

GERD BORNHEIM LEITOR DA ESTÉTICA DE HEGEL*

GERD BORNHEIM READER OF HEGEL'S AESTHETICS

Pedro Hussak van Velthen Ramos**

RESUMO: Este artigo analisa a leitura que Gerd Bornheim faz da estética de Hegel, com o intuito de mostrar em que sentido ela desempenha um papel fundamental dentro do pensamento do filósofo brasileiro sobre a questão da História. Além disso, trata-se de fazer um recorte sobre o panorama dos debates filosóficos na cidade do Rio de Janeiro no começo dos anos 1990 para mostrar o quanto o fato de Bornheim estar lendo e discutindo Hegel e Marx colocava-se na contramão da tendência dominante da época, fortemente marcada por uma resistência a ambos os pensadores em função do colapso do sistema soviético em 1989. Embora em *Dialética* Bornheim alinhava-se a Heidegger para fazer uma crítica à noção de totalidade na filosofia da história de Hegel, ele não aderiu à proposta de “retorno à origem”, popular nos departamentos de filosofia no Rio de Janeiro na época, heideggeriana. Argumentando o quanto o tema da sensibilidade seria ele mesmo um obstáculo para o idealismo de Hegel, Bornheim busca construir um sentido para a História baseado na assunção do tema da *diferença* na filosofia do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Gerd Bornheim; Estética de Hegel; Filosofia da História

ABSTRACT: This article analyzes Gerd Bornheim's reading of Hegel's aesthetics in order to show in what sense it plays a fundamental role in the Brazilian philosopher's thinking on the question of History. In addition, it is a question of looking at the panorama of philosophical debates in the city of Rio de Janeiro in the early 1990s to show how the fact that Bornheim was reading and discussing Hegel and Marx went against the dominant trend of the time, which was strongly marked by resistance to both thinkers due to the collapse of the Soviet system in 1989. Although in *Dialectics* Bornheim aligned himself with Heidegger to critique the notion of totality in Hegel's philosophy of history, he did not adhere to the Heideggerian proposal of a “return to origin”, popular in philosophy departments in Rio de Janeiro at the time. Arguing that the theme of sensibility was itself an obstacle to Hegel's idealism, Bornheim sought to construct a meaning for history based on the assumption of the theme of *difference* in the 20th century philosophy.

KEYWORDS: Gerd Bornheim; Hegel's Aesthetics; Philosophy of History

A produção teórica de Gerd Bornheim, que se alonga dos anos 1950 até começo dos anos 2000, constituiu, sem dúvida, uma grande contribuição não só para a consolidação institucional da filosofia no Brasil, como também para a teoria do teatro já que ele tem uma obra extensa nesse domínio, abordando importantes dramaturgos do século XX como, por exemplo, Brecht e Inoesco, além de brasileiros como Nelson Rodrigues e José Celso Martinez Corrêa.

* Artigo convidado.

** Doutor em filosofia pela UFRJ e professor de estética no PPGFIL/UFRRJ. E-mail: phussak@gmail.com. Agradeço ao professor Luiz Philipe de Caux pela oportunidade de participar do seminário internacional *Recepção de Hegel no Brasil na segunda metade do século XX em perspectiva comparada*, ocorrido em 13 e 14 de novembro de 2023 que foi a origem desse dossiê. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4907-9093>.



Embora não fosse exatamente um hegeliano – seu pensamento se move em três grandes modelos teóricos: a fenomenologia, o existencialismo e a dialética –, Bornheim elaborou uma interpretação original da estética de Hegel que me parece interessante apresentar em um dossiê dedicado à recepção do filósofo alemão no Brasil.

Para este trabalho, recorro como bibliografia principal aos artigos de Bornheim *O que está vivo e o que está morto na Estética de Hegel*, publicado no livro organizado por Aduino Novaes *Artepensamento* (1994); *A invenção do Novo*, publicado no livro *Tempo e História* (1992), organizado também por Aduino Novaes, além do livro autoral *Dialética: teoria - práxis* (1977). Como bibliografia secundária, usarei a tese de doutorado do professor da Universidade Federal do Espírito Santo, Gaspar Leal Paz, defendida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 2010 sob a orientação da professora Rosa Dias, intitulada *Interpretação de linguagens artísticas em Gerd Bornheim* que é o trabalho de pesquisa mais elaborado em torno do pensador brasileiro. De mais a mais, mobilizo minhas próprias memórias das aulas, palestras e conversas particulares com o professor, graças à convivência que pude ter com ele no início dos anos 1990.

Antes de entrar propriamente no tema, permito-me apresentar uma pequena biografia para aqueles que eventualmente não conheçam o trabalho de Gerd Bornheim. Nascido em Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, em 1929, de família de origem alemã, graduou-se em filosofia, em 1951, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, onde teve uma formação basicamente ligada ao tomismo que dominava as faculdades de filosofia no Brasil naquela época. Em 1953, contudo, pôde dar vazão à sua vocação para a filosofia contemporânea quando foi estudar na Sorbonne em Paris, onde acompanhou particularmente cursos de Jean Hyppolite, Maurice Merleau-Ponty e Gaston Bachelard. Posteriormente, estuda na Universidade de Oxford na Inglaterra e em Frankfurt im Breisgau na Alemanha.

Retorna ao Brasil em 1955, quando assume uma cadeira na faculdade de filosofia da Universidade do Rio Grande do Sul (URGS), onde também se interessa por teoria teatral graças ao contato com o diretor italiano Ruggero Jacobi que na época dirigia o curso de cultura teatral daquela universidade, que foi posteriormente assumido por Bornheim em 1960 quando o diretor teve que retornar para a Itália.

Em 1969, sob a vigência do Ato Institucional número 5, que foi o ponto de inflexão para o recrudescimento do regime militar vigente, Bornheim foi cassado e obrigado a deixar suas atividades na Universidade, partindo para um autoexílio na Europa, primeiro em Frankfurt e

depois em Paris. Retorna ao Brasil em 1976 e no contexto da aprovação da lei da anistia, em 1979, recebeu o convite para assumir um cargo de professor no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IFCS-UFRJ), onde permaneceu até se aposentar em 1991. Bornheim ainda atuou nos anos que se seguiram à aposentadoria na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) até sua morte em 2002.

Nesses anos, publicou vários livros, sejam obras de filosofia como *Aspectos filosóficos do romantismo* (1959); *Martin Heidegger: l'être et temps* (1976); *Dialética: teoria e práxis* (1977); *O idiota e o espírito objetivo* (1980); *Introdução ao Filosofar: o Pensamento Filosófico em Bases Existenciais* (1989); *Sartre: metafísica e existencialismo* (2001); *Metafísica e finitude* (2001) ou então obras de teoria teatral como *O sentido e a máscara* (1969); *Teatro: a cena dividida* (1983); *Brecht e a estética do teatro* (1992).

Meu encontro pessoal com o professor Gerd Bornheim deu-se em 1992, ano em que ingressei como estudante de filosofia no IFCS/UFRJ e embora ele houvesse se aposentado um ano antes, pude acompanhar, no segundo semestre daquele ano, um curso de extensão no *Fórum de Ciência e Cultura* daquela Universidade justamente sobre o problema da Morte da Arte em Hegel que me marcou profundamente, abrindo meu interesse, que se mantém até hoje, pelo campo da estética e influenciando a minha futura dissertação de mestrado cujo tema foi justamente o “abandono da grande arte” a partir de uma leitura do texto *A origem da obra de arte*, embebido que estava por todo contexto, que pretendo caracterizar ao longo deste texto, heideggeriano da época.

Recém-ingresso na faculdade de filosofia, ao acompanhar o curso, ainda não podia compreender o que estudando com mais afinco a sua obra ficou claro para mim: o recurso à Estética de Hegel era decisivo dentro da construção maior do pensamento de Bornheim. Gostaria de mostrar essa articulação, inserindo o seu pensamento no contexto maior do que se fazia nos departamentos de filosofia no Rio de Janeiro nos anos 1990.

Naturalmente não *todo* o contexto, mas um recorte importante que é a influência do pensamento de Martin Heidegger, capitaneado principalmente pelo professor Emanuel Carneiro Leão – a quem presto minha homenagem em função de seu recente desaparecimento. Essa influência pode ser facilmente atestada com uma simples pesquisa sobre o número de teses e dissertações sobre Heidegger ou sobre outros autores interpretados em viés heideggeriano, realizados por pesquisadores que, como eu mesmo, foram seduzidos pelo tom misterioso e poético usado por esse pensador.

Com uma grande distância temporal, e longe do heideggerismo, comecei a questionar-me sobre o porquê desse sucesso, principalmente após ler um texto do historiador da arte francês Georges Didi-Huberman, escrito após uma visita ao jardim do Parque Lage, em que se encantou pela forma das raízes das árvores, cuja imagem o inspirou a escrever um texto sobre o que ser *radical*. Quando quer diferenciar o que ele entende por *radical* do *enraizamento* heideggeriano, ele produz uma metáfora na qual a cidade do Rio de Janeiro seria a perfeita antítese do pensamento do filósofo alemão: no Rio não se vai à “raiz” como Heidegger quer fazer com a Grécia, mas são as raízes que vêm até nós. Certamente, ele ficaria surpreso com sua popularidade nas faculdades de filosofia da cidade nos anos 1990. Em todo caso, cito a passagem:

Quando Heidegger falava de “enraizamento”, em particular sua reflexão sobre a obra de arte – templo grego ou sapato de camponês pintado por van Gogh –, ele pressupõe uma radicalidade compreendida como território de origem, fixado num ponto preciso do mundo: um lugar do qual, como proprietário, ele se sentisse com o direito legítimo de excluir todos os estrangeiros da paisagem, judeus ou ciganos, por exemplo. Foi por isso que Heidegger ficou tão decepcionado com a sua temporada na Grécia: nada ou quase nada – a não ser Delos, ilha virgem de qualquer população e, por conseguinte, de qualquer impureza – correspondeu, para ele, à “raiz grega” que ele dizia perdida, muito simplesmente porque ele não conseguiu decifrar seus prolongamentos na tez bronzeada, sem dúvida não suficientemente “pentélica”, a seu ver, dos gregos presentes.

Mas numa cidade como o Rio de Janeiro, onde praticamente cada pessoa tem uma cor de pele diferente, onde a imigração e a escravatura constituem dados antropológicos e históricos fundamentais, as coisas, felizmente, não podem colocar-se como Heidegger quis fazer com a Alemanha ou a Grécia. Aqui não se vai à raiz: são as raízes que se tornam trepadeiras dançantes, troncos excêntricos, galhos incontáveis, ramos odsidionais, e que vêm até nós, correm de todos os lados, seguram-nos em seus nós rítmicos.¹

A crítica obviamente parte dos aspectos problemáticos do pensamento de Heidegger, aspectos esses que eram totalmente desconsiderados na leitura que se fazia na época nos meios heideggerianos: havia um esforço para dizer que *origem*, *Ursprung*, não é... origem, ou seja, não é um passadismo reacionário; que passagens, como no caso de *Introdução à metafísica* em que Heidegger fala do “destino do povo alemão” não deveriam ser lidas do ponto de vista “ôn-tico”, mas “ontológico” e finalmente que a vinculação do filósofo com o nazismo – cada vez mais evidenciada graças às pesquisas recentes de Peter Trawny e Emmanuel Faye –, era algo

¹ DIDI-HUBERMAN, G. **Radical, radicular**. Texto publicado virtualmente na coleção *Pandemia crítica* da editora N-1. Disponível em <https://n-1edicoes.myportfolio.com/136>, acessando em 04/11/2023.

secundário em face das questões “fundamentais” que ele tratava. Além disso, o heideggerianismo erguia uma ideia do que era o *filosofar* que era equiparado à *hermenêutica*: tratava-se, em suma, de fazer uma exegese dos grandes pensadores da tradição, exercício que visava mostrar que, de forma latente, todos os pensadores, no fundo, pensaram a mesma coisa, a saber, a mesma coisa que Heidegger pensou.

Esclareço que, com isso, não pretendo “apontar o dedo” para o heideggerianismo brasileiro, mas tentar fazer uma contextualização da influência de Heidegger no Rio de Janeiro que considero importante para a construção do meu argumento. Se o que acabo de escrever soa como uma crítica, ela deve ser entendida como uma exortação para que o heideggerianismo enfrente tanto os aspectos problemáticos quanto toda fortuna crítica contra esse pensamento, coisa que não acontecia naqueles anos 1900, quando Heidegger parecia bastar-se a si mesmo e livros críticos ao seu pensamento como *O Jargão da autenticidade* de Theodor Adorno eram simplesmente ignorados.

Mas voltando à recepção brasileira de Heidegger no Brasil, eu acentuaria um outro aspecto importante que é fato de que ele foi abraçado, desde o início da difusão do seu pensamento no Brasil a partir dos anos 1960 – em grande medida graças ao trabalho de Carneiro Leão e Ernildo Stein –, por intelectuais de tendência esquerdista, como é o caso do próprio Bornheim. Nos anos 1970, Heidegger começava a ganhar força nos departamentos de filosofia numa época em que o marxismo era – em que pesem todas as pressões, censuras, cassações da época da ditadura –, um pensamento extremamente influente.

Essa situação, contudo, inverteu-se no início dos anos 1990: a queda do muro de Berlim teve como resultado um enfraquecimento brutal dos estudos sobre Marx, e um crescimento importante do heideggerianismo, sobretudo no Rio de Janeiro. Eu levantaria uma hipótese ligada àquilo que o historiador italiano Enzo Traverso, apropriando-se de um termo de Walter Benjamin, chamou de *melancolia de esquerda* de que depois do colapso do sistema soviético em 1989 entra em crise não apenas o socialismo, como também toda concepção teleológica da História de viés marxista e hegeliano. No entanto, a ideia propagada na época por Francis Fukuyama de que o *Fim da História* significaria a vitória da democracia liberal, de modo geral, não repercutia entre nos meios filosóficos brasileiros. É nesse ponto, ao que me parece, o pensamento de Heidegger surgiu como uma opção: em vez da concepção marxista/hegeliana do *progresso*, a História deveria ser vista como um *declínio*. Em um resumo grosseiro, para Heidegger, após a sua “aurora” grega, o Ser experimentaria um esquecimento cuja maior expressão

seria o domínio técnico do mundo a partir da modernidade, tomada, nesse sentido, como um destino contra o qual a humanidade nada poderia fazer, a não ser “auscultar” os “envios” do Ser e se preparar para um novo “acontecimento”. Assim, a famosa frase do filósofo de que “apenas um deus pode nos salvar” era a senha para entender a aversão que o heideggerianismo da época nutria em relação à atividade política, considerada inútil diante da catástrofe iminente representada pela “técnica”. Penso, aliás, que, em grande medida, o pensamento sobre o “antropoceno”, sobre o “fim do mundo”, que está muito em voga hoje nos círculos intelectuais brasileiros, repercute um pouco esse catastrofismo heideggeriano.

Contudo, indo na contramão dessa tendência, Bornheim, no início dos anos 1990, estava estudando Hegel e Marx. Lembro-me bem de uma conferência da época em que ele afirmou que a queda do muro de Berlim indicaria algo de bastante positivo para o estudo de Marx, já que “estaríamos perdendo um ideólogo e ganhando um filósofo”. Esse redirecionamento pode ser verificado com a publicação do texto *A invenção do Novo*, em 1992, em que ele faz um elogio ao pensamento do autor alemão, identificando que embora ele não tivesse desenvolvido uma teoria do *Novo*, ele usava com frequência o adjetivo *novo* na elaboração dos seus conceitos, o que permitiria verificar ali um elemento estético ligado a uma imagem do humano identificado com um elemento criativo e formulador do novo em oposição ao trabalho repetitivo e mecânico do operário que aquele pensamento buscava superar.

Faço essa contextualização porque penso que todo o pensamento de Bornheim se move na tensão entre o pensamento de Heidegger e a dialética hegeliano-marxista. Por um lado, embora ele se sentisse próximo à concepção heideggeriana de *finitude*, ele procurava se afastar da noção de História como *declínio*; por outro lado, embora mantivesse certa concepção de progresso, procurava afastar-se de uma visão de totalidade, característica da filosofia hegeliana. A tensão entre essas duas tradições pode ser facilmente verificável em seu livro *Dialética* já que no segundo capítulo, *Heidegger e a práxis*, o autor faz uma crítica de fundo marxista/hegeliano à noção de História em Heidegger, enfatizando o fato de que uma concepção baseada no “destino do Ser” retiraria do ser humano a capacidade de fazer a História, por isso, contra Heidegger, ele mobilizava o conceito marxista de *práxis*.

O heideggerianismo que “torcia o nariz” para Bornheim em função dessa crítica não entendeu, contudo, a “dialética” contida no livro, já que, na segunda parte, chamada de *O processo dialético*, o autor invertia o sentido da crítica, passando a questionar, em viés heideggeriano, o esquema hegeliano “tese-antítese-síntese”. O autor faz um raciocínio engenhoso que

reverte a ordem de importância do esquema dialético cujo objetivo final seria alcançar a síntese. Na leitura de Bornheim, contudo, a *tese* ganha relevo na medida em que é equiparada ao Ser, ou seja, ela é o que dá a consistência ontológica do processo dialético, consistência essa que é confrontada pelo elemento ôntico, a antítese. A negação, nessa forma de leitura, significa que o Ser não tem uma vigência abstrata, mas se realiza na *diferença ontológica*, na *diferença* entre o Ser e o ente. Trocando em miúdos, a antítese é o horizonte da *finitude*, conceito pelo qual Bornheim vai criticar a noção de *totalidade* em Hegel.

Para Bornheim, o terceiro momento do processo dialético, a *síntese*, seria impossível, pois o máximo que se pode alcançar é uma *tentativa de sintetizar* que está, obviamente, sempre fadada ao fracasso. Desse modo, não poderíamos falar em *totalidade*, apenas em um processo de totalização que, na verdade, nunca termina. Em linha com vários autores, como Walter Benjamin, a dialética em Bornheim acentua os polos da contradição dialética e não a sua resolução, apontando o quanto o ser humano é contradição. Portanto, uma das tarefas históricas do pensamento filosófico seria exatamente aceitar essa situação.

Bornheim aproxima essa condição contraditória do ser-humano com o tema da *diferença*, tal como aparece no pós-estruturalismo francês. Com isso, o pensador gostaria de dar a sua própria versão da História, recusando ao mesmo tempo o retorno heideggeriano às “origens gregas” e a “totalidade” hegeliana. Apesar disso, ele mantém a ideia de que a História tem um sentido: ela começa com os gregos, mas sua evolução não visa à consecução da autoconsciência do Espírito, mas na afirmação da *diferença*, tema que ganha relevo na história da filosofia com o pós-estruturalismo francês dos anos 1960. Como bem pontua Gaspar Paz Leal, o pano de fundo dessa discussão, naturalmente, é o problema da *superação da metafísica*, o que explica o retorno a Hegel que, nesse sentido, abriria o espaço para o aparecimento do tema da diferença na filosofia no século XX.

De fato, Hegel foi o ápice e o desfalecimento das sistematizações metafísicas. E essa constatação não é apenas processada por Bornheim, mas de certa forma por todos os autores acima mencionados. E o entendimento das teses hegelianas, justamente por representar a possibilidade de elucidação da crise metafísica, tornou-se quase uma obsessão entre tais autores. A abordagem de Bornheim encontra ancoradouro em três pontos precisos no pensamento hegeliano: a alteridade, os impasses do sistema ou categoria da totalidade e por úl-

timo a leitura de seus pressupostos estéticos. A tentativa de transcender radicalmente a herança metafísica será observada por Bornheim sobretudo em filósofos como Heidegger, Derrida e Foucault.²

Bornheim vai identificar a tensão que expressa em Hegel “ápice e o desfalecimento das sistematizações metafísicas” justamente na sua *Estética*, particularmente no problema da *Morte da arte*. A estratégia do pensador brasileiro consiste em jogar Hegel contra Hegel, mostrando que o Hegel maduro sabia que tinha que enfrentar o que seria a grande “pedra no sapato” da filosofia idealista, nomeadamente, o tema da sensibilidade:

A estética em nosso filósofo acoberta um drama maior, que é a própria legitimação do idealismo. Pois Hegel não consegue elidir um fato: a necessária e essencial vinculação da arte à esfera sensível. E a alternativa termina verificando-se de fundamental significado: ou bem o idealismo resolve de vez a questão do sensível, ou então é a própria tese idealista que sai combatida precisamente em seu desiderato mais secreto.³

Como é sabido, a estratégia do filósofo alemão consiste em afirmar que a arte constitui um *ideal*: em vez de manter com a natureza uma relação de *imitação*, como quer Aristóteles, trata-se de superar a sua finitude, graças a uma espécie de *encarnação* da Ideia na sensibilidade. Para explicar essa dimensão, Bornheim gostava de mobilizar o conceito de *universal concreto*, cuja iconografia de Cristo é a expressão maior, já que o cristianismo mantém a concepção abstrata do Deus único monoteísta, mas considera que possui uma vigência histórica e sensível, na medida em que se encarna em um homem singular. A arte, entendida desta maneira, expressa uma tensão entre o universal e o particular, tensão essa que não pode se sustentar historicamente e que, na visão de Hegel, vai ser resolvida pelo lado do universal.

Nos *Cursos sobre Estética*, Hegel elabora três fases do processo histórico da arte: a arte simbólica, a arte clássica e a arte romântica, que correspondem às três maneiras pelas quais se manifesta a relação da Ideia com a sensibilidade: o primeiro momento, a arte simbólica, é o da arte oriental em que o Espírito ainda não encontrou uma forma para aderir à matéria. Isso ocorre, contudo, no segundo momento, na arte clássica grega em que há uma perfeita harmonia entre forma e matéria. Já o terceiro momento, a arte romântica, aparece como o mais importante, pois expressa a compreensão de Hegel, ao olhar para as catedrais góticas e suas altas torres voltadas

² PAZ, G. L. **Interpretação de linguagens artísticas em Gerd Bornheim**. Tese de doutorado defendida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sob a orientação da professora Rosa Dias em 2010, p. 16.

³ BORNHEIM, G. O que está vivo e o que está morto na estética de Hegel. In: Novaes, Adauto (org.). **Artepen-samento**. São Paulo: Companhia das letras, 1994, p. 128.

para o céu, de que o Espírito quer se desvencilhar do sensível e realizar sua vocação para o Universal no plano da consciência.

Nesse sentido, a arte, para Hegel, é entendida como uma experiência do passado, e não nos restaria outra opção a não ser admirar essa grande arte que não existe mais já que o futuro estaria reservado à afirmação do universal, cuja expressão seria a afirmação da racionalidade como elemento constituidor da sociedade. No entanto, Bornheim faz uma importante constatação que inverte completamente o sentido da morte – ou *dissolução* como o pensador brasileiro preferia –, da arte, ligada ao fato de que Hegel demonstra uma profunda admiração pela pintura holandesa do século XVII que retratava cenas prosaicas do cotidiano, ou seja, uma arte que não expressa nem a eloquência do mito antigo de um Ulisses derrotando o Ciclope, nem a retratação dos feitos das grandes personalidades históricas, mas tão somente a figuração da simples vida cotidiana. Em outras palavras a pintura holandesa é uma arte desprovida de qualquer *universal*, afirmando-se na sua *diferença* em relação à Razão, a saber, a *pura sensibilidade*.

No texto supracitado, *A invenção do novo*, Bornheim aponta, com relação ao tema da arte, uma contradição semelhante em Marx que é um autor, como ele pretendeu mostrar, extremamente vinculado à categoria do *novo*, mas que quando vai comentar sobre obra arte nos *Grundrisse*, elogia justamente a “grande arte do passado”, perguntando-se pelas condições sociais e históricas que fazem com que, em pleno século XIX, continue-se a admirar os cânones gregos. Bornheim argumenta que essa surpreendente visão passadista de Marx revela o quanto, em termos de estética, ele estava vinculado ao classicismo de Goethe, Schiller e Winckelmann, muito embora, como o autor bem lembra, o neoclassicismo também foi uma referência progressista, particularmente na Revolução Francesa, ainda que Marx não faça referência ao pintor Jacques Louis David e todo o seu esforço de recuperar o imaginário republicano romano.

Mesmo reconhecendo essa vinculação de Marx ao classicismo, Bornheim faz um exercício de imaginação para supor que Marx teria mudado de posição em estética se acompanhasse o desenvolvimento histórico das artes no próprio século XIX. Afinal de contas, como *A invenção do novo* bem pontua, como entender que o pensador que iria inspirar pelo menos duas grandes tendências da estética no século XX – o realismo social de Lukács e o fim do ilusionismo da cena em Brecht –, ficasse preso a uma visão passadista da arte. Por isso, Bornheim supõe que Marx teria se admirado, se tivesse vivido para ver, *Os comedores de batata* em que van Gogh figura não heróis, deuses, mitos, grandes temas históricos, mas a cena banal de trabalhadores pobres que não tinham outra coisa para comer senão batatas.

Muitos anos depois, em 2012, quando comprei um livro intitulado *Aisthesis*, em que o filósofo francês Jacques Rancière procura fazer uma grande caracterização do regime estético da arte, eis que me deparo com uma das *cenias* narradas no livro, uma passagem da *Estética* em que Hegel fica admirado com o quadro do pintor espanhol Murillo, que ele havia visto em uma galeria em Munique, *Meninos comendo melão e uvas* e ressalta a “satisfação” e a “beatitude” semelhante aos “deuses olímpicos” dos dois pequenos mendigos figurados no quadro. Rancière, portanto, cita uma passagem em que Hegel não vai lamentar o fim da “grande arte” que expressa a “forma de vida de um povo”, mas, ao contrário, vai elogiar a satisfação com o prazer simples de comer melões e uvas. Hegel, que entendia a pintura de Murillo dentro da tradição holandesa, via nas duas crianças aquela liberdade grega da ociosidade, da indiferença em relação aos interesses e aos fins.

Indiferença que, na verdade, vai apontar para um sentido mais profundo, já que não se trata simplesmente de elogiar a figuração dos dois meninos comendo melões e uvas, mas de apontar para a *indiferença* em relação a qualquer tema de uma pintura não trata mais de representar heróis virtuosos, mas dá dignidade a *qualquer um*. Na linguagem de Rancière, esse fato constitui o que ele chama de *revolução estética*, um processo no qual se eliminam as hierarquias referentes ao que seriam os temas mais e os menos “nobres”, proporcionando uma igualdade sobre o que é representado que no fundo funciona como uma promessa para o mundo político.

A interpretação de Rancière coincide completamente com a de Bornheim que dizia que Hegel havia descoberto a *arte pura*, ou seja, o fato de que os holandeses ao se permitirem pintar, por exemplo, uma natureza morta, enfatizam menos o objeto figurado, mas se dedicam a pintar *a própria pintura*, enfatizando, portanto, o fazer do pintor, de modo que qualquer tema, mesmo a arte abstrata, seria igualmente válido. A *arte pura*, cuja descoberta teria sido, então, feita por Hegel, seria segundo a interpretação de Bornheim um dos dois paradigmas de toda arte moderna, sendo o outro a *arte total* wagneriana, que ele identificava, por exemplo, no teatro de José Celso Martinez Corrêa.

Essa leitura inverte a forma canônica de se entender o sentido da morte da arte na *Estética* de Hegel: em vez da afirmação da Razão e do Universal, aparece a Sensibilidade e a Diferença como sendo sentido da História, sentido esse que vai ser captado, na visão de Bornheim, pela filosofia francesa da segunda metade do século XX. Tese engenhosa que buscava a superação da metafísica sem abrir mão da tradição, usando os grandes pensadores para defender a necessidade de a filosofia voltar-se para temas que foram justamente recalcados pela tradição.

À guisa de conclusão, uma pequena nota crítica referente ao fato de que Bornheim embora tenha percebido a importância que o tema da *diferença* ganhou na contemporaneidade, não aprofundou totalmente as suas consequências para o pensamento. Forçoso notar que ele ainda pensa em termos de uma “História universal”, uma História que, como sempre, começa com os gregos e que, nessa interpretação, termina com o pensamento francês dos anos 1960. O atual pensamento decolonial – que radicaliza as exigências de “alteridade” e “diferença”, ao girar o centro da dominância epistemológica para outras partes do globo que não a Europa – questiona fortemente essa noção, como sendo na verdade a História europeia que se quer universal. Hoje, trata-se de levantar a exigência de que pensemos mais em uma “História” com “H” maiúsculo, mas em *muitas* histórias, com “h” minúsculo e no plural.

Essa crítica obviamente não tira a grandeza de Gerd Bornheim que mesmo vivendo, na época de sua maior vitalidade intelectual, em um país periférico e assolado por uma ditadura obscurantista, *ousou* pensar de forma autônoma e criativa. Se a geração atual de jovens pesquisadores, como é o caso de Luiz Philipe de Caux, possam voltar suas energias para a história da filosofia no Brasil, a ponto mesmo de se poder organizar um seminário e um dossiê sobre a recepção de Hegel no país, indica o grau de maturidade que a comunidade filosófica alcançou por aqui. Situação muito diferente daquela dos anos 1990 em que a concepção, mais ou menos generalizada, era de que a filosofia deveria se contentar em interpretar os grandes filósofos da tradição. Naquele contexto, as aulas e palestras sempre instigantes e criativas do professor Bornheim eram, sem dúvida, um grande alento.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor. **Dialéctica negativa – La jerga de la autenticidad**. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2005.
- BORNHEIM, Gerd. O que está vivo e o que está morto na estética de Hegel. In: Novaes, Adauto (org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das letras, 1994, p. 127-136.
- BORNHEIM, Gerd. A invenção do novo. In: Novaes, Adauto (org.). **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das letras, 1992, p. 103-108.
- BORNHEIM, Gerd. **Dialética: teoria - práxis**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1983. (1977).
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Radical, radicular**. Texto publicado virtualmente na coleção *Pandemia crítica* da editora N-1. Disponível em <https://n-1edicoes.myportfolio.com/136>, acessando em 04/11/2023.

PAZ, Gaspar Leal. **Interpretação de linguagens artísticas em Gerd Bornheim**. Tese de doutorado defendida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sob a orientação da professora Rosa Dias em 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **Aisthesis: scènes du régime esthétique de l'art**. Paris: Galilée, 2011.

TRAVERSO, Enzo. **Mélancolie de gauche**. Paris: La découverte, 2016.