

INTRODUÇÃO À VIDA INTELECTUAL

Curso ministrado por Olavo de Carvalho

Quinta Aula

OS MOTIVOS E FORMAS DA CREDIBILIDADE

Vimos, nas aulas anteriores, que os quatro discursos se diferenciam sobretudo pelos modos de credibilidade de cada um. Agora vamos estudar mais especificamente: 1º, quais os motivos psicológicos que determinam a credibilidade em cada um dos quatro casos; 2º, quais as funções ou faculdades cognitivas que são postas em movimento para acionar esses motivos e determinar a credibilidade.

I. Motivos de credibilidade

1. Discurso Poético. -- Tem credibilidade pela sua magia: faz o ouvinte “participar” de um mundo de percepções, evocações, sentimentos (“intuições” no amplo sentido croceano), de modo que, não existindo hiato ou separação entre o poeta e o seu público, entre falante e ouvinte, a comunhão (espiritual e contemplativa) de vivências “é como se a própria vida falasse”.

Por isto o grande poeta inglês Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) dizia que uma das condições básicas para a apreciação da poesia é uma suspension of disbelief: a suspensão da descrença. O ouvinte ou leitor da obra poética coloca provisoriamente “entre parêntese” o juízo crítico, de modo a poder participar mais diretamente da vivência contemplativa que lhe é proposta.

A credibilidade, no discurso poético, assume portanto concretamente a forma de uma participação consentida numa vivência contemplativa proposta pelo poeta.

O efeito “mágico” dessa participação requer também, como condição preliminar, a comunidade de língua e de linguagem entre poeta e ouvinte; eles devem não apenas falar correntemente a mesma língua, mas ter um domínio equivalente do vocabulário, da sintaxe, etc: o que o poeta diz deve ser apreendido instantaneamente e sem demasiadas mediações intelectuais, ou então o efeito poético não se produz. Mas há, é claro, uma diferença: o domínio que o poeta possua dos recursos linguísticos deve ser ativo -- no sentido de ele poder usá-los criativamente --, e o do ouvinte basta que seja passivo: que possa captar o sentido desse uso, ainda que sem saber produzir ele mesmo um efeito semelhante.

Por isso é que obras poéticas escritas numa época remota, com palavras estranhas ao nosso vocabulário ou construções frasais para nós inusitadas, não despertam mais efeito poético, a não ser que a barreira de dificuldades seja retirada artificialmente, pela intervenção de um filólogo ou explicador ou pelo nosso esforço pessoal de pesquisa, de análise e de interpretação. A apreciação estética de obras antigas ou estranhas é uma experiência indireta, que se faz através da mediação intelectual e crítica. E como no homem vulgar a atividade intelectual crítica e a vivência direta estão separadas por um abismo que só uma longa educação pode transpor, essa experiência é, na prática, inacessível à maioria das pessoas. A possibilidade de “recuperar” o sentido originário e vivo da experiência poética depende então da cultura e da capacidade do leitor: quanto mais

afeito ele esteja aos procedimentos interpretativos técnicos, menos penosa lhe será a mediação intelectual e mais fácil seu acesso à vivência poética. Para o leitor principiante, o esforço mesmo de interpretação se torna um obstáculo, e muitos universos poéticos lhe estão fechados. O estudo habitual da filologia, o exercício constante da interpretação, abrem horizontes de cuja existência o leitor vulgar nem sequer suspeita.

Há, é claro, exceções, obras que, embora escritas numa outra época, permanecem acessíveis de modo mais ou menos direto e não oferecem aparentemente maiores dificuldades de interpretação. Em muitos casos esta facilidade aparente é enganosa; baseia-se em afinidades fortuitas. O leitor acaba apreciando a obra por motivos que nada têm a ver com ela. O homem habituado às idéias psicanalíticas aprecia o Édipo Rei sem dar-se conta de que o Édipo de Sófocles não tinha complexo de Édipo: só o de Freud. Ou o jovem sequioso de “experiência mística” fora dos quadros do “dogma” que ele julga estreitos, se baba de admiração por S. João da Cruz, sem notar que fora do dogma católico não há a mínima possibilidade de compreender realmente S. João da Cruz. É como um índio que, desembarcando no Rio ou em São Paulo e deparando uma estátua de Peri e Ceci, desenvolvesse grande admiração pela cidade por julgar que ali os índios são objetos de culto público. Ou como o Barão de Itararé, que ingressou no Integralismo por haver entendido que o lema do movimento fosse: “Adeus, Pátria e Família”.

É só a verdadeira cultura literária que pode erradicar esses desvarios subjetivistas, os quais me parece que hoje em dia constituem o padrão mesmo do gosto literário entre os jovens da universidade. Sua formação literária, feita na base do culto ocasional de autores escolhidos a esmo -- segundo a preferência dos professores ou segundo as oscilações da moda -- não lhes permite uma visão de conjunto do mundo das letras, nem no sentido histórico, nem no sentido de uma hierarquia de valores, nem mesmo no de um sistema de gêneros e formas; de modo que sua apreciações literárias repetem a história dos cegos e do elefante. É um poste, disse o primeiro, apalpando uma perna do animal. É uma serpente, garantiu o segundo, agarrando a tromba. É uma folha de bananeira, assegurou o terceiro, alisando a fina borda da orelha. Como resultado de experiências deste teor, o jovem, ao fim de alguns anos de “estudo”, conclui que o gosto arbitrário é, nessas matérias, o supremo padrão de juízo. Conclusão lisonjeira, porque, nestes dias de narcisismo e de culto da juventude, todo sujeito com menos de trinta anos está ansioso por tornar-se pessoalmente a medida de todas as coisas. Uma multidão de tiranetes analfabetos.

Uma verdadeira cultura literária pode corrigir essas distorções, introduzindo na vivência da obra poética o senso das proporções, da adequação significativa, da hierarquia de valores literários, etc.

Em todo caso, a primeira impressão de afinidade e concordância íntima não deve ser tomada nunca como critério de valor. Há obras talvez mais “estranhas”, que, não nos atingindo diretamente com facilidade, podem ter muito mais a nos dizer, quando nos tornamos capazes de compreendê-las. Abrir-se a novas possibilidades de compreensão é a essência mesma da educação.

Mas a filologia não visa somente a lançar pontes, e sim também a explodir as falsas pontes, restabelecendo a estranheza quando ela é preferível a uma intimidade fácil e ilusória: reconhecer que não se compreende é às vezes o requisito preliminar da compreensão. Por isto não há nada mais indigesto ao educador do que um jovem apegado às suas próprias opiniões, como um velho ranheta, desconfiado, hostil, fechado num muro de defesas.

Um outro reparo que se deve fazer, para evitar confusões, é que a “comunhão de vivências”, a que me referi acima, é espiritual e contemplativa, não diretamente sensorial e emotiva. Como observa Carlos Bousoño, quando o poeta descreve a sua dor de dentes isto não faz doerem os dentes do leitor: prova de que se trata de contemplação de vivências, e não de vivenciação propriamente dita. Advertência que se torna desnecessária a quem compreenda, desde logo, que todos os quatro discursos se dirigem ao espírito, ao homem enquanto sujeito

cognoscente e não diretamente enquanto existente. Mas necessária quando se considera que a incompreensão deste caráter indireto e representativo de todo discurso é regra geral entre os jovens leitores, que por isto pedem à obra literária emoções diretas e fáceis, sem mediação estética, confundindo a vida com a arte, sem dar-se conta que, por esse caminho, só acabarão por cultivar uma arte repetitiva e narcótica, “reacionária” no sentido de barrar ao homem o acesso a toda experiência que não esteja no seu circuito preferencial e rotineiro.

O que foi dito da comunidade de linguagem, por outro lado, também não significa que a obra poética, para nos comover, deva ser escrita no estilo da nossa fala corrente, para não suscitar estranheza. Ao contrário. Se a fala corrente, por si, tivesse o dom de nos comover, viveríamos imersos num mar de emoções e não cairíamos jamais na banalidade e no tédio. O discurso poético justamente rompe esse estado de banalidade e de tédio, e o consegue por sua “estranheza”.

Mas há dois tipos de estranhamento: mágico e intelectual. O estranhamento intelectual cria entre nós e a obra poética uma distância crítica, que enfraquece ou anula a experiência poética; o estranhamento mágico, em contrapartida, confere à linguagem poética uma auréola de prestígio e de autoridade oraculares, com a qual ela pode subir à esfera do que a estética romântica denominava “o sublime”, para além do simplesmente “belo”. A diferença é que uma dessas formas de estranhamento vem acompanhada de um sentimento de rejeição, de inconformidade, ao passo que a outra produz o fascínio e a participação. Mais tarde veremos em detalhe como se produzem esses efeitos. (O estranhamento dito brechtiano, que é de tipo intelectual, é coisa totalmente diversa. Que o aluno não caia em confusões: o teatro de Brecht leva o espectador a estranhar criticamente a ação dos personagens, e não a obra enquanto tal. Neste sentido, conserva sua influência “mágica”, aliás poderosa, por trás de uma cortina de distanciamento crítico). Por enquanto, o que nos interessa é assinalar que a credibilidade do discurso poético, em todos os casos, vem da “magia” possibilitada pela participação consentida numa vivência contemplativa, e que esse consentimento toma concretamente a forma de uma suspension of disbelief, de uma concordância (provisória e descomprometida) de “entrar no jogo”.

Finalmente: a comunidade de vivências, se deve ser entendida em sentido espiritual e contemplativo, e não físico, não tem de ser vista como algo que se limite à esfera “subjetiva” da experiência. Nada exclui a hipótese de que, por meio espiritual, a obra poética chegue a operar efeitos “físicos” no leitor, e que esses efeitos sejam objetivos e repetíveis, uma vez atendidas as condições culturais e psicológicas requeridas. Parece, realmente, que nas fases iniciais da cultura humana, a linguagem poética é reconhecida como detentora por excelência dessa faculdade, e mesmo do poder de desencadear, pela magia da palavra, efeitos físicos na natureza em torno. As origens comuns da poesia e da magia (entendida esta como ciência e técnica da operação com forças sutis da natureza) constituem um assunto espinhoso e complexo, e devemos abordá-lo com mais cuidado em etapas mais avançadas do nosso curso. Por enquanto, devemos apenas assinalar que a experiência poética não é de maneira alguma dependente da pura arbitrariedade subjetiva; que, atendidas as condições iniciais, isto é, o consentimento à participação e a comunidade de recursos linguísticos, o efeito poético se segue por linhas perfeitamente identificáveis; e que tudo isto deve ser objeto de ciência e não de arbítrio.

2. Discurso Retórico -- Visa, essencialmente, a persuadir alguém a fazer ou deixar de fazer alguma coisa: aprovar ou rejeitar uma lei, mover a guerra ou estabelecer a paz, eleger ou derrubar um governante, absolver ou condenar um réu. Todo discurso retórico contém, assim, de maneira mais ou menos explícita, um comando ou um apelo. Ele tenciona que esse apelo seja atendido, esse comando obedecido.

Sua influência sobre o ouvinte é portanto bem diferente daquela do discurso poético. Este operava uma transformação na alma do ouvinte, mas, como esta transformação ocorria em camadas muito profundas, não podia resultar num efeito exterior imediato e prático, traduzir-se logo numa decisão ou ação precisa e determinada. O discurso poético, na verdade, antes predispõe de longe a certas atitudes, do que as ordena ou solicita.

A influência do discurso retórico é menos profunda, porém mais evidente e imediata, mais traduzível em ações exteriores. Enquanto o discurso poético procura absorver a alma inteira do ouvinte, deixando nela uma marca profunda que se integre na personalidade “como se a própria vida falasse”, mas abdicando, por isto mesmo, de obter disso quaisquer efeitos práticos imediatos, o discurso retórico contenta-se em influenciar o ouvinte durante um determinado período de tempo e para os fins de uma determinada decisão ou ação em particular. O advogado que discursa no foro não pretende transformar de maneira profunda e duradoura a alma dos jurados, mas apenas persuadí-los a absolver ou a condenar o réu naquela precisa circunstância. Se depois eles se arrependem do voto, pouco importa: a influência da retórica termina no ponto exato em que a ação desejada se desencadeou conforme o esperado.

O discurso retórico não dá ao ouvinte nenhuma ordem determinada. Mesmo quando expressa mandamentos, como no caso dos épicos religiosos, o faz numa linguagem simbólica que dá margem a toda uma variedade de interpretações posteriores, e é só através destas (expressas, por sua vez, em linguagem dialética ou retórica) que os mandamentos, muito gerais, se convertem em normas determinadas. Alguns textos sacros, no entanto, contêm exortações e comandos explícitos, de mistura com expressões simbólicas. Por isto alguns tratadistas, como Frye, preferem classificar esses textos num gênero intermediário, o kerigma, misto de poético e retórico. Pode-se admitir esta denominação, com a ressalva de que, em todo discurso, os elementos poéticos e retóricos nunca estarão fundidos num amálgama inseparável, mas permanecem sempre passíveis de distinção.

O discurso retórico, por sua vez, emite sempre uma ordem ou pedido que, mesmo implícito, será sempre concreto e determinado; motivo pelo qual tem de ser de inteligibilidade literal e imediata (isto é, imediatamente referida às circunstâncias práticas que lhe interessam). Um discurso poético pode ter tantas “interpretações” quantas se queiram, sem que isso prejudique em nada o seu efeito, que às vezes é tanto mais profundo quanto mais variadas as interpretações. Um discurso retórico, ao contrário, tem de ser unívoco: se puder ser interpretado em vários sentidos não terá eficácia nenhuma. Palavras obscuras podem fascinar ou comover; mas não podem transmitir uma ordem precisa e determinada. (O que não quer dizer que um discurso retórico em particular não possa também conter virtudes poéticas e, neste sentido, reverberar numa multiplicidade de sentidos simbólicos, contanto que o literal esteja garantido).

A credibilidade do discurso retórico consiste em sua faculdade de fazer o ouvinte querer alguma coisa (ou rejeitar alguma coisa). Este efeito se obtém por uma identificação, ao menos aparente e momentânea, da vontade do ouvinte com a vontade do orador. Este faz o ouvinte sentir que a proposta contida no discurso coincida, em última instância, com a vontade íntima do próprio ouvinte. Já não se trata, portanto, somente de uma participação consentida numa certa vivência contemplativa, mas na admissão consentida de uma identidade de vontades, portanto de decisões.

O discurso retórico apela, no fundo, ao sentimento de liberdade do ouvinte, ao seu impulso de decidir, de agir por si mesmo, de afirmar a sua vontade. Por isso a Retórica antiga considerava importante que o orador captasse primeiro as inclinações do auditório, para poder fazer a ponte entre essas inclinações e o objetivo desejado.

Há, é claro, pontes falsas: o orador faz o auditório imaginar que quer uma coisa, quando de fato quer outra, que o orador trata de fazê-lo esquecer por uns momentos. Mas a eficácia de tais truques é bastante limitada, e seu uso constante reduz a nada a credibilidade do orador. A

retórica verdadeira se baseia sempre na autêntica vontade do auditório, procurando apenas orientá-la ou transformá-la suavemente, sem forçar mudanças nem muito menos ludibriar o auditório. Abraham Lincoln, um dos maiores oradores de todos os tempos, disse: “Você pode enganar algumas pessoas durante muito tempo ou muitas pessoas por algum tempo, mas não pode enganar a todo mundo o tempo todo”. O retórico sabe que a vontade, em última análise, não pode ser persuadida senão a fazer precisamente o que quer, e que no máximo é possível trocar uma vontade superficial e momentânea por outra mais profunda, já latente no coração do auditório. Nesse sentido, a retórica apela para o que exista de melhor na alma do ouvinte, e tem por isso uma função moral e política, como exercício da decisão responsável.

3. Discurso Dialético. -- Pretende convencer por meios racionais, independentemente da vontade do ouvinte e ou mesmo contra ela. Para que isso se torne possível, não é necessário outra condição preliminar senão que o ouvinte admita a arbitragem da razão e aceite algumas premissas em comum com o orador, geralmente tiradas das crenças correntes do seu meio social ou cultural, do senso comum ou do consenso científico.

Note-se que, na escala dos discursos, vai diminuindo do poético ao analítico a quota de confiança inicial que se exige do ouvinte. O discurso poético requeria a suspension of disbelief, que é quase uma entrega; o discurso retórico exige pelo menos confiança e simpatia pela pessoa do orador (ou então ele terá de conquistá-las). O discurso dialético exige muito menos: o ouvinte tem apenas de confiar no seu próprio raciocínio e nas premissas geralmente admitidas; o rumo do discurso será controlado pelo próprio ouvinte, sempre pronto a rejeitar as conclusões que lhe pareçam escapar da sequência lógica.

A credibilidade do discurso dialético depende, portanto, exclusivamente de dois fatores:

1º - O ouvinte tem de se comprometer a seguir a lógica do argumento e a aceitar como verdadeiras as conclusões que não possa refutar logicamente.

2º - É preciso encontrar um terreno comum de onde tirar as premissas.

Essa credibilidade depende, enfim, do grau de cultura do ouvinte e da sua honestidade intelectual. O discurso dialético dirige-se a um ouvinte racional e razoável, que pretende conduzir-se de maneira racional e razoável, que aceite submeter sua vontade à razão, e que possua alguns conhecimentos em comum com o orador. Seu sucesso depende de que encontre um ouvinte nessas condições.

4. Discurso Analítico. -- Partindo de premissas que são tomadas como evidentes e inquestionáveis, e pretendendo chegar a resultados que, nos limites dessas premissas, deverão ser aceitos como absolutamente certos, sua credibilidade depende de duas coisas: que o ouvinte seja capaz de acompanhar passo a passo um raciocínio lógico cerrado, sem perder o fio, e que ele esteja ciente da veracidade absoluta das premissas. A primeira condição depende do treino lógico especializado. A segunda só se realiza em dois casos: (a) quando se trata de premissas muito gerais, que ninguém possa negar em sã consciência, como por exemplo o princípio da contradição; (b) quando o discurso se dirige a um público científico, informado, apto a tomar como absolutas certas premissas específicas (tiradas de um determinado setor da ciência), seja por ter as condições de verificá-las diretamente, seja por ter a habilidade de lidar com premissas

admitidamente relativas fazendo abstração desta relatividade e admitindo, por uma convenção científica, tratá-las provisoriamente como absolutas, deixando fora da discussão o que as desminta. Dito de outro modo, o discurso analítico só pode funcionar quando trata de verdades muito gerais para um público geral ou de verdades específicas para um público muito especializado.

Por exemplo, um público de físicos pode admitir mais ou menos convencionalmente certos princípios da Física, sabendo que poderão ser derrubados amanhã ou depois, mas concordando, não obstante, em continuar a tomá-los como absolutamente válidos enquanto não forem derrubados, ao mesmo tempo em que faz, por outro lado, todo o esforço para derrubá-los. Esta atitude mental, que casa o absoluto rigor lógico das consequências com o senso da permanente revogabilidade das premissas, e que é um traço proeminente do espírito científico, pode ser extremamente desconfortável para o ouvinte, mesmo culto, que não possua um treinamento especializado. A credibilidade do discurso analítico depende, em última análise, da capacidade científica do auditório. Vale, aqui, a advertência de Santo Alberto Magno, de que a muitos, “afeitos à vulgaridade e à ignorância, lhes parece triste e árida a certeza filosófica, seja porque, não tendo estudado, não são capazes de entender tal linguagem, ignorando a eficácia do aparato silogístico, seja pela limitação ou falta de razão ou engenho. Com efeito, uma verdade que se obtenha com certeza por via silogística é de tal condição que não pode alcançá-la aquele que não estude, e está totalmente incapacitado para ela aquele que seja de vista curta” (*Opera omnia*, XVI/1, p. 103).