são pintados e postos numa moldura. Moldura nunca tinha havido. E vejam que coisa curiosa, se vocês

perpassam por esses livros maravilhosos que há por aí sobre pintura dessa época, século XV e XVI, é difícil encontrar retrato duplo, é muito difícil. Às vezes em quando surge nos países baixos o retrato de um casal. O retrato dele e dela numa mesma moldura, mas isso é uma exceção. O maior retratista de todos os tempos, foi possivelmente *Rembrandt* no século XVII. Um retratista maravilhoso, entenderam? Ele tem um quadro que é uma exceção incrível, chama-se *Os Síndicos*. São seis, sete ou oito pessoas, eu não me recordo, retratadas como indivíduos, todos com a mesma roupa de síndico, mas cada um tem a sua cara, entenderam? Mas normalmente eu repito que existe o retrato desse indivíduo bem determinado e bem particular. E com *Rembrandt* surge uma coisa fantástica também, é o autorretrato. Já havia autorretrato? Havia? Muito pouco. Muito, muito pouco. Tem um desenho autorretrato do Da Vinci, não tem muito autorretrato. Não é? E de repente *Rembrandt*, em tempo de Descartes, pai da filosofia moderna, ele pinta uma série de autorretratos. Já de jovem, tem um autorretrato jovem dele que ele se pinta como um grande galã inclusive, hollywoodiano digamos, e o último autorretrato dele é simplesmente fantástico, tá na Pinacoteca da Universidade de Berlin, ele se pinta com uma roupa, de camisola de dormir. Ou será de hospício? Um gorro, um gorro de dormir também. Ou será de um hospital? Ou então ele se pinta, a parede de fundo é branca, meio suja e ele tá dando uma gargalhada sarcástica. Foi dos últimos quadros de *Rembrandt*. Um autorretrato. Não é? E querem ver como é complicado a situação? Eu me recordo a primeira vez que estava em Paris, em 53, 54, fim de 53, um estudante lá, e houve, tinha havido uma grande exposição em Paris, e o tema era o retrato. Porque a crítica havia constatado que havia uma crise da arte do retrato na pintura da época. Paris na época, eu lembro a vocês, era a capital das artes plásticas, era Paris, e a crítica, todos, autores, estudiosos assim por diante se deram conta. Por quê que *Picasso* quase não faz retrato? Ele tem alguns na primeira fase dele. Não tem retrato. Então eles convidaram os grandes pintores da época, a maioria morava em Paris mesmo, era muito fácil organizar a exposição, não é mesmo? Pra fazer retrato. E sabe qual foi o resultado da crítica? Que a exposição no *Grand Palais* de Paris, enorme, um salão imenso, cheio de retratos, no caso, evidentemente, é que a exposição foi um fracasso. A arte do retrato estava em decadência. E como é que nós ficamos então nisso tudo? Entenderam? Por que que a pintura, a gente tem que admitir que a

pintura, ela expressa a verdade do tempo. Não é mesmo? Ainda hoje existe essa invenção renascentista de botar as pessoas que podem pagar evidentemente, o retrato do dono da casa, da dona da casa, na sala de jantar ou *living*, por exemplo, com uma luzinha em cima, não é mesmo? Isso surgiu no século XVI, XVII, não é? E isso ainda se faz de certa maneira, mas o que se constata vendo isso tudo é a decadência do retrato, esse é o grande problema. O esvaziamento do indivíduo de certa maneira. Então o retrato, que é o pressuposto da psicologia de certa maneira, aquilo que o retrato expressa, aquilo que o retrato diz. Surge lá pelo século XVI, conhece o apogeu no século XVII, continua evoluindo, e no século XX é um desabamento da representação do indivíduo. Claro que nos vemos retratos, Picasso que eu citei a pouco, Picasso, teve a última grande paixão de vida dele, que ainda está viva a mulher, que é a Jacqueline, uma mulher belíssima e ele fez muitos retratos da Jacqueline. Eram retratos? Não. A gente começa examinar os retratos que ele fez da mulher dele, entenderam aquilo tudo são experiências sobre linguagem plástica. Ele não estava preocupado com a Jacqueline. A Jacqueline não era texto, a Jacqueline era pretexto. Entenderam? Como era que dizia Picasso, pensando nas maçãs de Cézanne, “*não se pinta maçãs, maçãs são feitas para serem comidas*”. Entenderam como era? (risos). É diferente? E o que ele fazia com a mulher dele, com a Jacqueline, era pintar, mas de tal maneira que o que interessa realmente é explorar aquilo que a pintura é no século XX. Ela não é mais representação da realidade, não quer mais um referencial com a realidade. O que ela quer é a linguagem plástica. É a linguagem em si mesmo. E Picasso fez isso a vida inteira com uma genialidade fantástica. Cada seis meses, cada dois meses ele tem uma fase nova e essas fases todas se caracterizam, não por representar isto ou aquilo ou aquilo ou a figura humana, isso até pode acontecer meio de passagem, entenderam? Mas a preocupação fundamental do pintor do século XX é a linguagem plástica. É pintar a pintura. Então o homem, a figura humana, o retrato, a mulher, são como que preteridos. E é na psicologia, porém em livros de psicologia, muita coisa, a “dissolução do eu”, o “desmanchamento do individualismo” e coisas por aí, há muita coisa, a crítica em relação a isso. Isso é um problema que eu deixo pra vocês evidentemente (risos). Vocês que se preocupem com isso, são psicoterapeutas ou coisa desse tipo. Mas há isso. Não é? Há isso. Mas eu dei esse exemplo todo, sabe pra quê? Para entenderem

justamente o seguinte, é que o indivíduo não é uma essência, não é uma realidade fixa e terna que nasce indivíduo. O indivíduo é uma conquista, é uma realidade histórica que pode ser construída ou foi construída a partir do século XV e XVI e pode ser desconstruída. Que é o que está acontecendo possivelmente no século XX. Entenderam? Então há um itinerário aí e é isso que possibilita que o indivíduo se faça de si mesmo um problema. Ele se torna aos seus próprios olhos um problema e é esse fato que vai possibilitar o surto do século passado, ou seja, o primeiro livro de Freud é de 1900. Não é mesmo? O surto da psicologia, da psicanálise, da psicoterapia e por aí a fora. O pressuposto é que haja isso, a afirmação do indivíduo, que ele conquista então aos poucos o estatuto, digamos assim científico, pode ser objeto de ciência, e que esse indivíduo de certa maneira se faça um problema para si. Agora vejam bem, ser problema não é necessariamente algo de negativo. Há um fato no século XX que é muito curioso, é o que acontece com a palavra crise. Vai sair agora um livro, daqueles coletivos da *Funarte*, “*A Crise da Razão*”, tem duas conferências minhas que vocês vão poder ler, a bibliografia que eu estou indicando, propaganda, entenderam? “*O Estatuto da Razão*” e o outro é “*O Conceito de Crise*”. Porque o Adauto Novaes inventou a questão da crise, e eu comecei a ver o que é a crise, sabe que não há uma bibliografia quase sobre a crise? Como é que é essa questão da crise? É um conceito fundamental na psicologia, não é? Então eu comecei a procurar, um autor clássico que analisa o conceito de crise é Freud, é Marx, Freud não analisa. É Marx. E pra Marx o conceito de crise é essencialmente um conceito positivo. É algo que constrói a realidade. É entre o choque de contradições maduras e de tal maneira que através desse choque de contradições, que é a crise, a contradição é superada. E é fácil constatar também que em Freud o conceito de crise é positivo, é afirmativo, não é negativo. Não é mesmo? Mas a gente vai procurar em Freud quando fala de discussão, que o conceito de crise não existe. Ele não se ocupou do tema, na hora que ele pode usar a palavra crise, mas ele não conceitualizou o conceito, ele não problematizou o conceito como Marx fez na economia. A única ciência que se ocupa digamos do conceito de crise é justamente a economia. Mas em segundo lugar é o seguinte, há uma espécie de deslocamento no século XX de modificação semântica do conceito mesmo de crise. É que o conceito de crise passa ser usado como nós todos usamos, normalmente usamos, como algo de negativo. Como é

que se verifica essa passagem? Estão entendendo o problema? (risos) Porque crise vem de *krités, kriteri*, em grego que quer dizer julgar, imputar, denunciar, balancear. O *criticus* na língua latina dos romanos antigos, o *criticus* é o indivíduo que julga os livros. Não tem nada de negativo no passar da crise. Crise, crítica, crítico, critério, tudo tem a mesma raiz. E no século XX surge essa coisa impressionante, eu constatei isso tentando buscar a bibliografia sobre a crise, não encontrei nada, constatei logo isso. Por quê que o conceito de crise de repente, começou quando? Se torna um conceito predominantemente negativo. É uma coisa impressionante, não é mesmo? Nós estamos aí, nós somos usados pelas palavras. Nós usamos a crise como se fosse uma coisa inocente, mas nós usamos a palavra crise como algo de negativo, por quê? Não era assim. E de repente passa a ser assim. Eu tenho a impressão que o autor que fez essa mudança, sem analisar o conceito de crise, é um autor que publicou um livro em dois volumes em 1919, 1921, chamado Spengler, e disse em uma tradução de um terço do livro só em português, publicado pela Zahar, e esse livro chama-se, um livro ainda hoje impressionante, pelo acervo de cultura, visão da realidade que ele tem, é um mestre, Toynbee, maior historiador do século XX, ele é aceita teses fundamentais de Spengler, esse livro chama-se a *"Decadência do Ocidente"*, a morte do ocidente. Eu acho, que isso é que levou, imagino eu, porque não conheço, se vocês conhecerem qualquer coisa me avisem que eu vou ficar muito grato. Fiz uma pesquisa muito grande sobre isso e é difícil, não é? Não existe, de repente o sentido semântico da palavra se transforma. Se torna crítico, mas esse crítico vem carregado de repente com uma força negativa impressionante. Isso não existia antes. Pra gente entender inclusive, por que que a cultura e conseqüentemente o homem, se tornam o que eu estava falando antes, um problema. Por que que a crise? Eu uso a palavra crise sem me dar conta, numa acepção negativa. Quando em massa não era negativo, é a salvação, é exatamente ao contrário, sabe que em Freud também está por aí, não é mesmo? A crise é necessária porque é um processo de superação, em íntima análise. Estão entendendo o problema? É tudo muito cheio de problema em nosso tempo. Esses deslizamentos que há. Eu queria me ocupar daquela coisinha que eu falei antes, que diz assim: *"a essência precede a existência"*, ou o contrário *"a existência precede a essência"*. A existência é: João e Maria. A essência o quê é que é? É a ideia de que há uma natureza do homem. Uma natureza fixa, estática,

parada, firme. Uma essência eterna se, quiserem. Nós somos assim. Nós somos por exemplo, uma animal racional. Nós somos e temos uma garantia, uma espécie de respaldo fundamental essencial que nos fez, que vem de toda a eternidade, que foi criado pelo próprio Deus. E de certa maneira, a gente pode dizer sabe o quê? Que nessa posição que afirmo que “a essência precede a existência”, que Deus roubou desde toda a eternidade o lugar do homem. É uma coisa muito curiosa, né? (risos). O lugar do homem foi usurpado por Deus. Então quem cria propriamente... vou falar um pouco desse conceito de criação, pode ser? Quem cria propriamente é Deus. Deus fez todas as coisas a sua imagem e semelhança. Todas as coisas, não só o homem. Ele fez tudo, a sua imagem e semelhança, Ele é criador. *Fiat Lux*, que está na bíblia. Ele é essencialmente criador. E os gregos também tem essa ideia da criação. Não é tão radical porque o grego não tinha o conceito de nada. No antigo testamento está escrito que Deus fez todas as coisas do nada, e aí é que começa o drama do homem, entenderam como é? Por quê? Porque se Deus fizesse tudo a partir de Si, tudo seria divino. Como os gatinhos que nascem da gata, entenderam? É tudo igual, tudo seria gato. Não é mesmo? Mas se tudo é gato é divino, o criador não é propriamente um criador. Pra ser realmente um criador, se só me pinto a mim mesmo, eu não estou pintando nada, não é mesmo? Aqui que está a astúcia do homem, e é por aí que ele derrota Deus. Porque se Deus só criasse a Si mesmo, ou só se eu criasse a minha própria imagem, eu sou um Narciso. (cantarolando em francês). A ideia justamente é de que se Deus criasse simplesmente a si próprio Ele não seria Deus. Ele seria a repetição de si mesmo. Então Ele se repetiria eternamente igual a si mesmo. O criador tem que criar o que é diferente dele. Diferente de mim, por exemplo, eu que sou pai, o meu filho. Meu filho não pode ser igual a mim, eu sou peixe ele não pode ser peixe. Filho de peixe, peixe é, está errado. Isso é teologia. Ele tem que ser diferente de mim, ele tem que ter a autonomia dele, a individualidade dele, estão entendendo? Se Deus criasse tudo igual a Ele mesmo, Ele nem seria nada. Ele tem que fazer o diferente. E fazendo o diferente Ele faz a criatura. Agora como se o Deus é o Ser, e tudo decorre do Ser, Ele tem que fazer criatura a partir do Ser, daquilo que é, Ele é de modo absoluto, Eu sou aquele que É. Diz a bíblia não é mesmo? Então, Ele não pode fazer simplesmente o Ser, seria repetição. Ele faz a criatura a partir do nada, diz a bíblia, *ex nihilo*: desde o nada. Então o homem passa ser um drama, começa o

princípio, o germe do drama dele mesmo, que é toda a cultura metafísica ocidental. É que ele vem do ser, seja do Deus. Mas ele não é Deus. Então ele vem do ser e vem do nada. Ele é uma mistura, um coquetel desses dois ingredientes: O ser e o nada. Parece muito longínquo isso. E é longínquo mesmo, não é? Tudo isso desapareceu já, é um papo muito estranho, não é? Mas a origem está aí. O homem é uma mistura de ser e de nada. Por exemplo, na idade média, e mesmo depois, da idade média, os cristãos explicavam o pecado como mistério da iniquidade. Iniquidade, iniqui- é o nada, é o *nihil*. Então o pecado seria o resultado da presença do nada no homem. Porque o homem é feito desde o ser e desde o nada. O Criador de fato não vai ser o nada, porque o nada, nada é. O nada é indício de uma insuficiência radical, de uma irrealização, de uma perda fundamental, de uma passividade fundamental, se quiserem, que impede que o homem seja plenamente ele mesmo. Estão entendendo? Quer dizer que essa mistura de ser e de nada, e o nada é responsável pela dimensão negativa do homem. Então é muito curioso porque a história do homem ocidental, a história do homem ocidental é justamente isso: é a conquista progressiva do estatuto do próprio da humanidade do homem, eu diria. E que se faz a expensas do Deus. O Deus hoje é uma questão brutal, se existe ou não existe, não me interessa aqui. Não é? Mas é uma questão brutal, que botou toda a teologia em alvoroço, em crise radicalíssima. A coisa antiga já não funciona mais. Como que é isso? Eu vou ficar só...vou exemplificar só, com esse problema da criatividade que é muito rico, um final muito interessante para ser analisado. No passado, o que existia era Deus criador. O homem era criador? Ele não chegava a ser criador nunca, não podia ser criador. Tudo se passava, em algumas culturas do passado, como se houvesse na origem de cada cultura, um ato absoluto de Deus. E tudo se explicaria a partir daí. Não havia propriamente, por exemplo história, muito menos consciência histórica. Só surgiu no século passado, entenderam? Mas havia isso, uma espécie de ato divino que inventou por exemplo, de onde é que vem a língua portuguesa? Que é que fez a língua portuguesa? Que nós falamos. Nós falamos a língua portuguesa. Nós fizemos a língua portuguesa? Nós podemos fazer o alfabeto Morse. Mas nós nascemos dentro de uma língua, e nós falamos essa língua. E essa língua vem toda carregada de sentidos, de significados, de emoções, de pensamentos, de conceitos que nós não elaboramos. A palavra crise por exemplo. Por que que de repente ela fica negativa? Quem é

que inventou isso? Me parece que é um processo, e nós estamos dentro desse processo. Nós somos feitos, nós somos o resultado de certa maneira desse processo. Então tudo isso se passa nas grandes culturas do passado, como se cada...isso é a religião que vai dizer, a teologia é que diz. Como se cada cultura fosse resultado de uma espécie de projeto divino. E isso vai muito longe, é muito prático, não é uma ideia teológica que aconteceu pura e simplesmente. Por exemplo, na arte grega, arte é um ótimo exemplo. Eu vi uns livros aí sobre arte terapia que eu acho meio suspeitos, esse papo de qualquer maneira (risos). Mas a cultura grega por exemplo, inventou uma arte grega, a arte é uma maneira da pessoa se expressar, não coisa pra se ver num quadro. Antigamente não tinha nada disso, tinha o modo de ser do homem. Não é? Que fazia arte e fazia a sociedade dentro da qual ele estava vivendo. Mas o estilo grego durou digamos, dez, doze séculos. Era sempre o mesmo estilo. Uma evolução muito lenta. Lentíssima evolução. O artista grego sempre fazia a mesma coisa: aquela estátua do deus e da deusa por exemplo. Mas era de uma repetição absolutamente genial. Claro que é genial, aquilo é tão fantasticamente genial que está na base de toda arte ocidental. Não é mesmo? Mas justamente eles faziam sempre a mesma arte. Só na decadência, é muito curioso, é que as coisas se modificavam. De repente na arte grega surge uma peça como o *Laocoonte*. O *Laocoonte* é um titã, fortíssimo, um atleta vigorosíssimo, em luta com uma serpente, de um movimento violentíssimo. Mas isso é arte da decadência. A grande arte grega é aquela coisa impávida, estática, maravilhosa, serena, de uma harmonia perfeita. Tudo no lugar certo, perfeito. Ou então se vocês quiserem pegar por exemplo a arte gótica. Nasceu mil cento e pouco, não se sabe o ano exato do nascimento. Durou quatro séculos, quatro séculos e meio, mais ou menos, e era sempre a mesma arte gótica. Que passava de pai para filho. Não havia um criador que era um indivíduo, estão entendendo? Era uma tradição, dentro da qual o indivíduo que trabalhava estava inserido. E o construtor de catedrais, ou sapateiro, ou costureiro, ou político era tudo a mesma raça de gente. Pertenciam as corporações, aos sindicatos, se diria hoje. Não é? E todos faziam sempre a mesma coisa. Não há por exemplo uma história do sapato, ou melhor, cada cultura tem o seu sapato, e o sapato sempre é igual. O sapato medieval, todo mundo viu nos filmes de hollywood, não é mesmo? É sempre o mesmo tipo de sapato. O sapato grego, ou romano é sempre o mesmo

tipo de sandália, não há modificação. Não existe na história do homem uma história da pá, por exemplo. A pá é sempre a mesma coisa, aquele prolongamento da minha mão quando eu mexo com a terra, não é? Mas não existe uma história da pá. É uma repetição fantástica. O arado... o arado, já é mais complicado, mas no fundo também não existe, uma história do arado. Não como é? É sempre o mesmo tipo de engenhoca, puxado por um boi ou um cavalo, coisa que o valha, não é? Mas é de uma repetição incrível. Entenderam? O homem não tinha criatividade. O que ele fazia, era muitas vezes, absolutamente genial, como a cultura grega, como a escultura grega, não é? Mas tudo se passava como se ele estivesse estabelecido, ele estava numa espécie de resposta, que era a criação, mas ele não criava mais nada. Então há um estilo grego, um estilo gótico, estão entendendo? A criação estava antes do homem de certa maneira. Ela se explicava de um modo, a partir de um silêncio, tão grande, tão fantástico, que nunca ninguém viu, nunca ninguém pode observar. E assim que nos tempos modernos vão explicar o inconsciente, entenderam? O inconsciente surge a partir daí. Um cara, um alemão do século XVII, chamado Hamann, *o mago do norte*, era uma pessoa meio misteriosa. Um mago, não é? Ele falava em inconsciente, acho que foi a primeira pessoa que falou em inconsciente deve ter sido ele, mas eu posso estar errado. Mas sabe o quê que era o inconsciente? Era, aquilo que está no fundo do homem, e que possibilita o homem de ser criativo. E lá no fundo estava Deus. Entenderam? Quer dizer, quem ainda inspirava o homem, não era o homem. Era Deus escondido dentro dele. E isso tudo tem um lastro teológico fantástico. Que a verdade está dentro do homem, coisa assim. Então na Grécia uma palavra que Platão usa muito, assim como moeda corrente, é a inspiração. E essa inspiração vem do *daimon*, o demônio. E há os bons demônios e os maus demônios. Sócrates tinha um bom demônio. E era esse *daimon* interior, um anjo da guarda se quiserem, que conduzia o homem, dava caminho para o homem. É ele que inspirava o homem. Então para Hamann, século XVII, esse *daimon*, esse inconsciente, era uma força divina que habita o homem, e era Deus dentro do homem que criava as coisas, estão entendendo? O homem não cria nunca. Ele é apenas um veículo. O filósofo antigo quando fala, ele é falado, é o *logos*, é a razão divina que fala através do homem. Toda grande obra de arte no passado, só é Deus te acompanhe, Deus te guie. Essa coisa no linguajar ainda hoje existe muito, não é? Deus te guie. Naquele tempo... hoje é um desejo bom, estou

sendo simpático com você. Mas no passado era uma coisa efetiva, entenderam? Era realmente Deus que guiava e que dirigia. Porque Deus era que tinha criatividade. Walter Benjamin, é um exemplo que eu gosto de dar. Ele tem um livrinho, um ensaio pequeno, está traduzido por aí. Chamado "*Breve história da fotografia*". Alguém já leu? Tem que ler as coisas que são muito interessantes, vocês sabem? Descobre muita coisa, a leitura é fundamental (risos). Bom, para Benjamin, e a tese dele pode ser exagerada, pode ser exagerada. Sabe o que ele disse? Que a fotografia surgiu no princípio do século passado. Ainda não tem dois séculos de existência a fotografia, porque ela veio de dentro da revolução industrial da revolução tecnológica. Não é? Então ele diz que ele diz que, a fase mais importante da história da fotografia é entre 1820 e 1930, por aí. É aí que a fotografia foi realmente uma arte, tinha aura, que é um conceito benjaminiano, como a reprodução do Cristo na idade média tinha aura, auréola em íntima análise, entenderam? Então a fotografia teria tido seu primeiro grande momento de arte, o único, o maior momento de ser arte, no princípio do século passado. É aquela fotografia que existe em museus em reproduções que se ver em livros reproduzidas, não é mesmo? Que os contornos, não é bem fixo. Não é? É levemente dúbio, é uma coisa meio apagadinha, não é mesmo? Que dá uma espécie de personalidade a pessoa retratada muito curiosa aliás, é porque tem beleza, não deixa de ter razão de certa maneira. E é muito curioso no retrato, que naquele tempo, quando a pessoa era fotografada, em Londres, foi lá que a coisa se desenvolveu mais no início da fotografia. Quando a pessoa era fotografada tinha que ficar olhando para o burquinho da câmara escura e as pessoas tinham medo disso, não é curioso? (risos). Tinha que ficar dez minutos olhando e não podiam se mexer, nem piscar. Entenderam? - Virão aquela coisa do Clinton, com o rival dele? Quem pisca mais perde o jogo (risos), entenderam? – Então o cara que ia ser fotografado, esse negócio de piscar é importante mesmo, parece (risos). Então, o cara estava sendo fotografado não podia piscar. Então ele tinha que abrir um pouco mais os olhos para se defender, para não piscar, e não podia ter lágrimas, é aquela coisa fantástica. E, sabe qual era o resultado? Aquela fotografia que o Benjamin considera o máximo da arte fotográfica. Talvez tenha razão, talvez não, não é tema meu aqui. Mas é que na época, de um modo unânime, a imprensa, é Walter Benjamin que diz isso, a imprensa de Londres condenava a fotografia. Sabe por

quê? Porque era um retrato do indivíduo feito por uma máquina. Como é que é isso? Quem fez o homem a sua imagem e semelhança foi Deus. Depois surgiu o retrato, no século XV, XVI. Feito pelo homem. E depois a máquina século XIX vai fazer o retrato do homem? A imprensa foi unânime: É um sacrilégio! Está entendendo? Faz menos de dois séculos, foi anteontem. Não é? Um século tem quatro gerações, meu bisavô, não é? Tem quatro gerações. Não é mesmo? Foi sete gerações atrás, muito recentemente, muito recentemente. Porque Deus era proprietário do retrato e era difícil para as pessoas aceitarem. Hoje a coisa é diferente. Aconteceu o que se chama a crise da metafísica. Entenderam? É uma coisa maravilhosa. Pomposa. Sabe onde está a crise da metafísica? Na Praia de Copacabana. Vem uma garota correndo e um rapaz lá, um rapaz malandro, tira a fotografia dela, correndo com o cabelo ao vento, sabe como é? Isso é a crise da metafísica. Poque a máquina, aquele buraquinho escuro não tem mais mistério. É isso mesmo, eu estou exagerando, mas é exatamente isso (risos). Estão entendendo? É uma modificação fantástica na história recente. E nós estamos todos aí... Vocês estão sentados aqui por causa disso. Entenderam? Só por causa disso. Quer dizer, é uma evolução do modo como o homem é presente e se faz criador. Eu quero me deter um pouco nessa questão da criação. É muito curiosa também e muito bonita, como essa coisa se desenvolve. Eu disse, durante milênios o homem era uma repetição e fazia repetição. Não há uma história da pá. Sabe o que é que acontecia? A inovação era no teatro grego, medieval até o Barroco. Porque o teatro ele tinha uma coisa extraordinária, que eram máquinas, não é? E essas máquinas, elas repetiam os milagres. Que eram sempre os mesmos, acabavam sendo uma repetição também. No teatro medieval tinha um cara famosíssimo, na França, século XIV, que era famosíssimo o homem. Quando ele vinha para as cidades para fazer os espetáculos, *A paixão de Cristo*, cheio de máquinas, porque tinha que fazer o céu, o purgatório, o inferno, as chamas do inferno, o fogo, o castigo, a música celestial. Tudo isso eram máquinas, não é? E ele era famoso porque ele conseguia fazer sabe o quê? São Pedro caminhando em cima da água. Entenderam? Ele repetia o milagre. E as máquinas gregas, medievais... a máquina grega é a peça fundamental... ninguém fala disso. Porque todo mundo só pensa no *Édipo*, no texto do *Sófocles*, ou coisa assim. Mas o personagem fundamental do teatro sempre foi a máquina. Poque a máquina fazia

essas coisas milagrosas, taumatúrgicas, digamos. A máquina grega, tinha um guindaste lá, que hoje é muito discutido como é que funcionava aquela coisa toda. Tinha um guindaste que trazia a deusa *Diké*, a justiça, para a boca da cena. E tinha esse cara da idade média, que fazia São Pedro caminhar sobre a água. Era um cara altamente técnico. Era uma pessoa profissional por excelência. Eles o chamavam de *maître des feux*, mestre dos fogos. Porque ele repetia, imitava, reproduzia exatamente, todos milagres que estão no *Antigo e Novo Testamento*. Não é? Mas só que isso eram repetecos também. São repetições dos milagres feitos por Cristo. Estão entendendo? Isso acaba logo, a máquina acaba, porque depois do Barroco não tem mais arte religiosa. Acaba a arte religiosa no ocidente, no século XVIII, vem a máquina tal como nós entendemos. Aqueles aparelhos todos, apertando uma porção de botão, do sujeito e objeto. Nós estamos no sujeito e objeto. Tudo hoje é sujeito e objeto. Não há uma terceira possibilidade, não é mesmo? A máquina muda de sentido, conseqüentemente também a vida humana muda de sentido. A repetição passa para outro nível. Vou voltar esse tema daqui a pouco. Mas sabe qual é a coisa interessantíssima? É que de repente aquelas coisas históricas...O Gótico durou quatro, cinco séculos. Isso desaparece. Na renascença italiana tem muitas escolas. Tem a escola de Veneza, que não tem nada a ver com a escola, ou tem tudo a ver com a escola de Florença. mas a pintura de Veneza é mais vermelha é mais voluptuosa, é mais carnal de certa maneira, mais sensual. A pintura de Florença é mais asséptica é mais matemática, é mais chapada, mais clara. É Da Vinci por exemplo. Michelangelo no fim já também, entenderam? Mas cada cidade tinha sua escola e essas escolas se desenvolvem, e o curioso é que dentro dessas escolas, que não duram mais que quatro, cinco ou dez, doze séculos, dura um século, século e meio digamos. De repente surge o indivíduo. Então em Florença por exemplo, de repente surge, no fim da época. No princípio da pós-renascença, digamos, tem Michelangelo e tem da Vinci, Mas Michelangelo e Da Vinci são os dois florentinos, entenderam? A pintura de um não tem nada a ver com a pintura do outro. Quer dizer, eles têm um estilo pessoal. Eles têm uma certa originalidade. É aí que o indivíduo, e a criatividade do indivíduo começa a se mostrar na história. Isso é uma coisa tão fantástica, tão marcante que surge inclusive palavras, ou palavras mudam de sentido nessa época. Por exemplo, Camões tem uma expressão famosa, que ele fala... Vocês conhecem essa

expressão? “*Engenho e arte*”. No fundo é uma tautologia, porque engenho, engenharia vem daí. Engenho é uma inteligência prática voltada para a prática e arte também é a técnica dos gregos, fazer é prático, não é? Mas o “*engenho e arte*” era que como que conduzido pelo Deus, pelos deuses, vinha tudo de lá, daquela inspiração divina. E de repente, logo em seguida a palavra engenho muda de sentido. E surge uma modificaçãozinha da palavra também, a palavra gênio. Que não existia antes. *Genius*, no latim dos romanos por exemplo, genius é como anjo da guarda. Entenderam? *Daimon*, dos gregos. *Genius* é uma força divina que está dentro do homem. Que habita o homem. Então as pessoas tem um bom *genius*, ou um mau *genius*. Não dizem que: tem um gênio malvado? Isso vem dos romanos, do *daimon*. Não é? E tem um mau *genius*. Isso se fala assim, isso se fala ainda hoje. Mas isso é uma coisa muito velha, muito arcaica. Porque o gênio, no tempo de Da Vinci, no fim da renascença, surge com outro sentido. Não é mais o *genius* que está dentro de mim. É o indivíduo que é tão genial que ele pode disputar com Deus, com a assentimento de Deus, fazer um retrato. Entenderam? Então Da Vinci faz retrato, ele faz uma pintura tão genial, que passa a ser gênio. O gênio é o indivíduo que pela primeira vez na história, que põe o nome dele embaixo do quadro, ele assina. Da Vinci pintou! Da Vinci pintou! O *Orson Welles* tem um filme sobre, muito bonito, como é que é o nome daquele filme? Não me lembro. A certa altura ele diz assim: “*ninguém na idade média, punha o nome embaixo de uma catedral gótica*”. Porque não era obra de um indivíduo, era uma obra coletiva. Em última análise, era impossível para um homem fazer aquilo. No fundo era Deus que fazia tudo. As catedrais góticas, por exemplo, nenhuma tem as torres completas. *Chartres*, tem um projeto mais fantástico, são sete torres. Hoje tem duas, na frente, não é? São diferentes, mas foram feitas no século VXI ou XVII, parece. Na Idade Média, não conseguiam fazer as torres das catedrais. Tudo se passava como se a obra fosse excessivamente grande, excessivamente divina, nunca se chegava a construir de fato as torres. Na decadência, se fez algumas menores, como por exemplo, *Münster* de Friburgo, na Alemanha, que é uma torre só. Mas já na decadência. Aí conseguiram fazer aquela. Não era com impossibilidade técnica, não chegavam lá. Para fazer uma catedral precisavam gerações e gerações. Não dava tempo. Mas é muito interessante essa coisa porque essa completude, tudo se passava. Então como se o próprio Deus tivesse atrás dessa concepção das obras

de arte mais fantásticas, mais maravilhosas, já concebidas pelo homem, as catedrais góticas, não é mesmo? E o homem não chegasse a realizar, a poder realizar a completude, digamos, daquele projeto divino, entenderam? E de repente, Da Vinci que dizia uma coisa assim: “eu quero fazer *dei miracoli*.” - “*Eu também quero fazer milagres*”. Ele devia também ter um *maître des feux*, um mestre dos fogos na cabeça. Porque ele fazia engenhocas, ele previu o avião, máquinas de guerra, máquinas fantásticas de guerra. Ele fez...Anos atrás, houve uma exposição por aqui, no Banco do Brasil, não me lembro, sobre Da Vinci e a reprodução de máquinas que ele imaginava na época, ele desenhava essas máquinas e fazia. Se perderam, foram refeitas, não é? “*Eu que também quero fazer milagres*”, dizia ele. Sabe como é? E ele é o primeiro pintor, que está no início desse processo todo. O homem que assina a obra, põe o nome dele embaixo do quadro. Então isso é uma coisa muito importante. Porque o homem começa a ser criador. Isso vale, vejam bem, pro gênio. É por isso que põe a palavra gênio, de repente, uma significação, uma semântica nova. Gênio é Da Vinci. Gênio é Michelangelo. Gênio é Bach. Entenderam? São indivíduos excepcionais. Mas através deles o homem começa a conquistar o seu espaço. Não é interessante isso? Aí dou um pulo, porque a análise aqui é muito rica. Tem um autor do século passado chamado Marx. E Marx faz uma caracterização da realidade. Não que ele faça uma psicologia, nem uma antropologia, mas ele tem certas ideias que são interessantíssimas. E ele é o primeiro que lança essas ideias, justamente em relação a realidade do homem. Ele diz assim, por exemplo - sem entrar no tema. Está acabando, não é? - Sem entrar no tema, ele diz assim por exemplo: “*O que distingue o homem do animal, é que o animal é repetitivo e o homem não.*”. O animal é repetitivo? Claro que é repetitivo. Não é mesmo? A abelha o exemplo que ele dá. A abelha constrói sempre a mesma colmeia, não há nenhum desvio da construção da colmeia. E a casa da abelha, diz Marx, é muito mais perfeita do que a casa do homem. Há uma adaptação, uma adequação absoluta, diz ele, entre o continente e o conteúdo. Não é? Então a abelha está na sua casa, digamos, de modo absoluto. Ela mora de modo absoluto. O homem não, é repetitivo. Vejam bem, eu disse toda a arte do passado, a pá, tudo no passado é essencialmente repetição. Não há uma história da pá, a pá sempre é a pá. Não é mesmo? De repente Marx diz...Está na Revolução Industrial. Ele diz: “*o animal é repetitivo, o homem não*”. Por quê? Porque o homem, ele inova. Quer

dizer, o homem não come apenas. Ele come e sabe que come. E como ele sabe que come, ele elabora a culinária. Ele elabora toda a bibliografia sobre a cozinha. Ou então o homem não mora apenas, como a abelha mora no seu esplendor absoluto. O absoluto de Marx está na abelha, não está no homem. Nem lá em cima. A abelha é absoluta nessa adequação perfeita com a realidade. O homem não. E justamente porque o homem não mora e sabe que mora, é que o homem inventa a arquitetura. Estão entendendo? Ele cria o novo. E Marx inventa isso, de que o homem é criador do novo. Acho que ele não se deu bem conta do que ele estava dizendo, viu? Porque não tem nenhum capítulo, ensaio sobre isso. Eu que fui fuçar a obra de Marx e acabei descobrindo essas coisas todas. Escrevi até um ensaio sobre isso que está em um livro chamado "*Tempo e história*", *Companhia das Letras*, "*A Invenção do novo*". Não é? Porque eu fui ver no mestre dele que é Hegel, em Hegel o adjetivo novo não tem importância nenhuma. A única coisa que eu achei interessante em Hegel, sabe o que é? É que ele é o primeiro autor que fala sabe do quê? Da moda. Porque a moda sempre era repetição até a moda medieval, a moda grega. Não é mesmo? De repente com a Revolução Industrial, o consumo começa a se introduzir, não é? E começa uma certa inquietação em relação a moda. Ela começa a se modificar mais rapidamente. Tanto que Baudelaire fez um ensaio sobre a moda. O Leopardi's trazia no livro dele muito bonito sobre "*Operetti morali*", pequenas histórias morais, tem no ensaio sobre a morte e a moda. Quem que é mais importante, a morte ou a moda? Resposta: a moda. Porque a moda transforma o homem muito mais. E o que Marx acaba dizendo - não posso analisar aqui, leiam meu ensaiozinho se quiseram mais sobre o tema (risos) – Sabe o quê que é? Ele diz sem dizer, sem dizer! A importância que ele dá ao adjetivo novo. Ele fala em novo homem, nova linguagem, novos meios de produção, novos meios de transporte, tudo é novo para ele. E ele grifa o adjetivo novo às vezes. Ele está sabendo o que ele está dizendo. Não é? Sabe o quê que ele diz? É que a criatividade pertence a condição do homem. O homem por ser homem, a condição humana. - Tem hora que eu estou sendo machista aqui. Eu falo sempre o homem e a mulher evidentemente, não é? Mas machistas todos somos, porque todo mundo fala o homem e exclui a mulher. - Mas a condição humana, pertence a condição humana a criatividade. E isso é uma novidade fantástica, entenderam? A partir daí, não por causa de Marx. Marx estava vendo o que estava acontecendo no tempo

dele. No século XX, a pintura, para ficar no exemplo que eu estou dando, ela exige do artista originalidade. Entenderam? No passado, a pintura toda é plágio. É escola gótica. Tudo é plágio. É sempre a mesma coisa. Não é? No século XX quem faz plágio vai para cadeia, abre processo. Por quê? Porque o indivíduo tem obrigação de ser original. E eu gosto quando eu falo isso, dar de exemplo, sabe o quê? As escolinhas de arte do Brasil. Que é fantástica a experiência que se faz com a criança. Não se põe mais a estátua do deus ou da deusa, ou uma coisa qualquer na frente da criança pra ela copiar e aprender a desenhar. Põe um papel em branco simplesmente e com lápis de diversas cores, e se parte da ideia de que a criança tem criatividade. E tem! O mundo é a expansão da criança, aquele papel em branco e ela risca com uma vontade e com um luxo. É uma festa para a criança. Ela descobre o esplendor do amarelo, estão entendendo? Ela risca o que ela pode fazer, ela está descobrindo esse mundo todo que é maravilhoso. E começam a falar então em arte infantil, que é uma bobagem. Não existe arte infantil. Mas existe isso, existe a criatividade. No homem, na criança. Que depois por razões, que eu deixo para vocês, essa criatividade normalmente é como que abafada. É outro problema. É outro problema que a pessoa tem que silenciar os padrões. A educação é a assimilação de padrões, justamente. Que são inibidores, isso é necessário, não é necessário, por aí fora. Mas eu vou concluir meu papinho com vocês, adiantando o seguinte, é que há uma coisa que não é nada psicológica. Entenderam? Eu acredito, e cada vez mais que existe qualquer coisa, como, no nosso tempo, uma educação do home pela máquina. A máquina é um princípio de repetição. Então a coisa é muito estranha. Para falar no Marx, Marx é interessante porque ele tem um texto, na nota de pé de página, em que ele faz o elogio da máquina. Ele não fala em Capitalismo, isso ou aquilo, ou aquilo absolutamente. Ele diz que a máquina prolonga o corpo do homem. É uma interpretação biológica. Ele fala de um jeito como se essa interpretação já fosse corrente na época. Eu não sei quem foi que introduziu. Mas é interessante que todo mundo aceita hoje. Que para se entender a máquina é biológico. A pá, já um utensílio, prolonga a minha mão. Não é? A roda da locomotiva, alonga meu braço enquanto engrenagem, e por aí vai. Quer dizer que, Marx disse: "*A máquina prolonga o corpo do homem*", que é uma ideia fantástica essa, "*e dá poder ao homem*". O homem pode produzir muito mais com a máquina. Isso parece uma coisa assim, completamente inocente em Marx. E é,

Marx não podia prevêê que no século XX iria acontecer, por exemplo, aquele filme do Carlitos que é, “*Os tempos modernos*”. Não é mesmo? Em que ele aparece como operário, e esse operário é robotizado pela máquina. Ele é mecanizado e desumanizado pela máquina. Então ele só torce parafusos, acaba o expediente e sai da fábrica torcendo parafusos ainda e não para porque não sabe fazer outra coisa. Ele está mecanizado ou robotizado pela máquina. Está ou não está? Vejam bem, Carlitos fez um filme, “*Tempos modernos*”, em 1932. E ele faz disso uma piada. Não para ele, para todo mudo que vai ao cinema. Robotização? A coisa se complica. Não é isso? (risos). A coisa se complica. Como é robotização se todo mundo ri da robotização? Mas, do princípio do século, havia essa ideia, que o fabricante da televisão, operário que faz a televisão, é robotizado. E a reação foi quase imediata, aquele que assiste a televisão também é robotizado. Então acontece uma coisa curiosa, é que o processo de robotização no filme do Carlitos é um “privilégio”, entre aspas, do operário, de repente invade toda a sociedade através da máquina. Por exemplo, da televisão. Então a televisão, começou a surgir no Brasil em 53, se eu estou bem lembrado, não é? Preto e branco, um canal só. - Já acabou a máquina (risos). – Eu estou terminando a minha palestra, tá bom? Já passei da hora já. Vou só acabar a ideia, tá? É que essa máquina, entenderam? De repente passa a ser um estatuto robotizador da sociedade. Então quando o pessoal via isso, piada, inclusive hoje, via num canal de televisão, era como uma galinha hipnotizada por um risco de giz. Se vocês fazem um risco de giz, eu li num livro isso, eu nunca fiz, botam a galinha com o bico ali, entenderam? Ela não se mexe mais. Ela fica presa ao traço e não se mexe mais. Ela fica robotizada, digamos assim pelo traço do giz. E isso acontecia com a incidência da televisão, no sentido de que a *media* ou *mídia*, como se diz. Eu acho horrível essa terminologia que é toda em inglês, não é? Tem que botar a coisa portuguesa, brasileira, não é mesmo? (risos). Mas a *media*, ou a *mídia*, hipnotizava o espectador, e ele não sabia mais, não tinha mais receptividade, por exemplo, para comédia e para a tragédia. Não é mesmo o que acontecia? Porque a *mídia*, o meio de comunicar a tragédia e a comédia, não é? Como que engoliam a finalidade e o meio assumia todo o espetáculo. E nesse sentido havia uma robotização do indivíduo. E havia mesmo. Entenderam? A coisa se complica. De repente surge o controle remoto. Então o menino vai discutir com o pai o programa que o menino

quer ver. Porque o pai e o filho discutem. Quer dizer, o controle remoto por exemplo, é o meio através do qual o homem, o jovem, a criança, começa a desenvolver seu espírito crítico. O pai prefere ver os dinossauros. O filho prefere ver o noticioso da manchete, estão entendendo? E agora? Estão vendo como é? (risos). Quer dizer, tudo isso é uma coisa que tem uma história. É por aí que eu falo que é uma educação do homem pela máquina. Sabe como é? De repente há um livro de 63,64 chamado "*O homem unidimensional*", do Marcuse, é um livro muito interessante. Eu tentei ler o livro outro dia, eu acho que é ilegível. Totalmente ultrapassado. Não tem mais sentido dizer que o computador robotiza o homem, que usa computador. Isso é um papo furado. Isso não tem sentido nenhum. O computador é um amigo maravilhoso que eu posso ter ou não ter. Posso rejeitar, posso assumir completamente. Ele me prolonga. É a tese do velho Marx. Leva minha capacidade de raciocínio de cálculo, por exemplo, até as estrelas, até além das estrelas. É um prolongamento do corpo do homem. É isso que é fantástico. Então eu diria que hoje – para concluir mesmo agora – O homem, o comportamento humano está diante de uma antinomia fundamental, que não existia no passado, havia outras antinomias no passado. Como tentei mostrar pra vocês, não é? Uma, um dos termos é a robotização. Que tem um sentido, uma evolução. E o outro termo é a criatividade. Nunca se exigiu tanto da criatividade do homem como hoje. Entenderam? E pra começar a entender esse problema, geralmente ele muito mal apresentado. A gente tem que evitar o maniqueísmo. Por isso que eu falei da educação do homem pela máquina. Entenderam? Porque onde se diz o homem robotiza, é robotizado é o Marcuse. "*O homem unidimensional*". É o atrofiado pela máquina. Pelo sistema social. E o home criativo é o lado positivo. Aparentemente é assim, mas pode ser ao contrário. Pode ser ao contrário. A robotização é por exemplo, um princípio de economia, um princípio de conforto. Não é incompatível com uma certa criatividade, ao contrário. Cada vez menos isso. E o homem é hoje, criativo, quase que espontaneamente. Você vê isso no modo como as pessoas usam o *jeans*. Que é feito de um modo robotizado, quer dizer todo mundo se veste da mesma maneira, todo mundo usa, que eu acho de um mal gosto, ou troço. Que é um tecido completamente inferior, de operário, de gente inferior, um horror, simplesmente todo mundo com a mesma roupa. E o jovem de repente rasga o joelho assim, para ser diferente. É claro que a indústria é muito canalha, é muito

sacana e começa a fazer o *jeans* já rasgado. Estão entendendo? Mas há um diálogo aí, que está aquém ou além de maniqueísmo, não é? Um diálogo entre criatividade e robotização. Quem tem os dois polos, tem aspectos negativos e positivos. Na Psicopatologia a criatividade pode ser um monstro horroroso inclusive. Não é mesmo? No fundo são versões de outras coisas como, passividade e agressividade. Que é uma dicotomia muito presente em Marx, mas aqui não corresponde diretamente, não se pode mais dizer que a robotização é a passividade, é a criatividade ou atividade ou ao contrário. As coisas são muito mais complexas hoje. Mas eu diria que, uma das antinomias fundamentais no nosso tempo, está justamente aqui. É essa, eu não acho outra palavra, robotização e criatividade. Robotização não é uma palavra muito... tem massificação, mas também não é isso. Massificação é um problema político, por exemplo, social que me dispensa a máquina inclusive. Eu não acho palavras, digamos robotização e criatividade. E nós estamos dentro dessa antinomia. Nós todos somos robotizados, de certa maneira, e gostamos disso. Ser objeto é bom. Entenderam? Se descobre no século XX, o prazer do objeto, de ser objeto. Não é? E de outro lado, nós somos criativos, sujeitos. Isso pode ser um inferno. "*O inferno são os outros*". É aí que entra o Sartre. O prazer de ser objeto. A maneira como ele interpreta o sadomasoquismo, não é? Que da maneira como é vivida hoje, é completamente original. Não havia no passado, nunca se escreveu nada no passado. Porque é uma vivência que é vivida no século XX de um modo tão inédito, tão novo, que só pôde surgir com o problema psicológico no século XX. Mas essa antinomia que é base, que é fundamental. E nós estamos dentro dessa antinomia. Concretamente falando. Eu entro num edifício, numa loja de departamentos e compro uma coisa serial, digamos assim. Entenderam? Robotizada. Mas eu saio de lá e tem uma boutique do lado, na calçada, que vende peças únicas, pessoais, assinadas, modelos exclusivos, se quiserem. E eu compro um modelo exclusivo também. Mas eu estou dentro dessa antinomia no meu comportamento usual, diário, ou mais corriqueiro se quiserem. E essa antinomia parece que dá os limites da própria situação do homem no mundo de hoje. No mundo contemporâneo.

ANEXO D

Jornal O Pioneiro: Um caxiense em Sorbonne. 20/02/1954.

Um Caxiense na Sorbonne

E. JOSE ANDREAZZA

Caxias tem um destino singular. O de representar as forças morais e materiais de toda uma região, inquieta ambiciosa de se impôr como centro, síntese de uma coletividade que começa se expressar com personalidade homogênea. Se o destino nos deu uma missão, não queremos crer que esta permaneça nos limites equivocados de um triunfo material. Para sermos lider, é nossa obrigação favorecer e fornecer os meios para que os espíritos capazes de preocupações mais altas eousem, retratando o lado intelectual de nossa mentalidade.

Em rápidas linhas pensadas, nota-se que nossa cidade, veio se formando e adquirindo estilo em saltos e sobressaltos. Após o curto período de conquista da terra — chamarei fase do pioneirismo — que durou apenas 15 anos, sobreveio o período vertiginoso das expansões econômicas, o homem já havia se adaptado, aceitara a terra, e iniciou a trabalhá-la. Ainda atravessamos esta fase. Mas nesta altura a ambição do homem já se extroverte na concretização material. O lado estético até o presente se fez sentir somente nas aspirações sublimadas da arte religiosa, nos adornos nas propensões inatas que tem nossa mulher (italo-brasileira) para os mistérios devocionais.

Até esta data não surgiu um espírito que encarrega este estudo com preocupação amorosa. Descobrimos os fatores ocultos que regeram e regem nossa formação como coletividade étnica diversa. Somos por excelência autodidatas em matéria de civilização regional. Na verdade se podemos nos gabar de ter conquistado algo no terreno da civilização, nos resta iniciar a conquista da cultura.

Muito temos a frente, e serve como advertência a precaução de não permanecer neste estado de aburrecimento, que fatalmente viria, depois da conquista econômica. E' nos grato o poder sentir quão grande é a esperança que nos faz otimistas. Temos vitalidade suficiente para poder florir independentes de influências exóticas e nefastas. Mas para tanto é preciso alimentar não só a ambição como a curiosidade de nossos jovens. Abrir-lhes os horizontes, fazendo-os sentir a grandeza profunda dos planos intelectuais.

Só assim poderemos enriquecer com matizes próprios a esplêndida floração pátria.

Por vezes somos acusados de pouco intelectuais, de "colonos" ou seja de ignorantes assim o entendem. Não há razão para ofensas. De certa maneira o somos. E' a expressão da verdade. Mas se não somos cultos ainda o seremos.

Chegará o dia em que as preocupações se voltarem ou melhor se refinarão ao ponto de se expandir para o terreno seguro da cultura pessoal. Só assim nos firmaremos no conceito de outrem, emancipados, como nota de maturação. Então é ora de despertar o orgulho dos valores próprios.

CAXIAS DO SUL — 20 de Fevereiro de 1954

«PIONEIRO» Pág. 3

Mas a mocidade de Caxias não nega suas tradições. Não é precoce, mas conciente. A mesma audácia que levou seus antepassados de duas e três gerações a trazer a enfrentarem o desconhecido e fundar nestas encostas, então ermas, substituindo o pinheiro indígena e colossal pelas chaminés fumegantes, o mesmo espírito nos leva agora, depois de vencidos os cursos universitários locais a aspirar as lições de centros mais aptos, a esmerar nossos conhecimentos. Nestes últimos anos, foi regular o número de companheiros contemporâneos nos bancos do "Carmo" que partiram em busca das fontes primeiras. Voltando para contribuir com sua parcela para o progresso da terra que os gerou.

Agora chegou a vez da filosofia — dita a rainha das ciências — não nos pode ficar indiferente o sentir-mo-nos representados nesta matéria, e mais, na decana das universidades mundiais. Pois um filho de Caxias ao lado de outros cem mil alunos frequenta com assiduidade as lições da Sorbonne.

Lá está o nosso Gerd Bornheim, andando pelo "quartier latin", com a mesma simplicidade com que caminhávamos pelos rosas de nossa praça, tenho certeza, que com seu espírito arguto ele não precisou passar pelo período de adaptação. As rosas do "Louxembourg" não são diferentes das de Caxias, eu as vi. Seu espírito apolíneo contempla com desgosto nossos patricios, lá chegados para estudar, enquistarem, agregando-se em colônia. Atitude prejudicial para quem vai para absorver pelo convívio, o ambiente altamente diferenciado que caracteriza Paris. Mas Gerd B. já saiu da província com espírito aberto e amplo. Depois de concluir com brilhantismo seu curso de filosofia, veio para Caxias fundando a página literária, do Correio Riograndense, categorizada, onde espunha seus estudos críticos, e onde colaboraram intelectuais católicos de Porto Alegre; e o faziam agradecidos pois estavam certos da orientação altaneira do Bornheim. E' ele quem me escreve sobre sua estadia na Europa: — "talvez o mais importante para desenvolver uma capacidade de adaptação seja a posse de um senso hierárquico dos valores. O indivíduo que nivela tudo não está apto a receber o que é estranho ao seu ambiente natal..." — Tendo saído de um ambiente ainda meio amorfo, como é o nosso, facilitou a percepção do diverso. O sabemos homem de princípios, assim sendo saberá aprender o que a civilização ocidental cristalizada em Paris pode oferecer. Do seu "carnet" usufruiu seu convívio com a mocidade de vanguarda a "bel jeunesse" de Paris e do mundo, os espetáculos de cinema em "premières" mundiais, o teatro que nunca veremos, os concertos regidos pelos autores, tudo isto que só Paris oferece.

Mas da estadia do Bornheim, participamos em parte. Ele bem sabe das obrigações que nos une. Gerd Bornheim não é um caxiense de 78 anos, o é mais autenticamente, ele o é de coração. Também é um pioneiro no terreno da cultura. Estamos orgulhosos, sabendo de sua envergadura intelectual e honestidade em questão de princípios, temos certeza que sua estadia na Europa nos beneficiará, temos um representante digno das aspirações de Caxias, como cidade lider. Caxias tem um filho na Sorbonne

ANEXO E

Jornal O Pioneiro: Conferências de Gerd Bornheim – 02/12/1967

Página 5

Conferências do Prof. Bornheim Na Fa-Fi

Numa promoção do Departamento de História e Geografia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de Caxias do Sul, teremos nos dias 12 e 13 do corrente à tarde e noite conferências do destacado professor Gerd Bornheim.

As inscrições para os interessados poderão ser feitas na secretaria da Faculdade de Filosofia, na rua Os 18 do Forte, 1.771, e o preço é de NCr\$ 5,00, podendo qualquer pessoa interessada se inscrever, pois as inscrições não serão limitadas somente aos universitários.

OS TEMAS DAS CONFERÊNCIAS

No dia 12, às 16,00 horas, o tema será o "Platonismo em Santo Agostinho", prosseguindo na tarde do dia 13; e à noite às 20,30 horas: "Prosa e Poesia — Segundo Sartre", "A linguagem segundo o existencialismo de Merleaux-Ponty".

Serão fornecidos certificados de frequência pela Faculdade de Filosofia aos participantes. O conferencista é professor da Universidade do Rio Grande do Sul (URGS.), nos cursos de filosofia e arte dramática e da Pontifícia Universidade Católica (PUC), no curso de filosofia. Frequentou cursos na Sobonne, (Paris), Oxford (Inglaterra), e Freiburg (Alemanha), e tem colaborado ainda para revistas e jornais e tem pronunciado conferências sobre filosofia e teatro. O professor Gerd Bornheim já tem diversas obras publicadas.

O prof. Gerd, é filho de Caxias, e foi aluno do Colégio Nossa Senhora do Carmo, concluindo seus estudos em 1951, seguindo logo depois como bolsista da Alliance Française para Paris, onde frequentou, então, o curso na Bobonne. E atualmente Diretor do Curso de Arte Dramática, em Porto Alegre.

« PIONEIRO »

CAXIAS DO SUL, 2 de dezembro de 1967

ANEXO F

Jornal O Pioneiro: Conceitos de tradição. 01/07/1987.

"Conceito de Tradição", um trabalho do caxiense Gerd Bornheim, pode ser analisado na obra "Cultura Brasileira - Tradição/Contradição", recentemente lançado pela FUNARTE. Neste momento, Bornheim analisa os conceitos de tradição e ruptura desde os gregos.

Gerd Bornheim analisa conceitos de tradição e ruptura

Em 1985, a Funarte através do seu Núcleo de Estudos e Pesquisas - NEP, promoveu o curso livre "Tradição/Contradição", uma série de conferências sobre momentos importantes da cultura brasileira: o da continuidade e o da ruptura desta continuidade.

Essas conferências, seguidas de debates, foram feitas pelos professores Gerd Bornheim, Alfredo Bosi, José Américo Motta Pessanha, Roberto Schwarz, Silvano Santiago, Paulo Sérgio Duarte, Roland Corbusier, Marilena Chaui, José Miguel Koellreuter, Julio Medaglia, Ferreira Gullar, Iná Camargo

Costa, Inna Simon, Davi Arrigucci, José Arthur Gianotti, Homero Sanches e Celso Japiassu.

As seis primeiras, revistas pelos autores, estão sendo lançadas agora pela Zahar, compondo o primeiro volume de uma coleção.

Gerd Bornheim, em **Conceito de Tradição**, analisa os conceitos de tradição e ruptura desde os gregos, observando que já eles "perceberam que conceitos opostos costumam atrair-se, que eles formam de algum modo uma unidade, ainda que conflituada, mas os opostos se percebem, e como que nascem de uma raiz".

Alfredo Bosi em **Cultura como Tradição** acentua a tradição enquanto memória: "A

memória é o centro vivo de tradição, é o pressuposto de cultura no sentido de trabalho, acumulado e refeito através da História".

Em **Cultura como Ruptura**, José Américo Motta Pessanha ensina que "vive-se filosoficamente sob o signo do pluralismo e da ruptura". Mas, diz ele, aceitar a assumir a multiplicidade não significa necessariamente rejeitar a razão. Significa, isto sim, dessacralizá-la, retirando a da intemporalidade.

Refletindo sobre a cultura brasileira, Roberto Schwarz, em **Nacional por Subtração**, analisa o problema das ideias importadas, ou da "cópia", esclarecendo

como esta questão vem sendo apresentada de modo linear, e acentua "a dimensão organizada e cumulativa de processo, a força da tradição, mesmo ruim, as relações de poder em jogo, internacionais inclusive". Conclui que a vida cultural tem dinamismos próprios, de que a eventual originalidade bem como a falta dela, são elementos entre outros.

Em **Permanências do Discurso da Tradição no Modernismo**, Silvano Santiago afirma que essa tradição existe e pergunta: "Qual é a razão para o retorno da tradição hoje? E, principalmente, por que estivemos interessados, em 86, em investigar os traços no interior do Modernismo?".

Finalmente, em **Regressão e Tradição na**

arte nos anos 80, Paulo Sérgio Duarte, ao analisar algumas características do chamado pós-moderno, questiona a "apologia da democratização e socialização do saber através de simplificação e de exagerado apelo a certas tradições, ou seja, a tradição recente que é a tradição moderna". E afirma: "E é isso que eu estou chamando de tradição, e com esta nós temos que romper. Em busca de que outra tradição? A medida que não existe uma referência a uma tradição clara e nenhum pensador profundo procura a tradição na sociedade fragmentada industrial, essa tradição seria regressar para o presente, esquecer a história, esquecer o passado, os progressos que atingimos".



pioneiro - II caderno - 1º de julho de 1987
movimento

ANEXO G

Jornal O Pioneiro: Crise ética. 24/08/1992.

PIONEIRO, SEGUNDA - FEIRA 24 DE AGOSTO DE 1992 PÁGINA 3

PAINEL

RENATO HENRICHS

Crise ética

O filósofo Gerd Bornheim, cariense radicado no Rio, foi ouvido ontem pelo jornal *O Globo*, a respeito da crise ética no Brasil. Para Gerd, um dos males do Ocidente é que a moral e a política estão sempre muito dissociadas. "Entende-se moral sempre como moral do indivíduo, e isso é uma anomalia. A revolta pode ser o início de um processo. Mas as lideranças que podiam estar assumindo o problema no Brasil estão muito omissas".

Despolitizado

Gerd afirma que o verdadeiro problema, nessa questão, é o da despolitização do brasileiro. "No domingo passado, o dia do luto, eu vi apenas uma indignação moralista. É muito pouco. Despertar para esse moralismo é relativamente fácil. Conscientizar politicamente de forma a assumir a liberdade e se comprometer com a realidade é mais difícil."

Vitória da ditadura

"A corrupção está ligada à decadência do processo político brasileiro. As elites também estão muito despolitizadas, não se fala mais de política. O burguês é individualista e, de certa forma, despolitizado. Aquela definição dos gregos de que o homem é um animal político nunca fez um grande sucesso na cultura ocidental. A crise ética do Brasil não é um problema de temperamento nacional. É uma questão de processo histórico, de conscientização, de educação política, que já foi maior e que com o regime militar entrou em crise. A ditadura foi a grande vencedora no Brasil: sua maior vitória foi a despolitização." (Gerd Bornheim, no mesmo artigo)

ANEXO H

Jornal O Pioneiro: A clareza de um sábio. 14/09/2002.

perfil

A clareza de um sábio

Morto aos
72 anos, o
filósofo
caxiense
Gerd Bornheim
deixa um
legado cultural
que prima pela
simplicidade

JANAÍNA SILVA

Reconhecido internacionalmente pela contribuição à filosofia contemporânea, o filósofo caxiense Gerd Bornheim, falecido aos 72 anos no último dia 5, é descrito por amigos e alunos com uma pessoa extremamente simples e com uma capacidade incrível de simplificar o difícil. Autoridade em Bertold Brecht e com uma extensa obra relacionada ao teatro e à filosofia, Bornheim tinha como objetivo fazer com que todos entendessem seus pensamentos. "Ele concretizava conceitos com exemplos compreensíveis", resume o filósofo Lino Casagrande. "Ao falar sobre questões filosóficas complexas sabia fazer referências a acontecimentos históricos, eventos artísticos, cenas do cotidiano", emenda o filósofo e articulista do Almanaque Jayme Paviani.

Hoje professor da Universidade de Caxias do Sul, Casagrande foi aluno de Bornheim até 1969, na UCS, quando o mestre foi cassado pela ditadura militar e mudou-se para a Europa. Bornheim foi impedido de dar aulas na Universidade Federal, mas não viajou sem antes despedir-se dos alunos da UCS. "Ele chegou até a porta e nos disse que estava proibido de subir ao estrado", lembra Casagrande.

A época em que Bornheim foi para o Exterior é lembrada pelas irmãs do filósofo, Irmgard (ex-diretora do Centro de Humanidade e Arte da Universidade de Caxias do Sul) e Gerda (poetisa e professora aposentada), como um período de muita produção intelectual. Entre 1969 e 1974, Bornheim morou na França e na Alemanha, onde trabalhou realizando as mais diferentes tarefas. "Em Paris, ele cuidava, à noite, da portaria do hotel em que morava. Durante o dia, dedicava-se a atividades artísticas e intelectuais", conta Irmgard. Em 1972, Bornheim foi professor convidado da Universidade de Frankfurt, Alemanha.

Entre as experiências desse período de exílio está o aprimoramento do estudo de línguas. "Ele dava conferências em francês, na França, e em alemão, para os alemães. Preocupava-se em expressar-se de maneira que as pessoas pudessem entender", afirma o professor do Departamento de Filosofia da UCS Décio Bombassaro.

Depois da Anistia, Bornheim passou a lecionar na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Sempre foi um mestre muito versátil. "O professor Gerd também se notabilizou como um excelente conferencista. Só é de lamentar que o sul do Brasil e a própria Caxias do Sul descobrissem essa sua qualidade muito tarde", observa Paviani.

"Ele amava os alunos e considerava o contato com os jovens muito importante. Nunca deixou a sala de aula, mesmo orientando projetos de pós-graduação e pesquisa", completa a irmã Gerda. Jayme Paviani comenta: "Houve, certa vez, uma manifestação de alunos a favor de seu estilo de aula e contra o uso de recursos didáticos artificiais. Eram aulas que faziam pensar e ensinavam como investigar um problema."

O amor aos alunos só era comparável aos sentimentos de Bornheim em relação à família. Além das duas irmãs, o filósofo deixa o filho adotivo Romildo e o neto Anderson. Mas a grande paixão sempre foi a filosofia. "Ele nunca casou e não foi por falta de oportunidade. Acho que preferiu mesmo casar-se com a filosofia", diz Gerda. Apesar da perda do autor, a obra do pensador caxiense é imortal, como atestam colegas seus nos artigos das próximas páginas.

Novas tecnologias

No final do Século XX, o temor à máquina começa a desaparecer. Por exemplo, o computador, que é uma maravilha, leva meu cérebro quase ao infinito. A máquina, de fato, é um prolongamento do corpo do homem, como a pá primitiva era o prolongamento da mão.

Religião

Tive paz interior no momento em que abandonei a religião. A religião para mim era um foco de angústia, de problemas e de sentimento de culpa. O fundamental hoje é a aceitação da condição humana no plano da finitude, afinal, nós somos seres mundanos.

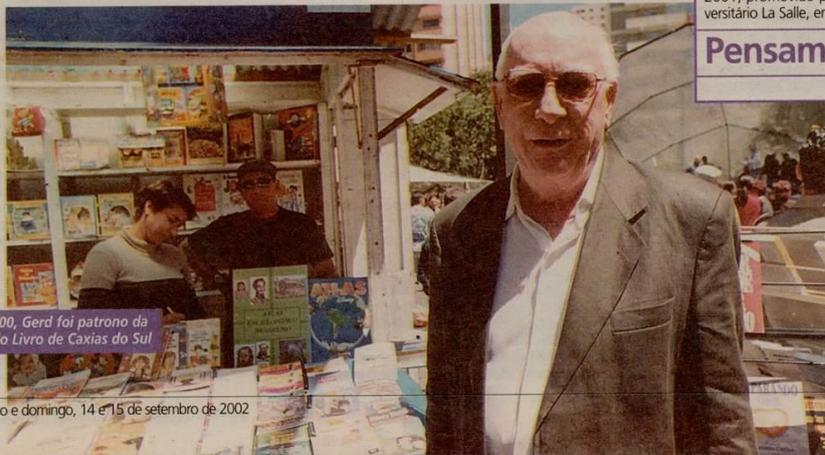
(Declarações em entrevista ao Pioneiro, publicada em outubro de 2000)

Fundamentalismo

Eu odeio todas as formas de fundamentalismos. Acho o fundamentalismo um surto de irracionalidade completamente condenável. E há um fundamentalismo – ainda que não religioso, mas que acaba apresentando uma capa religiosa – que se estende ao comportamento do Bush. Ele está incitando nos Estados Unidos uma conduta fundamentalista. E isso é um desastre absoluto. O fundamentalismo, árabe ou israelense, é péssimo. Qualquer forma de fundamentalismo é um horror, porque é a expressão da decadência da religião.

(Declaração no Seminário de Filosofia e Ética, em 28 de setembro de 2001, promovido pelo Centro Universitário La Salle, em Canoas)

Pensamentos



Em 2000, Gerd foi patrono da Feira do Livro de Caxias do Sul

ANEXO I

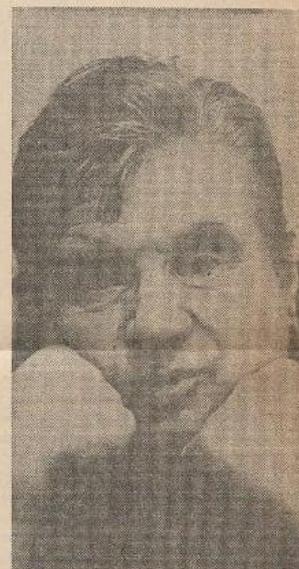
Entrevista em jornal encontrado em arquivo pessoal de Gerd Bornheim.

MARÇO DE 1977

REPORTAGEM — 21



"Homem descendo a escada" (1972)



Francis Bacon: "Caía morto! Que podemos oferecer de melhor a alguém?"

A terrível pintura de Francis Bacon

MADELEINE CHAPSAL

Sucesso considerável o do pintor inglês Francis Bacon. Neste tempo de crise, sua cotação estoura a banca: suas telas valem mais do que as de Chagall ou de Miró.

Em janeiro, ele teve a honra de ser capa da revista americana "Newsweek".

No dia da abertura da sua exposição, as três salas da galeria Claude Bernard, em Paris, eram pequenas para abrigar seus admiradores, e a Rua Beaux-Arts fervilhava de gente.

Bacon não pinta paisagens. Ele só se interessa por seus amigos. Ele os pinta às vezes vestidos, às vezes nus.

me e maravilhoso Goya, "A Assembleia das Filipinas". É talvez o maior Goya que existe. Fui na hora da abertura do museu, uma manhã. Ninguém, salvo uma pessoa que limpava o chão, e este admirável quadro, tão nobremente sobre a parede! É uma pintura magnífica, cheia de personagens, os membros do Parlamento das Filipinas, os magistrados, o presidente, e muitas dessas figuras pareciam sair literalmente do ar. Como se fossem uma mistura de ar e de cores. Um dos mais lindos quadros do mundo!

UM HOMEM SÓ

P — A quem você pode falar do que você faz?

Bacon — Na Inglaterra, a ninguém: estou quase sempre só. E se tivesse

Bacon — Eles me detestam, me detestam!

P — Isso não o incomoda?

Bacon — Não. Não espero que as pessoas gostem de minha pintura, não pinto para os outros, pinto para mim mesmo. Mas se alguém gosta da minha pintura, fico contente.

P — A gente não cria para ser amado?

Bacon — Você acredita? Quando vejo o quanto um homem como Van Gogh foi odiado durante sua vida... Cézanne! Cézanne foi detestado!

P — Talvez mas, quando lemos as cartas de Van Gogh, a gente vê a que ponto ele se esforçava, através de sua pintura, para se fazer apreciar, para encontrar os outros.

Bacon — Sim, mas ele não conseguiu, na sua época. É como Monet: foi somente no fim da vida que Monet começou a ser apreciado. Degas foi mais reconhecido? Não sei. Na verdade, acredito que a maioria dos ar-

se interessa por seus amigos. Ele os pinta às vezes vestidos, às vezes nus. Os corpos são escuratejados e torcidos... Ombros, coxas, nuças parecem pedaços de carne esmagados ou suspensos num espaço asséptico que lembra tanto um quarto quanto um banheiro.

Autodidata, Bacon começou a pintar aos 30 anos. Nada o predestinava à arte. "Meu pai era treinador de cavalos na Irlanda. Mas o trabalho não convinha: os cavalos me dão asma", diz ele.

Um incrível apetite de viver e uma enorme faculdade de sofrer se juntam nas telas de Bacon, através das cores mais gritantes, verdes malva, rosas, azuis elétricos e negros aveludados.

A VIDA COMO ELA É

P — Costuma-se dizer que a sua pintura é cruel.

...Francis Bacon — Sim, eu sei, muitos críticos me acusam disso. Mas as pessoas que dizem isso levam em consideração, verdadeiramente, a vida tal como ela é? Sua violência? Sua crueldade? Quando pinto, não penso em nada. As imagens vêm sozinhas, espontaneamente. Não procuro insistir expressamente sobre a crueldade.

P — Se as pessoas acham a sua pintura cruel, não será porque você mexe com o rosto humano, com a imagem convencional que se faz da figura humana?

Bacon — A representação convencional da figura humana é a arte do retrato. Não procuro especificamente a deformação do rosto humano, mas tento apanhar alguma coisa no seu estado mais expressivo.

P — Que coisa?

Bacon — Quando a gente olha alguém, quando eu olho você agora, não vejo somente seus traços e suas formas, mas vejo também — como dizer? — a sua "emanação". Esta sensação total que as pessoas nos transmitem e que também faz parte da sua aparência. É esse mistério da figura que procuro pintar. Dar a realidade da figura qualquer fotografia pode fazer, mas transmitir o sentimento, a sensação da figura, é muito mais pungente.

A PINTURA VAI MORRER?

P — A pintura ainda tem importância para todo o mundo?

Bacon — Tem gente que acredita que a pintura pode morrer, eu acho que é bem possível. Há um lado do nosso sistema nervoso que nós só podemos ativar através da pintura e, se esse lado morrer, mais ninguém vai querer saber de pintura.

P — Por que a pintura vai morrer?

Bacon — Alguns de nossos sentidos desapareceram no curso do tempo ou ficaram embotados. Se essa parte da nossa sensibilidade nervosa que serve para apreciar a pintura desaparecesse, a pintura e mesmo a escultura desapareceriam também. Fez-se muito barulho, houve muitas discussões, nestes últimos anos, a respeito da pintura. Mas isto aconteceu porque a arte se tornou objeto de especulação e as pessoas se interessam por seu valor de mercado. De minha parte, tenho realmente necessidade de pintura.

P — Necessidade de ver ou de fazer?

Bacon — Tenho necessidade de pintar e de ver a pintura. Tenho ido ultimamente a Castres ver aquele enor-

Bacon — Na Inglaterra, a ninguém: estou quase sempre só. E se tivesse escutado os críticos, há muito tempo teria deixado de pintar e não faria mais nada! Na França, posso dizer que posso falar a qualquer um. Há um crítico de arte, David Sylvester, que publicou entrevistas feitas comigo. Ele trabalha nesse momento num livro sobre Giacometti, de quem foi amigo. Eu conheci Giacometti no fim de sua vida: era uma pessoa maravilhosa e de extraordinária inteligência. Quando ele falava de alguma coisa, ele via sempre o outro lado ao mesmo tempo, como se ele girasse em volta... E não somente no domínio da pintura.

P — Resolver certos problemas da pintura, não significa resolver ao mesmo tempo alguns problemas da existência?

Bacon — Não sei, porque, quando pinto, não tenho o sentimento de resolver problemas. Às vezes, digo a mim mesmo: "Mas você não se dedica ao trabalho, você se contenta em empurrar pincel!" E depois, de repente, a imagem chega e começa a tomar forma. É involuntário, acidental. Ao mesmo tempo, desejo colocar ordem. Acho que a grande arte é sempre profundamente ordenada.

INTENÇÃO EXCLUSIVA

P — Você diz que é um trabalho, mas não é também uma luta, uma espécie de combate espiritual?

Bacon — O que você entende por "espiritual"? Sou completamente agnóstico. Não, o que eu pretendo fazer, com minha pintura, é chocar a mim mesmo. Baudelaire escreveu, num de seus textos sobre arte: "Se o que você disser não provoca nenhum choque de início, nunca será bom!" De fato, quando comecei a pintar, pensei nunca poder viver disso, porque pintava para mim mesmo.

P — O que você chama de pintar para você mesmo?

Bacon — Não me interessa, de maneira alguma, pela arte abstrata, por exemplo, e é por isso que os americanos são ferozmente contra mim. Para mim, a arte abstrata não tem motivo, volta sempre à decoração. Os pintores abstratos podem pintar quadros muito bonitos, mas nada que mexa com você.

P — André Malraux diz que por mais singular que seja um pintor, ele pinta sempre em relação à pintura, em relação a um museu imaginário.

Bacon — Todos os pintores roubam dos outros pintores, eles passam o tempo a plagiar alguma coisa uns dos outros. É por isso também que acho a pintura americana tão aborrecida: eles queriam não partir de nada e funcionar diretamente, como uma arte primitiva. Compreendo sua atitude, seu desejo de criar uma cultura americana. Mas, com a abundância atual dos meios de comunicação visual, com o cinema, a fotografia, as reproduções, por que não utilizar tudo o que temos? Por que se limitar e querer se fechar?

P — Você, como é que você funciona?

Bacon — Eu vi tudo, desde a arte pré-histórica, e utilizo tudo!

SER OU NÃO SER

P — O que pensam de você na Inglaterra?

mais reconhecido? Não sei. Na verdade, acredito que a maioria dos artistas foi detestada no princípio da sua obra. É verdade, a vida de Van Gogh foi curta, mas quando a gente pensa nos extraordinários, nos maravilhosos Seurat do princípio do postilismo e a maneira como foram absolutamente rejeitados! É ridículo. Somente Félix Fénéon, um crítico notável, apreciou Seurat no tempo do impressionismo. Mas Fénéon foi um fenômeno único.

O QUE É UM CRIADOR

P — Você diria que é duro ser um criador?

Bacon — No fim das contas, uma longa análise de si mesmo. Enquanto a gente trabalha, é como uma interminável discussão que a gente tem consigo mesmo. Acredito muito no preceito de Rimbaud: "O desregramento de todos os sentidos". Deve-se antes de tudo trabalhar sobre si mesmo.

P — Para chegar a quê?

Bacon — Se eu pudesse explicar verdadeiramente o que acontece quando eu trabalho, poderia explicar o inconsciente.

P — Quando vi pela primeira vez aquele quadro seu que representa um homem sentado nu com sua carne formando uma espécie de poça no assento da cadeira, disse a mim mesmo: "Mas é isso, é exatamente isso!"

Bacon — Sim a gente sente o charco, a poça que a carne das pessoas forma. É a partir da poça da sua carne que as pessoas são construídas, e que tenho vontade de pintá-las.

P — Na realidade, a gente não vê a carne das pessoas formando uma espécie de poça em volta delas ou sob elas, no entanto ela está lá. Bem como você as representa. Há qualquer coisa de louco!

Bacon — Exatamente, exatamente! E é precisamente por essa razão que a gente fica sempre meio avesso quando fala de pintura. Porque há nela qualquer coisa que não se pode explicar. Quero dizer que se faz por instinto. É um instinto, uma intuição que obriga a pintar a carne como se ela se espichasse para fora do corpo, ou como se ela fosse a sombra do corpo, porque a gente também vê-la dessa forma.

P — A gente poderia dizer que é horrível, e no entanto dá um vivo sentimento de alegria.

Bacon — Logo que as pessoas saíam de uma peça de Esquilo ou de Sófocles, elas se sentiam renovadas, como se tivessem renascido para a vida. O espetáculo tinha sido, no entanto, terrivelmente trágico, mas tinha renovado suas energias. E nada é mais aterrorizante nem mais horrível do que Macbeth. Macbeth é uma concentração do mal. Ora, quando você sai, e se o espetáculo foi bom, você experimenta também um maravilhoso sentimento de exaltação e de liberação.

P — Você tem o sentimento de que quanto mais você trabalha, mais as coisas se abrem diante de você?

Bacon — Com a idade, sim, talvez. Você sabe que a pintura é uma ocupação de velho. Eu me digo sempre que espero morrer pintando, "drop dead"! Você conhece esta expressão americana? É um insulto: "Caiu morto!" Ora, que podemos oferecer de melhor a alguém?

ANEXO J

Correspondência de Gerd Bornheim para Gerda. 1/12/1974.

Paris, le 1 decembre 1974.

Querida Gerda,

Vibrei com o telefonema do dia 19. Pena que não possa acontecer todos os dias. Foi um dia muito chato, pois tinha trabalhado demais. Mas no fim da semana seguinte, alguns amigos, em casa de uma amiga peruana, ofereceram-me uma festinha, para total surpresa minha. - Mandeí uma carta através de um hóspede do hotel que partiu para a Alemanha, Espero que tenha posto a carta no correio. Isso lá pelo dia 23. A greve aqui foi longa. Ouvi no rádio hoje de manhã cedo que dia 2 (amanhã) tudo começaria a funcionar normalmente. Receberão e entregarão primeiro as cartas do dia, e as anteriores, do tempo da greve, só serão distribuídas aos poucos. Imagino que vocês me tenham escrito durante este longo período de greve (começou dia 18 de outubro), mas quando serão entregues? - Escrevi para a M dia 15/10. E a próxima carta escrevo para ela, para responder a que veio com a tua, pela Carmen Tomasi. - Como foi a estada do Renato Andrade e esposa em Caxias? Tenho seu endereço de S. Paulo, mas temo que tenha mudado de residência. E imagino que te tenha deixado o endereço. Peço-te que m'o mandes (chique o m'o), pois gostaria de lhe mandar um cartão. Como se chama a mulher dele? - Esta semana recebi um telefonema do Pedrinho, de Londres. Prometeu vir a Paris, mas confirmaria no dia seguinte. Não telefonou e não veio. Voltou ao Brasil via Usa e México. Pena, pois gostaria de vê-lo aqui. - Então conhecestes a Sandra? Esteve no aeroporto na minha despedida (deu um grito enorme). - Claro que fico radiante com a idéia de ser padrinho de casamento de vocês. Espero que tudo dê certo, e que vocês casem o mais depressa possível. Dificilmente estarei aí, é claro, mas isso não é importante. O importante é que vocês sejam felizes, e desde logo. Não tem sentido esperar. E assim, quando for ao Brasil no verão (daqui), em agosto, já terei onde passar alguns dias, em S. Paulo. Espero sinceramente que tudo dê certo, que sejas muito feliz, e que a felicidade comece o mais cedo possível. - O clima aqui continua chato: sempre úmido e chuvoso, quando não chove prá valer. Estão dizendo que nem Londres está tão ruim. - Dei-me um presente de aniversário: comprei-me um sobretudo de couro, muito bonito, mas caríssimo: 2000 mil francos. O velho que trouxe do Brasil já não funciona mais, está com o forro todo rasgado e feio por fora. E aqui as roupas estão caras mesmo. Comprei também um par de calças: 250 francos, são boas, mas nada de especial. - Aqui no hotel houve um incidente pavoroso com o Falleiro. Uma madrugada, pelas cinco e meia, dois árabes bêbados, entraram no hotel para roubar. Agrediram-no violentamente. Felizmente ouvi o barulho, já que me quarto ficou justamente em cima da portaria. Acordei os Perette e descemos todos. Os dois fugiram, e deixaram o pobre Falleiro com escoriações na cabeça e um olho que ficou completamente roxo. Felizmente tudo superficial. Agora fechamos a porta do hotel (antes ficava aberta toda a noite), e para entrar ou sair, há um controle automático. Assim, não há mais perigo. Continuo de porteiro de hotel dois dias por semana, o que me chateia. Mas ganho um pouco mais. - Quanto à saúde estou bem, continuo fazendo injeções. - Vi um espetáculo de balet do Maurice Bejart, em homenagem de Petrarca, maravilhoso, muito melhor do que esperava. É o que de melhor se faz de balet atualmente na Europa. Digo na Europa, porque considero os americanos os mais adiantados. Mas eles nada tem que se compare como concepção de espetáculo. - No trabalho continuo bem, com muitas aulas. - Na carta que foi enviada da Alemanha, mandei a receita de uma fondue savoyarde. Experimentem fazê-la, se conseguirem os ingredientes necessários. Garanto que é muito boa. - E agora me resta esperar as cartas que não foram entregues durante o longo período de greve. A situação aqui continua instável.

Beijos para todos de
Gerd

ANEXO L

Transcrição de correspondência de Gerd Bornheim para Gerda. 1/12/1974.

Paris, 1 dezembro de 1974.

Querida Gerda,

Vibrei com o telefonema do dia 19. Pena que não possa acontecer todos os dias. Foi um dia muito chato, pois tinha trabalhado demais. Mas no fim da semana seguinte, alguns amigos, em casa de uma amiga peruana, ofereceram-me uma festinha, para total surpresa minha. Mandei uma carta através de um hóspede do hotel que partiu para a Alemanha, espero, que tenha posto a carta no correio. Isso lá pelo dia 23. A greve aqui foi longa. Ouvi no rádio hoje de manhã cedo que dia 2 (amanhã) tudo começaria a funcionar normalmente. Receberão e entregarão primeiro as cartas do dia, e as anteriores, do tempo da greve, só serão distribuídas aos poucos. Imagino que vocês me tenham escrito durante este longo período de greve (começou dia 18 de outubro), mas quando será ao entregues? - Escrevi para M dia 15/10. E a próxima carta escrevo para ela, para responder a que veio com a tua, pela Carmen Tomasi - Como foi a estada do Renato Andrade e esposa em Caxias? Tenho seu endereço de São Paulo, mas temo que tenha mudado de residência. E imagino que te tenha deixado o endereço. Peço. Que o mandes (chique o m'ó), pois gostaria de lhe mandar um cartão. Como se chama a mulher dele? - Esta semana recebi um telefonema do Pedrinho, de Londres. Prometeu vir a Paris, mas confirmaria no dia seguinte. Não telefonou e não veio. Voltou ao Brasil via USA e México. Pena, pois gostaria de vê-lo aqui. - Então conheceste a Sandra? Esteve no aeroporto na minha despedida (deu um grito enorme). Claro que fico radiante com a ideia de ser padrinho de casamento de vocês. Espero que tudo dê certo, e que vocês casem o mais depressa possível. Dificilmente estarei aí, é claro, mas isso não é importante. O importante é que vocês sejam felizes, e desde logo. Não tem sentido esperar. E assim, quando for ao Brasil no verão (daqui), em agosto, já terei onde passar alguns dias em São Paulo. Espero sinceramente que tudo dê certo, que sejas muito feliz, e que a felicidade comece o mais cedo possível. O clima aqui continua chato: sempre úmido e chuvoso, quando não chove pra valer.

Estão dizendo que em Londres está tão ruim. - Dei-me um presentão de aniversário: comprei-me um sobretudo de couro, muito bonito, mas caríssimo: 2000 mil francos. O velho que trouxe do Brasil já não funciona mais, está com o forro todo rasgado e feio por fora. E aqui as roupas estão caras mesmo. Comprei também um par de calças: 250 francos, são boas, mas nada de especial. - Aqui no hotel houve um incidente pavoroso com o Falleiro. Uma madrugada, pelas cinco e meia, dois árabes bêbados, entraram no hotel para roubar. Agrediram-no violentamente. Felizmente ouvi o barulho, já que meu quarto fica justamente em cima da portaria. Acordei os Perette e descemos todos. Os dois fugiram, e deixaram o pobre Falleiro com escoriações na cabeça e um olho que ficou completamente roxo. Felizmente tudo superficial. Agora fechamos a porta do hotel (antes ficava aberta toda a noite), e para entrar ou sair, há um controle automático. Assim, não há mais perigo. Continuo de porteiro de hotel dois dias por semana, o que me chateia. Mas ganho um pouco mais. - Quanto à saúde estou bem, continuo fazendo injeções. - Vi um espetáculo de *balet* do Maurice Bejart, em homenagem de Petrarca, maravilhoso, muito melhor do que esperava. O que de melhor se faz de *balet* atualmente na Europa. Digo na Europa, porque considero os americanos os mais adiantados. Mas eles nada tem que se compare como concepção do espetáculo. - No trabalho continuo bem, com muitas aulas. - Na carta que foi enviada da Alemanha, mandei a receita de uma *fondue savoyarde*. Experimentem fazê-la, se conseguirem os ingredientes necessários. Garanto que é muito boa. - E agora me resta esperar as cartas que não foram entregues durante o longo período de greve. A situação aqui continua instável.

Beijos para vocês do

Gerd