

Curso Online de Filosofia

Olavo de Carvalho

Aula 255

5 de Julho de 2014

[versão provisória]

Para uso exclusivo dos alunos do Curso Online de Filosofia.
O texto desta transcrição não foi revisto ou corrigido pelo autor.
Por favor, não cite nem divulgue este material.

Hoje eu gostaria de dar algumas explicações sobre os estilos musicais. Porém, para introduzir o assunto, é preciso fazer a seguinte observação: na maior parte das vezes em que você não entende alguma coisa não é porque você não captou o sentido das palavras ou o juízo formal contido na afirmação. É porque você não captou exatamente a escala e a perspectiva desde a qual o indivíduo está falando. Isso é uma das coisas comuns de acontecer aqui neste curso porque, em grande parte, isso se deve ao problema das Camadas da Personalidade. Educar pessoas não é só transmitir informações, mas elevar progressivamente o seu horizonte de consciência de modo que elas passem de uma camada à outra. Sendo que o ideal para nós — em princípio o objetivo deste curso é formar intelectuais e formar uma geração de intelectuais —, é fazer o sujeito só parar na camada nove (9ª Camada da Personalidade) — enquanto ele não estiver lá, não está bom. Então, de vez em quando, eu digo, quase de propósito, algumas coisas sem dar muita explicação para ver como que o pessoal reage, para ver sobretudo em que camada ele reage, como ele reage. Se ele está reagindo como um intelectual ou apenas como um indivíduo que está buscando a sua segurança, a sua expressão emocional etc. Então o nosso problema aqui se resolve entre a camada quatro (4ª camada) e a camada nove (9ª camada). Acho que ninguém está na camada três (3ª camada) porque daí precisa aprender a falar, então, espero que aqui no curso não tenha — nos ministérios em Brasília tem, mas aqui no curso eu espero que não tenha.

Na camada quatro, a motivação principal do indivíduo é buscar a aceitação, buscar ser amado, buscar ser reconhecido como igual, buscar ser aceito em suma — então, o problema básico é busca da sua segurança emocional. Muitas reações que temos na vida são reações de camada quatro, por exemplo, se você está muito interessado numa garota, e ela te dá um fora, você fica arrasado, então é claro que você está sendo atingido na sua camada quatro, mas quanto você vai sofrer por esse negócio? Uma pessoa que esteja já numa camada mais adiante, ela vai sofrer, mas isso não é centro da vida dela, portanto, a reação será proporcional e será inserida dentro de um outro quadro maior onde isso, até certo ponto, é controlável e perde a importância. Todas as necessidades que são expressas nas camadas continuam existindo, mas elas apenas deixam de ser o centro e são integradas dentro de outro quadro — e aí é onde está a sutileza do negócio. É claro que um dos objetivos permanentes deste curso é fazer com que as pessoas se habituem — passando de camada em camada ao longo tempo, em parte empurradas pelo próprio curso — a reagir sempre na camada nove; pelo menos, nos assuntos que nós conversamos aqui e conversamos no Facebook etc.

Neste caso, se você reage apenas como um indivíduo cujo gosto está sendo contestado, você está reagindo na camada quatro, evidentemente. Eu não estou falando disso, eu não estou contestando o seu gosto — todo mundo tem o direito de gostar do que quiser — e isso não significa que, se eu disser que tal ou qual coisa é culturalmente prejudicial, a gente deve abandoná-la por completo na nossa vida pessoal. Na verdade, isso é impossível; por exemplo, estou eu aqui fumando: você quer alguma coisa mais imbecilizante do que a propaganda de cigarro durante quase cem anos? Se você ver aqueles anúncios todos, você vê que aquilo foi realmente um processo de estupidação em massa, porque eles iam modificando o gosto dos cigarros, iam introduzindo oitenta e tantas substâncias — que no fim nem tinham mais gosto de fumo — e iam associando o cigarro com mulheres, com iates, com ascensão social etc. Era algo realmente imbecil. Então, é claro, na medida em que estou fumando, estou dando, longinquamente, um reforço infinitesimal a essa besteirada toda. Do mesmo modo, o Eric Voegelin era viciado em histórias policiais — às vezes até de péssima qualidade, ou seja, aquela literatura de massa que era a mais vagabunda que existia. Porém, você não encontrará na obra dele o menor resíduo disso. Portanto, isso foi um vício que foi conservado de uma etapa anterior ao seu desenvolvimento e que, devidamente enquadrado, não faz mal nenhum. Ora, se estou dizendo para o sujeito reagir intelectualmente — não emocionalmente ou pessoalmente —, então ele deve julgar as coisas pelo seu impacto sociocultural, e não pelo gosto ou pela falta de gosto que entra em jogo aí.

Em segundo lugar, é preciso tentar reagir de uma maneira que seja intelectualmente responsável, ou seja, tentando ter a máxima clareza possível quanto aos conceitos que você está usando. É evidente que, quando eu digo Heavy Metal, eu estou dizendo a inspiração original do Heavy Metal que surge sobretudo com o Led Zeppelin, Black Sabbath e outros semelhantes caracterizados pelo som estridente, pela estimulação sensorial intensa e, não raro, pela imitação consciente da voz do Demônio tal como aparece em exorcismos. É evidente que isso se espalhou numa série de bandas explicitamente satânicas como Behemoth e outras várias. Um estilo que produz imediatamente uma onda satânica significa que já dá os instrumentos para isso — isso quer dizer que esse satanismo não surge ao longo de uma decadência de séculos, ou seja, não foi um estilo que foi se degradando e se degradando e se degradando para daí virar um instrumento de satanismo e estupidação. Não, isso foi imediato. Por exemplo, você pode ver que a orquestra sinfônica — que é uma praticamente uma criação entre o século XVIII e o século XIX — cria também recursos que podem ser usados para finalidades destrutivas. Observe o grande orquestrador Maurice Ravel: quando ele criou o *Bolero*, a idéia dele era rebaixar a influência da música desde a esfera espiritual para a esfera puramente física-sensual, e ele conseguiu fazer isso de algum modo, porque o *Bolero* dele nos vicia em alguma medida — você ouve e ouve e ouve, é aquela coisa extremamente repetitiva onde não há estrutura, por assim dizer, antecipando o famoso minimalismo. O que há nisso é uma estimulação sensorial repetida e repetida e repetida, exatamente como numa masturbação. Isso não quer dizer que o sujeito vai ouvir o Bolero de Ravel e sair correndo para o banheiro para se masturbar. Também não quer dizer que vai haver uma influência destrutiva sobre cada um dos indivíduos — nós estamos falando, aqui, num nível de sociedade e de cultura, e não no impacto que tem sobre a sua alminha. O impacto que isso tem sobre cada alma pode ser infinitesimal ou devastador dependendo da cabeça de cada um. Como vocês todos aqui são inteligentes — aliás, estão se esforçando para se tornarem mais inteligentes — é evidente que o impacto não vai devastador. Porém, quando você imagina, por exemplo, toda essa molecada que frequenta baile funk e outros, é claro que aqueles ritmos mexem profundamente com a cabeça deles porque são pessoas de baixíssimo QI, e, às vezes, toda a vida do sujeito é determinada por isso.

Existe um livro muito interessante chamado “*Musique, intelligence et personallité*” de um autor vietnamita [0:10] chamado Minh Dung Nghiem que era o treinador de um grupo de patinadores no gelo. Ele percebeu que ao longo do tempo a performance dos caras ia diminuindo e diminuindo, ou seja, a cada nova geração o desempenho piorava e piorava mais e piorava mais, e ele começou a investigar até que chegou às músicas que os patinadores ouviam. Ora, isso quer dizer o seguinte: uma só composição musical pode misturar e fundir vários estilos — e isso é, realmente, natural. Por exemplo, quando você vê aquelas rapsódias húngaras de Franz Liszt, ele pega alguns ritmos de canções populares húngaras e integra num outro conjunto que não tem absolutamente nada a ver com elas, ele acrescenta recursos que não estão ali. Então, é claro que, quando você vai ouvir uma música dessas, você tem de distinguir a proveniência dos vários elementos — perguntar “de onde o sujeito tirou isto?”. Portanto, quando eu digo Heavy Metal, eu estou querendo dizer não músicas pertencentes a um gênero, mas sim de uma fórmula originária que, ao longo do tempo, necessariamente se combina com outras fórmulas para produzir outros efeitos, de modo que há até uma tendência de diluir aquele estilo inicial em construções muito mais complexas — e daí as pessoas ouvem essas coisas, ficam maravilhadas e dizem “olha aí, você está falando mal do heavy metal, mas não é tudo assim! Você está generalizando!”. Não, você é que está generalizando. Eu estou separando perfeitamente os conceitos, pois existe o heavy metal como modelo puro — que foi o inicial — e existe as suas variações ao longo do tempo.

Assim como, por exemplo, as canções infantis: há muitas músicas do Villa-Lobos que são baseadas em canções infantis, mas eu não vou dizer que a composição do Villa-Lobos é uma canção infantil. Não, é uma composição sinfônica, ou de câmara, que utiliza um elemento da canção infantil como uma de suas partes materiais — ou seja, existe o material e existe a forma. Quando você vê certas composições que hoje o pessoal chama de heavy metal, aquilo tem uma estrutura sinfônica altamente complexa na qual entra um pedacinho de heavy metal. Você pode chamar isso de heavy metal também, sobretudo, se você gostar disso, mas o nome está completamente inadequado. É inegável que as bandas satânicas usam o estilo heavy metal puro inicial — musicalmente falando, existe pouca diferença entre, por exemplo, o Black Sabbath (cujo nome já é altamente significativo) e o Behemoth. Há um conjunto musical — agora esqueci o nome desse conjunto novo que faz composições altamente complexas usando elementos de heavy metal — que o pessoal olha e diz: “ah, isso aqui é heavy metal”. Não, isso é outra coisa, isso já é a diluição e a integração do heavy metal em construções muito mais complexas que o estilo heavy metal inicial não comportava. É uma questão de raciocinar um pouco. Porém, se o indivíduo reage assim, em parte foi porque eu o provoquei — mas eu o provoquei de caso pensado para ver se o pessoal entenderia de primeira. Às vezes eu digo as coisas explicando tudo muito meticulosamente, e às vezes não; às vezes eu dou um negócio compacto e sintético para ver o quanto eu preciso voltar atrás na explicação — e isso é algo que eu acho que todo professor sabe mais ou menos fazer. Quer dizer que você usa o acelerador e usa o breque. No caso, eu vi algumas respostas ao que eu escrevi sobre o heavy metal que estavam realmente indignadas; não por coincidência, um desses rapazes dizia: “ah, mas esse pessoal fica aí idolatrando o Olavo de Carvalho”. Não, nada disso. É você que está idolatrando o heavy metal porque não se pode mexer nele, nem de longe, que você se ofende e dá uma resposta totalmente inadequada. Ou seja, você não procurou saber exatamente qual era o sentido de que estava falando de heavy metal e todas as distinções que era preciso fazer. É curioso que ao mesmo tempo o próprio indivíduo alega a existência de vários estilos de heavy metal. Sim, esses estilos você pode chamar tudo de heavy metal para efeitos de comércio, mas, para efeitos de história da música, você não pode. Você precisa distinguir quais

foram os elementos estilísticos originários e quais foram os outros elementos que foram sendo introduzidos ao longo do tempo.

Até um rapaz me mandou uma música que era sobre o 11 de setembro em que ele usava o estilo heavy metal puro nas partes que se referiam ao mal, aos terroristas, às bombas etc.; e depois para um outro elemento melódico, com a voz dele, ele falava sobre as convicções dele, o bem etc. Assim você vê a que o próprio compositor associa o heavy metal; e a associação não está errada porque a expansão do satanismo e do heavy metal foi imediata. É impossível não perceber que existe um elemento satânico desde a sua raiz. Outra coisa, como o som é muito alto e muito intenso, isso se opõe a qualquer concentração espiritual possível, você entra imediatamente em um estado de agitação física; e é claro que isso aí é a antítese de qualquer espiritualidade — como diz a bíblia “*Non in convulsione Dominus*”, ou seja, o Senhor não está onde há a confusão, a convulsão; e o estilo convulsivo é característico. Daí as pessoas perguntam: “e as outras obras de outras épocas que tiveram efeitos deletérios etc.?” Isso, evidentemente, é um estudo muito longo, mas é claro que a música, ao longo da história do ocidente, foi uma das forças históricas fundamentais que provocou mudanças terríveis. Então, alguém pode me dizer: “ah, mas o Mozart fazia músicas maçônicas”. Eu digo: “muito bem, qual é o elemento maçônico na obra de Mozart e quais são os elementos tirados da música clássica que o antecedeu como Händel, Bach etc.?” Você vai ver que esses últimos predominam enormemente, mas ele pode colocar lá um ou outro sinal maçônico e pode colocar uma letra maçônica, um enredo maçônico na ópera. Você sempre deve fazer a velha distinção aristotélica de matéria e forma: quais os elementos materiais que ele usou e qual a forma na qual ele estruturou o conjunto.

Mozart utiliza amplamente as formas já existentes e enriquece não só com uma invenção melódica extraordinária, mas com elementos que eram de seu interesse, especialmente alguns elementos maçônicos em *uma* ópera. Você ouve as quarenta sinfonias de Mozart, você não vê elemento maçônico algum. E ele decide fazer a [ópera] *Flauta Mágica* numa campanha para a Maçonaria aceitasse mulheres. Essa não é sequer uma obra de propaganda maçônica, mas é um discurso feito para os maçons. Mozart não era um homem de muita cultura, e tudo o que ele aprendeu na vida foi na Maçonaria, então praticamente ele só tinha cultura musical e cultura maçônica, e ele lidava com o que tinha. Mas tem fortes elementos de cultura cristã também, como você vê no *Requiem* e outras composições. Isso quer dizer que não se pode de maneira alguma incluir a *Flauta Mágica* entre as obras que tiveram uma influência maçonzante na história do Ocidente, isso seria inteiramente absurdo.

Até me lembro de que eu fiz uma conferência para os músicos que estavam se preparando para tocar a *Flauta Mágica*, nenhum deles tinha a menor idéia do que era o negócio maçônico. E escrevi um artigo para o suplemento na *Folha* na época, explicando esses elementos maçônicos. O que tinha de maçom que ignorava aquilo era um negócio extraordinário. Eu vejo que, em geral, os maçons brasileiros são muito ruins em simbolismo. Eu também tinha um amigo que não era maçom, mas dava conferências na maçonaria, ensinando simbolismo para os caras porque eles não sabiam nada. Por exemplo, nos EUA o simbolismo maçônico teve uma importância histórica fora do comum. Se você pegar a cidade de Washington, ela é praticamente uma obra maçônica. Porém, as relações entre maçonaria e cristianismo aqui eram diferentes do que eram na Europa pelo simples fato de que [0:20] a maioria era protestante. O conflito aparece mais tarde. Os fundadores aqui eram praticamente todos maçons e todo mundo cristão.

Alguém citou o exemplo do romance de Goethe, *Werther*, que provocou uma onda de suicídio. Uma onda de suicídio, você quer dizer o quê? Uns vinte suicídios, não mais do que isso. Quer dizer que, no meio de uma multidão de leitores, pode ter lá uns caras patológicos que sofreram demais com o romance, se identificaram com aquilo e decidiram estourar os miolos. Porém, você não pode comparar isso com um fenômeno de cultura de massas, onde não são vinte camaradas que se tornaram drogados e morreram de overdose, não: são multidões inteiras. Quer dizer, não tem proporção a coisa.

Outra coisa, você tem de ver que o heavy metal só existe graças à indústria de disco. Ele é um subproduto da indústria do *show business*, ele não é uma expressão musical popular como, por exemplo, o *country*. O *country* surge muito antes de existir indústria de disco e substancialmente o estilo não mudou. Agora, quando aquilo penetra profundamente na indústria de disco, já começa a surgir dali de dentro o *rock*. O *rock* é um filho bastardo da música *country*. Isso não quer dizer que tudo o que seja *rock* é ruim. Eu sou um grande apreciador de Elvis Presley, um dos cantores *countries* que mais gosto, Waylon Jennings, já é um intermediário entre *country* e *rock*. De modo geral, o fato mesmo desse gênero musical criar uma subcultura própria, ou seja, o indivíduo pode mergulhar naquele assunto e ficar ali a vida inteira, só pensar sobre *rock* e heavy metal, escrever sobre *rock* e heavy metal etc. e sair da corrente principal da cultura, só isso já mostra que o efeito da coisa não é bom. Assim como a cultura carnavalesca no Brasil: quando você vai ver, no Brasil existem mais teses universitárias sobre compositores de sambinhas carnavalescos do que sobre todos os grandes escritores, pensadores e artistas. Isso é o que se chama uma “subcultura”: ela se alimenta de si mesma. E isso tem um impacto tremendo na cabeça das pessoas. E a coisa mais fácil é você entrar lá e ficar por lá mesmo, nunca mais você ter uma abertura séria para outras dimensões e, se tiver, você vai levar aquele peso junto.

Nós sabemos que a relação dos fãs com os cantores de *rock* e heavy metal não é uma relação normal, é realmente uma relação de adoração. O indivíduo inverte a coisa e diz que o idolatrado sou eu. Você vai me comparar com o pessoal do Black Sabbath ou do Led Zeppelin, diante dos quais as garotas tiravam a roupa, desmaiavam (e fazem até hoje)? Tem alguém aí tirando a roupa? Mais ainda: as pessoas, quando entram nesses estilos, arriscam suas próprias vidas, arriscam tudo o que têm: é um envolvimento total. Esse envolvimento total cria não só um ambiente musical, mas também um ambiente estético geral, onde muda a roupa, muda a aparência, as pessoas começam a imitar animais e monstros na sua figura, começam a usar *piercing* para tudo quanto é lado, tatuagem etc. Nós sabemos que tudo isso veio com esses estilos musicais. E você não diria que tudo isso tem um impacto cultural tremendo? Diria que esse impacto cultural é de natureza a tornar as pessoas mais inteligente, mais serenas e mais capazes? Se você pegar, por exemplo, o número de cantores de *rock* que eles próprios morreram de overdose ou cometeram crimes, é uma grandeza. Portanto, isto não é um ambiente social normal e saudável. É um subcultura, e em grande parte uma subcultura perigosa. O que não quer dizer que seja perigosa para nós individualmente. Se algum aluno meu é fanático desta coisa ao ponto de matar e morrer por ela, então ele não está qualificado para estudar essas coisas, evidentemente. Quer dizer que se mexeu no heavy metal, mexeu com o seu coração, mexeu com você, então a sua participação nessa subcultura é intensa demais para que você possa participar do grande fio da história cultural do Ocidente, da qual você está isolado pela própria subcultura que você pertence.

Claro que todos nós podemos desfrutar dessas coisas: ouve aqui uma música, ouve ali outra etc. Porém, no caso de um músico profissional, quando ele vê uma novidade técnica, fica

encantado e toma isto como se fosse um julgamento estético, quando não é, mas apenas um desejo de variar e de ter novos recursos à sua mão. Eu sempre observei que os músicos profissionais dificilmente são bons juízes das músicas, assim como um ator não é um bom de juiz enredos, porque ele vai ver as possibilidades que o papel oferece para ele. Ele não está lendo uma história como um leitor comum ou como um crítico ou como um historiador, não: ele está lendo já como o sujeito que vai desempenhar o papel “x”, e é esse papel que lhe interessa. É quase impossível que isso não afete o seu julgamento inteiro. É o fenômeno de inúmeros filmes ruins onde você tem um desempenho extraordinário de um outro ator. Eu, que sou especialista em ver filme ruim (a Roxane vive me criticando por isso), outro dia assisti a um filme de crime, o filme não valia absolutamente nada, mas tinha um momento em que um ator usualmente inexpressivo, que é Alan Ladd, dava um show de cinco minutos. Isso acontece. Isso quer dizer que a coisa que ele mais entendeu no filme era o papel dele, o resto não. Que fora disso, é até um desperdício você fazer um esforço daquele para um filme tão vagabundo. Isso aí sempre acontece.

O que vocês têm de se habituar é olhar as coisas não como indivíduos que gostam disso ou gostam daquilo, mas como intelectuais que estão falando com a voz da sociedade inteira. Eu sei que isso é difícil, é uma coisa progressiva, as pessoas não vão conseguir do dia para a noite. Mas é fácil você perceber que se você não está numa camada 9, então o que quer que você diga em público é apenas expressão de um sentimento pessoal, e não tem importância nenhuma no fim das contas, e só vai confundir o meio de campo. Porque são reações inteiramente subjetivas que, por ser divulgadas na mídia ou na internet, adquirem uma validade pública. Agora, você veja, as reações puramente pessoais, individuais, são infinitamente variadas e, ao contrário, no mundo da cultura e da história as correntes que interessam são poucas, quer dizer, os conceitos todos já foram depurados, existe uma certa uniformidade vocabular — não total, mas existe —, existe uma capacidade de você identificar com quem você está falando. Agora, se começa a entrar muita reação individual no meio disso, confunde o meio de campo de modo absolutamente alucinante. Eu não gostaria que fizéssemos isso porque já tem gente suficiente fazendo.

Outro dia alguém me perguntou se eu não iria escrever nada sobre Gregório Duvivier. Mas eu não sou psicanalista dele, ele não é uma pessoa representativa de corrente histórico-cultural suficientemente significativa para que eu lhe preste atenção. Ele é apenas um indivíduo que tem lá as suas idiossincrasias e escreve aquelas bobagens. Quer dizer, seria uma análise psicológica no fim das contas. Podemos fazer essa análise, mas quanto mais nos afastamos das grandes correntes culturais e entramos nas idiossincrasias pessoais, acabamos por terminar na psicoterapia. O que se faz em uma psicoterapia? O sujeito está tentando reduzir uma fantasia individual enormemente complexa a um quadro cognitivo relativamente simplificado que o indivíduo possa entender. [0:30] E esse quadro relativamente simplificado o psicanalista tira de onde? Da cabeça do paciente? Não, ele tira do que ele estudou de psicologia, de psiquiatria forense etc. Então ele dá uma inteligibilidade àquilo. E essa inteligibilidade se deve ao fato de que o psicoterapeuta não está ali como puro indivíduo, mas como porta-voz de uma tradição científica.

Nós aprendermos a falar numa clave que é a da cultura inteira ou da sociedade inteira é o mínimo de dever que temos para com os nossos pobres, infelizes, leitores e ouvintes. Se você está na clave do puramente individual não trabalhado, por exemplo, se você pega um romance, estará trabalhando com um material individual, mas a forma que ele dá não é individual: é a forma do gênero, é a forma da tradição literária etc., e por isto mesmo é inteligível. Se ele

pegasse aquelas emoções e as expressasse de maneira crua, tal como lhes aparece no mundo empírico, ninguém entenderia coisa nenhuma, só um psiquiatra entenderia. Mas, quando ele eleva aquilo à forma artística, ele torna aquele material compartilhável pelo meio cultural. É evidente que o indivíduo fazer isso depende dele ter alcançado a camada 9, que é a camada na qual os seus conhecimentos, as suas idéias, as suas crenças longamente elaboradas começam a ser o centro da sua vida e onde você não reage às coisas simplesmente porque gostou, ou porque doeu, ou porque falou da sua mãe, ou porque lembrou algo da infância, não. Você está falando com a responsabilidade de alguém que representa milhares de vozes, sem você perder a sua individualidade, é claro, porque a sua individualidade, a essa altura, já está trabalhada e amoldada para esta função que é muito enobrecedora.

No caso do heavy mental, eu vi que em geral todas as pessoas que não gostaram do que eu disse estavam reagindo assim, ou seja, “ele tocou numa coisa que eu gosto! Ele tocou num ídolo, me doeu!”. Mas eu não estou falando disso. Você tem o direito de gostar do que quiser, eu não falei que adoro Joe Cocker? Que eu estava assistindo *Woodstock*, dormi o filme inteiro, só acordei quando estava o Joe Cocker? Mas que coisa extraordinária! Esse sujeito tem uma força da natureza! O resto? Tinha o tal de Santana que parecia que estava morrendo, Joan Baez com aquelas musiquinhas [melosas]. Dormi. Acordei com Joe Cocker. Este aí é um leão, é outra coisa. Até hoje eu gosto muito de Joe Cocker. O que não quer dizer que eu não entenda que toda essa corrente seja socialmente destrutiva, como você vê no próprio filme *Woodstock*. As pessoas ali se esfregando umas nas outras na lama, metendo criança no meio da suruba, um negócio de uma decadência, de uma autodestruição óbvia. Não vejo como isolar nem a cultura rock, muito menos a cultura heavy metal, de todos esses elementos sociais, estéticos e psicológicos que a acompanham. Não vejo também como inseri-la na grande tradição do Ocidente como uma conquista espiritual, porque espiritualmente aquilo é nada, é zero. Inclusive, o sujeito falou “Ouça esta obra-prima”. Quando fui ouvir a obra-prima, ela falava de um mundo futuro que vai ser a cidade de Galileu. Do que você está falando? Galileu agora virou um valor espiritual?

Tem pessoas que podem ser muito inteligentes, mas, quando você mexe nesses pontos, elas regridem para a camada 4 imediatamente. Você tem de aprender a passar em cima disso. Note bem, no começo eu disse que o grande fator de desentendimento, de você entender errado as coisas, não é que você não entende a frase ou não entende as palavras, você não sabe desde onde o sujeito está falando: você não sabe o lugar que ele ocupa, qual papel que está desempenhando e qual a perspectiva desde a qual ele está falando. Na hora que eu disse isso, as pessoas ouviram como se eu fosse um padre, cuidando da salvação das suas alminhas: “Não ouçam isso porque vai lhe fazer mal!”. Eu nunca desempenho esse papel. Eu só desempenho esse papel se o sujeito vier me implorar para lhe dar um conselho pessoal, e mesmo assim faço com uma tremenda má vontade porque odeio psicoterapia. Eu tinha a maior admiração pelo Dr. Müller, aprendi um bocado de coisa com ele, mas eu não entendia como aquele homem podia ficar doze horas por dia ouvindo maluco. Eu nunca vou querer fazer uma coisa dessas, muito menos ser padre confessor e diretor espiritual das pessoas. Eu não posso ser diretor espiritual nem mesmo de mim mesmo, eu preciso de um outro diretor espiritual: eu vou lá no Padre Paulo, vou lá no Padre José Eduardo, vou lá no Padre James. Eu não estou falando pelo cuidado de suas alminhas, como se eu tivesse dito: “vocês vão se infectar de heavy metal”. Mas pessoas reagem assim.

Ou seja, o nego sabe que sou professor dele, sabe que estou ensinando filosofia, sabe que estou preparando intelectuais, sabe que isso aqui não é um curso de OPD (orientação para a vida),

que não é um curso de aconselhamento matrimonial, que não é psicoterapia, mas que é uma coisa de um nível muito mais alto. E, no entanto, naquele momento, como toquei no ponto dolorido, ele regrida como se eu estivesse lhe dando um conselho: não ouça heavy metal etc. Teve até gente que perguntou: “Se eu ouvir heavy metal, eu vou para o inferno?”. Como é que eu vou saber? Quer dizer, o nego está me ouvindo numa chave completamente errada. E isto acontece com frequência, você cair da chave é uma espécie de regressão uterina que sofremos às vezes. Todo mundo pode ter uma dessa. Vamos supor que a Roxane foge com o leiteiro, eu vou ter uma regressão uterina, vou chorar — mas não por muito tempo, depois de uns vinte minutos eu me acostumo com a idéia (risos). Agora, para o indivíduo se sentir ferido e desafiado por uma simples apreciação que eu fiz de um estilo musical, então quer dizer que ele está reagindo desde a camada 4.

Aqui nós supomos que as pessoas que entram nesse curso ainda podem ter resíduos de camada 4. Mas se todos tivessem, eu estaria perdido porque ia ser o tempo todo psicoterapia. Se estivesse na camada 5, eu precisaria não ser um psicoterapia, mas precisaria ser um *personal trainer* — coisa que eu também não gosto de ser. Então o nego, quando entra aqui, tem de estar no mínimo na camada 6, quer dizer, alguém que está se esforçando para dominar alguma técnica, alguma profissão; para dominar objetivamente, não é só para se mostrar. É fácil perceber se um sujeito está fazendo um serviço a sério ou se ele está apenas mostrando serviço. Se está mostrando serviço, é camada 5 ou 4; mas se ele está fazendo aquilo a sério, então ele faz discretamente e faz da melhor maneira possível. Eu lembro quando houve a Guerra das Malvinas (Falklands) e que fizeram entrevista com os dois comandantes do Exército Argentino e da Marinha Britânica. O General argentino fazia o maior espetáculo: “Vamos acabar com eles, blá, blá, blá”, eu falei: “Está ruim”. Daí foram entrevistar o Almirante inglês, e ele disse: “Vamos chegar lá e fazer o serviço da melhor maneira que pudermos”, eu disse: “Já ganhou”. E ganharam a guerra em seis horas. Quer dizer, de um lado, você tem um profissional que está empenhado, que está a sério, e, do outro, prestem bem atenção: tem aqui o serviço, tem aqui ele, tem ali a platéia e tem, em quarto lugar, a imagem que ele quer transmitir à platéia. É um esquema muito mais complicado. Agora, se o nego está prestando apenas atenção ao serviço, ele não quer saber a impressão, não tem tempo para isso. Eu suponho, e espero, que as pessoas que entram aqui já estejam pelo menos nesse patamar. Se não tiver, vamos tentar ajudá-las a subir.

Porém, a etapa seguinte é tornar-se um cidadão. Que é tornar-se um cidadão? É você conhecer não só teoricamente, mas realmente perceber o conjunto dos seus deveres para com a sociedade humana. Por exemplo, outro dia eu estava conversando com um aluno e disse: “Por que as pessoas não tomam esta providência ou não tomam aquela?”. Ele respondeu: “Eles têm medo”; e eu: “Se têm medo, por que dão uma opinião?”. Por exemplo, se você acha que o domador do circo deveria fazer isto ou aquilo, então vai lá você e tenta dominar o leão. “Ah, não, tenho medo”. Mas se eu tenho medo do assunto, eu não tenho [0:40] direito de ter uma opinião a respeito. Posso até ter subjetivamente, mas não devo expressá-la em público porque nitidamente é uma opinião irresponsável. Aquele que não sabe se colocar na posição do outro para julgar a situação desde a perspectiva real dele, não deve opinar a respeito. Por isso que Éric Weil no livro *Filosofia Política* tem uma frase que parece chocante: “Em política, a única opinião legítima é a do governante”. O que ele quer dizer, que o governante tem sempre razão? Não. Isto quer dizer que, quando você vai opinar, você tem de se colocar na posição do governante e saber quais são os recursos, os meios de ação que ele tem etc. Ele não está falando do governante concretamente, mas da posição que o governante ocupa e que é a posição desde a qual você deve opinar. Isso não quer dizer que você tenha de ser capaz de

governar o país para poder ter uma opinião, mas você tem de ser capaz de imaginar a posição real dele e quais são as possibilidades reais de ação que o sujeito tem, que outras escolhas ele realmente poderia realmente ter feito, não que você simplesmente gostaria que ele fizesse. Mas dentro do jogo de forças, o que ele poderia ter feito e o que ele deixou de fazer. Uma pessoa de camada 7 já tem isso, quer dizer, ela é capaz de opinar responsavelmente na sociedade. Isso não quer dizer que seja capaz de fazer uma análise científica, mas as suas opiniões já têm o peso da maturidade. A maturidade significa saber como as coisas realmente funcionam, e não como você desejaria que elas fossem.

Eu espero que as pessoas estejam pelo menos na camada 6 e que idealmente estejam pelo menos na camada 7 para eu poder empurrar, colocá-las dentro de uma crise — que a crise é inevitável, a simples transmissão de novos elementos culturais provoca a crise, a revisão da vida, que é a camada 8 —, e daí emerge a personalidade intelectual à medida que aquilo vai se consolidando. Este é o objetivo deste curso, é isso que estou tentando fazer. E eu espero que as pessoas sempre entendam isto, não esqueçam isto. Eu não sou seu padre confessor, não sou seu pai, não sou sua mãe, não sou seu psicoterapeuta, não sou seu *personal trainer*. Eu sou o seu professor de filosofia que está tentando transformar você num intelectual capaz de atuar de maneira útil na sociedade brasileira, que precisa disso desesperadamente. Todo o futuro do Brasil depende disso.

Aluno: Nesse sentido, você, como professor, também está ensinando os alunos a adquirir o sentido da forma estética.

Olavo: Mas sem sombra de dúvidas. Isso aqui é básico. Neste ensino todo existe um fundo que é a percepção estética. Outro dia até alguém disse: “Percepção estética é cultural. O índio vê de uma maneira etc.” Não, isso não é assim de jeito nenhum. Já existem milhares de testes em que se comprava que bebês recém-nascidos têm um senso estético igual. Então é uma coisa que vem com a natureza. Pode ser modulado e modificado pela cultura, e a cultura vai introduzir milhares de outros elementos que ou enriquecem ou perturbam aquilo, mas que tem um senso. Se não existisse o senso estético de natureza, seria impossível a cultura impor padrões estéticos. Para que você imponha padrões estéticos, tem de ter um senso estético anterior — isso me parece o óbvio. É como aquelas pessoas que dizem que o “eu” é um produto da cultura, mas isso só porque elas chamam você pelo mesmo nome, e você se reconhece. Mas se eu não tenho um “eu”, como eu vou reconhecer quando eles estão falando comigo? O “eu” é uma disposição natural do ser humano que pode ser trabalhada, do mesmo modo o senso estético.

Esse senso estético se baseia eminentemente na distinção entre matéria e forma. Se você procurar em Aristóteles, já está lá que é possível você representar uma coisa muito feia de uma maneira bela. Esta maneira é a forma; e a forma é o que integra aquela obra na tradição e num diálogo com as outras obras e lhe permite perceber a história e a evolução dos estilos. Não é a matéria. Isso quer dizer que o indivíduo pode pegar uma moça lindíssima e fazer um desenho tão ruim que ela fica feia. E você pode pegar um sapo ou uma cobra e representar com uma forma tão perfeita que aquilo se torna belo, não enquanto matéria, mas enquanto forma. Isso tem de ser treinado o tempo todo; na música a mesma coisa.

O que é a matéria? A matéria são os sons primários que você está usando. E o que é a forma? É o conjunto, é a estrutura na qual você coloca aquilo. Todos os belos exemplos de heavy metal que me deram não eram heavy metal originário, era o heavy metal trabalhado com elementos

de música sinfônica e de mais disso etc., às vezes até de música sacra. Você tem de distinguir o que é matéria do que é forma. Aquilo que é forma num determinado estilo pode se transformar em matéria em um outro, quando você trabalha em cima daquilo e o insere numa outra forma. Por exemplo, existe a forma do romance folhetim, que eram os romances publicados semanalmente nos jornais, geralmente coisa de muito baixa qualidade. Quando você pega Balzac, ele usa técnicas do romance folhetim com uma estrutura enormemente mais complexa do que de qualquer folhetim. Então aquele gênero, aquela forma do folhetim se tornam em Balzac uma matéria que ele vai trabalhar numa outra forma. Isso aqui é um exercício que tem de ser feito de maneira permanente: neste treco que eu estou olhando aqui, o que é matéria e o que é forma? Ou seja, quais são os elementos e qual é a estrutura? Eu acho que essa explicação basta.

Aluno: Parece-me que a proposta de um heavy metal cristão é uma impossibilidade formal.

Olavo: Depende. Depende primeiro do que você vai combinar. Por exemplo, neste vídeo que um aluno me mandou, havia realmente um contraste entre o heavy metal e os trechos melódicos, de modo que o heavy metal como representação do perigo, do mal, da agressão e tal é muito eficiente. Se você o trabalhar, você pode até operar uma transfiguração do horrível no belo. É perfeitamente possível. Aliás, muitos músicos fazem isso. Uma segunda coisa que é possível: você pegar uma música de heavy metal puro e colocar uma letra cristã, colocar trechos do Evangelho. Nada impede que você faça isso, embora seja esteticamente um monstro, onde não há correspondência entre uma coisa e outra. A própria falta de correspondência pode ser trabalhada na base da estética da contradição ou do paradoxo. Tudo é possível, todas as combinações são possíveis, depende da engenhosidade. Mas, para efeito de cultura de massa, o que vai predominar evidentemente é a influência satânica queira ou não, pelo simples fato de colocar as pessoas num estado de agitação sensorial. Não diria nem de excitação, porque excitação leva para o lado sexual, e não é disso que se trata, onde inclusive os ritmos simulam muitas vezes o ritmo da circulação do sangue durante um orgasmo. Isso aí já foi estudado milhares de vezes. Quer dizer, você está colocando as pessoas num estado onde elas não podem se concentrar em absolutamente coisa nenhuma. Um efeito bom, o heavy metal no sentido puro do estilo originário não pode ser jamais. Mas tudo pode se combinar com qualquer coisa; a criatividade humana é imprevisível.

Nas peças de Shakespeare ou muitas outras obras, você tem trechos que expressam o horror em estado puro, mas esse horror é integrado dentro de uma forma, de modo a torná-lo inteligível e que nós o dominemos intelectualmente de alguma maneira, e não que ele nos domine. Esse que é todo o segredo do negócio. Quer dizer, a forma estética é uma forma elementar da razão. Tudo aquilo que não tem forma, que não tem perfil, nos domina. Nós só dominamos intelectualmente aquilo que tem uma forma que podemos representar. Quando Aristóteles diz que [0:50] a inteligência não pode operar diretamente sobre os dados dos sentidos, mas que ela tem de operar sobre as formas já simplificadas e guardadas na memória, ele está dando a chave do processo. Quando você não consegue reduzir as coisas a uma forma identificável, você não pode pensar sobre elas, você não pode expressá-las verbalmente e, portanto, você está dominado. Quer dizer, é o sofrimento mudo. É mais do que conhecido na história humana a cura pela palavra. A hora que o sujeito consegue expressar (expressar é dar uma fórmula verbal) ele está livre daquilo até certo ponto. O que é fazer uma psicanálise? É pegar experiências que se passaram sob forma sensorial, onírica etc. e verbalizar. No começo você não consegue, saiu tudo uma confusão, mas o analista vai ajudando até que você

consegue dar uma forma. Então a forma é a base da inteligência humana, da liberdade humana e da possibilidade de ação humana.

Por exemplo, como você poderia realizar um plano absolutamente caótico? Você não pode. Precisa ter uma forma, precisa ter um começo, meio e fim para você poder fazer. Quer dizer, os elementos caóticos são incontrolláveis e, portanto, eles nos controlam e nos levam para onde não sabemos; é a coisa mais óbvia do mundo. Por exemplo, você imagina um barquinho perdido no oceano. O sujeito precisa procurar uma bússola. Se não tem a bússola, ele vai tentar se orientar pelas estrelas. Ou seja, aquele espaço uniforme que é do oceano ou de um deserto (uniforme, portanto caótico; a uniformidade total é caótica, não tem forma). Ele vai tentar dar uma forma baseado no modelo e na posição das estrelas para poder sair dali. Sempre que você vê artistas tentando diluir formas, ou é porque eles têm uma forma superior, mais complexa e mais abrangente, ou porque eles estão de sacanagem. Isso não tem terceira possibilidade. A diluição do belo, a dessacralização do belo etc., pode ser uma forma de subir a um patamar mais complexo, até mais sofisticado, porém na maior parte dos casos não é isso o que acontece. Para você superar uma forma tradicional, você precisa ser um grande gênio. Em geral, quando você dilui, você está apenas diluindo, está desaprendendo o que aprendeu, então você está ajudando a criar um caos na sua própria mente e na dos outros. Isso é o que a maioria hoje em dia faz. Mas, como eu disse, a proposta de um heavy metal cristão não é uma impossibilidade formal. Não é formal porque ela pode se combinar com outros elementos, e as combinações que o ser humano pode fazer são ilimitadas.

Aluno: O que o senhor acha da segunda Escola de Viena na música, especialmente de Alban Berg que fez algo que já não é bem o que é o início da Escola de Viena? Que conselho o senhor poderia dar para jovens compositores de música erudita?

Olavo: Eu sugiro que você leia os livros de E. Michael Jones sobre isso, para você ter idéia do efeito devastador que essa Escola teve ao longo das décadas, sobretudo não tanto com Alban Berg, mas com Schoenberg, ao ponto de, por exemplo, na Alemanha, você ser obrigado a ser dodecafônico de qualquer maneira. Se não for, você simplesmente não tem lugar nas universidades, não sobe na vida etc. Isso tudo é o que pergunta Otto Maria Carpeaux: se você tivesse de ir para uma ilha, levando um disco só, você levaria um disco de música dodecafônica? Ninguém faria isso. Isso é muito importante: são obras que têm uma função interna na comunicação entre os artistas, entre os profissionais daquilo. Ou seja, o sujeito está explorando novas possibilidades, e aquilo não chega a ser uma obra porque não tem ainda uma forma. O artista está simplesmente explorando uma possibilidade para ver o que dá. E evidentemente, do público geral, só os pedantes gostam disso. Tem ou os profissionais que estão, por assim dizer, fazendo exercícios, e não dando uma performance para o público, ou tem os pedantes que fingem que o exercício é uma performance.

Aluno: Como podemos avaliar em que camada estamos exatamente? Ou se ocorre uma mistura e as primeiras vão se enfraquecendo à medida que se vai atingindo camadas mais adiantadas?

Olavo: Em princípio, você só identifica camadas mais baixas. Em vez de perguntar em que camada você está, olha as pessoas em torno e veja em que camadas elas estão. E quando chegar na mais alta, você vai ver que você está na seguinte. Isso quer dizer que se você está na 9, você identifica quem está na 8, na 7; se você está na 7, você identifica quem está na 6, na 5 e assim por diante. Não é olhando direto para si mesmo, isso é impossível. É muito simples: a nossa vida interior não pára, ela é constante, flui o tempo todo e o número de elementos que

estão ali em jogo é absolutamente incontrolável; ao passo que, na conduta, só uns poucos desses elementos aparecem de uma maneira mais constante, então são mais fáceis de identificar nos outros do que em nós mesmos. Meça a camada dos outros e você saberá em qual você está.

Aluno: Imaginativamente, se você está numa camada anterior, você pode projetar...

Olavo: Sim, imaginativamente você pode projetar para as camadas que você tem não certeza, você não tem a percepção nítida disso daí. Você está entrevendo ou antevendo. Sobretudo, você não vai conseguir distinguir as camadas seguintes quem está em qual. Por exemplo, se você pega um grande filósofo, ele pode ser um homem exclusivamente de camada 9, incapaz de se colocar na 10. Mas, para quem está embaixo, só tem o pequeno e o grande: tudo o que é grande é grande demais. E não é assim. Quando você está na camada 10, de certo modo você está acima de toda a sociedade e pode agir sobre ela. Não necessariamente que você tem um posto de poder, mas você pode desempenhar uma função deliberada que pode ser às vezes tão profunda e tão devastadora que se prolonga para muito além da duração da sua vida. Se você vê aquilo que René Guénon iniciou na Europa, a primeira vez que ele foi fazer uma conferência sobre a metafísica oriental, na Sorbonne, ninguém entendeu uma palavra (isso foi 1930), e quando você vê que decorridas décadas, você tem uma invasão islâmica, eu digo: Opa! Ele sabia o que estava fazendo. Ele disse que isso ia acontecer, ele sabia como fazer e fez. Então esse homem tem pelo menos a camada 11. Nesta, o indivíduo age sobre um futuro, é uma força plasmadora do futuro, uma força autoconsciente.

E quando você identificar mais ou menos em que camada você está, não se preocupe com as seguintes, é só a próxima que interessa. E eu acho que você pode ser incentivado e pode se incentivar a si mesmo, mas não pode forçar. Eu acho que existe um prazo natural de esgotamento das motivações. Por exemplo a camada 4, eu acho que no Brasil todo mundo está na camada 4; o brasileiro é um carente afetivo, ele vive procurando aprovação, um grupo, uma coisa assim. Para ele sair daí, só quando ele adquirir uma autoconfiança justificada; e para adquirir essa autoconfiança justificada, ele tem de se impor desafios. Note bem: nesses desafios, ele não está se mostrando para ninguém, mas só para ele mesmo. Então ele quer adquirir a confiança nele mesmo, e ele coloca desafios para isso. Na fase seguinte (a camada 6), ele já não está mais buscando desafios porque ele já conquistou a segurança, agora ele quer resolver algum problema mesmo — é bem diferente.

Aluno: A beleza pode moldar a moral e a personalidade humana? Como a estética da cidade produz [inaudível] e influi em nossa vida?

Olavo: É claro que sim. Até peguei aqui, no jornal inglês *Independent* do dia 6 de setembro de 2004: “*Beauty is in the brain, not the beholder’s eye. Just ask a baby*”.¹ Foi uma das primeiras pesquisas feitas desse tipo, onde se notava que os bebês recém-nascidos, quando você mostra um rosto bonito e um rosto feio, desviam do feio e olha o bonito. Todos eles fazem isso, então eles nasceram com essa capacidade. É claro que essa capacidade será enormemente elaborada em seguida. Porém, as primeiras noções morais sairão daí mesmo, é quase instintivo.

Aluno: Tem um teste de marionetes e uma malvadinha [1:00], que pega o brinquedo e estraga, e a outra é bonzinho, que às vezes escolhe...

¹ <https://www.independent.co.uk/news/science/beauty-is-in-the-brain-not-the-beholders-eye-just-ask-a-baby-551469.html>

Olavo: Também teve esse teste. Você pega dois bonecos, um que é malvadinho e o outro que é bonzinho, eles escolhem sempre o bonzinho. Esse senso estético e o senso moral estão muitíssimos ligados. Durante um tempo, leva algum trabalho até você distinguir uma coisa da outra, o feio e o mal, o bonito e o bom. No começo tudo isso está misturado. Orlando Villa-Bôas me falou de uma tribo (não me lembro que tribo é) que eles achavam que todo mundo que é feio, é mau — então é como se fossem bebês de algum modo. Não lembro que tribo era. Nem todas as tribos são assim, mas eles odiavam gente feia, tinham medo de gente feia. Aliás, bebês também. É o negócio do medo pacacão.²

Agora, se o ambiente estético for muito caótico, ele dificulta o processo de abstração e de apreensão da forma, porque as coisas não têm forma. Se você olhar o que fizeram com a cidade de São Paulo, por exemplo, onde tiraram todas as construções antigas e substituíram por uma maçaroca de coisa modernosa, cada uma com um estilo diferente — se é que tem algum estilo — e alguns totalmente disformes, é quase impossível que uma pessoa criada nesse meio não tenha o seu senso estético deformado e, portanto, a sua inteligência retardada no seu desenvolvimento. Aprimorar o sentimento estético é básico para a capacidade de abstração. O que é abstração? É enxergar uma forma por trás de elementos aparentemente caóticos, quer dizer, é uma forma que não está evidente à primeira vista. E o que é a estética? É captar uma forma que está evidente. Se você não capta nem o evidente, nem aquilo que está na sua cara, como é que você captar o que está por trás? Viver dentro de um desastre arquitetônico e urbanístico, como São Paulo, traz um prejuízo muito profundo para a sua inteligência e evidentemente também para o seu senso moral. E uma coisa vai piorando junto com a outra, piorando, piorando, piorando.

Aluno: Não sei em que camada estou, mas muita coisa mudou no meu relacionamento com as pessoas e no entendimento do mundo quando comecei a fazer isto: imaginar-me na posição das outras pessoas. Quando pratiquei isso diariamente como exercício espiritual, deparei-me com algo que fiquei sabendo o que era: a misericórdia.

Olavo: Só aí você sabe o que é a misericórdia. Com se diz aqui: andar no sapato dele. Se você não capaz de imaginar isso, você não sabe por que a pessoa está fazendo isso ou aquilo. É evidente que a preocupação de fazer isto só surge quando o indivíduo tem um certo domínio da sua vida prática. Enquanto ele está todo atrapalhado, por exemplo, ele precisa do emprego, não sabe se adaptar direito ao emprego, então o foco de preocupação dele ainda é ele. Para ele poder se desligar de si e começar a se colocar no lugar dos outros, depende de ele ter dominado os negócios da camada 6. É por isso que não tem sentido exigir certas atitudes altruístas de um adolescente ou de uma criança pequena, não faz sentido, elas não têm percepção suficiente para isto. Elas podem saber o que é o certo e o que é o errado, mas, em última análise, o problema delas é elas mesmas. O problema do adolescente é sempre ele mesmo, e estar na camada 4 é estar na adolescência. Às vezes você pode passar a vida inteira ali. E é claro que o indivíduo que está mesmo numa camada, ele julga os outros conforme os valores e sentimentos daquela camada. Ele acha que os outros têm a mesma necessidade que a dele, porque ele não conhece outras necessidades. Por exemplo, se ele vê alguém treinando, fazendo ginástica o dia inteiro, ele vai achar que o sujeito está fazendo aquilo para se exibir,

² Da série “Momentos inesquecíveis” do professor, postados no Facebook:

Leila, três anos, ao lado do seu amiguinho André, da mesma idade, assiste *King Kong* na televisão. Depois saem os dois pela casa, de olhos arregalados, comentando:

— Medo pacacão. Medo pacacão.

quando às vezes não é: ele está fazendo para ele mesmo, para vencer um temor ou vencer uma dificuldade dele — já é camada 5. E assim por diante. Aí você vê a circulação de julgamentos psicológicos na sociedade, como diria Carlos Drummond de Andrade, é um sistema de erros, quer dizer, as pessoas realmente não se enxergam. Para você conseguir enxergar um outro, você precisa ter alcançado um certo grau de desenvolvimento que justamente estou chamando de camada 7.

Aluno: Que livro o senhor recomendaria a respeito de um tema tantas vezes batido na sua aula: a questão de diferenciar as afirmações abstratas, sem fundamento na experiência, a respeito de Deus, e as afirmações fundamentadas na experiência de Deus?

Olavo: É claro que isso é um discernimento espiritual, e você está certo de ler o *Compêndio de Teologia Ascética e Mística*, de Tanqueray. Mas isto ainda não é suficiente. Não conheço nenhum livro sobre isto, mas existem observações soltas sobre isto que sempre me impressionaram muito. Eu vi muito em Benedetto Croce. Ele tem muito disso porque ele era um filósofo e era eminentemente um apreciador da arte, um historiador da arte. Por exemplo, dizem que ele conhecia todas as pedras da cidade da sua cidade, Nápoles. Ou seja, um homem que vivia intensamente pelos sentidos também, ele tem muito esse senso do concreto. Ortega y Gasset também tem isso, Eric Voegelin tem isso. Você vai encontrar esses conselhos em toda parte. Mas eu não creio que alguém tenha escrito um livro inteiro sobre isso. Se eu descobrir, vou ficar muito contente. Procure esses três, essas observações estão bastante disseminadas ali na obra deles.

Aluno: Por que o canto gregoriano tem primazia na Igreja Católica?

Olavo: O canto gregoriano se dirigia a um tipo específico de pessoa, não se dirigia a todo mundo, se dirigia especificamente a pessoas que estavam buscando a vida monástica e, portanto, o seu objetivo era a concentração profunda na vida espiritual. E o canto gregoriano foi feito para isto. Em outras épocas, quando a Igreja começa a desempenhar outras funções, muda a música completamente. Quando introduzem a música sinfônica, as grandes missas, isso já não é para monge, isso é para o público em geral. E essa mudança aparece não só na música, mas aparece também na arquitetura. No livro maravilhoso de Pierre Francastel, *Arte e Sociedade*, você vê a mudança do estilo vertical das catedrais góticas, que era uma coisa para elevar as pessoas a um outro mundo, para o estilo horizontal, como o do Vaticano, onde aparece o império da Igreja sobre a sociedade. O pessoal imagina que a Igreja dominou tudo durante a Idade Média — são loucos, não estudaram nada. A Igreja começa realmente a ser uma força, por assim dizer, imperial, governante, na Renascença. Essa mudança é um muito importante. Uma coisa é você entrar num templo que o desliga do mundo e o faz procurar os anjos, e outra coisa é entrar numa coisa que se impõe pela sua majestuosidade, peso, riqueza — é uma coisa completamente diferente.

Aluno: Pergunto sobre a obra de Kojève, sobretudo na Introdução à Leitura de Hegel.

Olavo: Kojève é um homem que tem um domínio extraordinário dessa filosofia de Hegel. Kojève nunca foi um marxista, mas era um stalinista, e consta que trabalhava para KBG. Você pode tirar muito proveito do estudo dele, mas qual era a conexão exata entre a filosofia de Kojève e a sua atuação política? Não sabemos. Talvez não haja nenhuma. É a mesma coisa que aconteceu com Padre Lima Vaz. Muita gente, e gente que não era irresponsável, dizia que

Padre Lima Vaz era agente da KGB, mas você não vai ver nada disso na obra dele. Aí são mistérios, jamais saberemos isso.

Aluno: Sou ator e gostaria de pedir, se for relevante para o assunto da aula de hoje, para contar mais sobre o período em que trabalhou com Eugênio Kusnet, e se há uma relação entre a técnica stanislavskiana e a camada de personalidade em que o intérprete está.

Olavo: Mas sem a menor sombra de dúvida. O trabalho do ator, no método stanislavski, vai obrigar o fulano a se colocar imaginariamente na posição do personagem mediante um jogo de análogos. Ou seja, você não viveu a situação que ele viveu, mas você pode encontrar nos seus elementos oníricos ou na sua experiência pessoal elementos que são análogos. É a famosa história: Stanislavski tinha de representar um personagem que ia se suicidar e na hora H dava medo e desistia, mas ele nunca tentara se suicidar, nunca passara por uma coisa dessas; daí ele lembrou, quando acordava de manhã, aquele frio desgraçado, e ia tomar banho, ia encostando a mão na torneira e desistia. E ele usava a recordação disto para produzir a emoção do personagem. Essa simples busca dos análogos amplia a sua imaginação de uma maneira tremenda e amplia a sua compreensão dos seres humanos, é uma coisa muito boa. Para mim, estudar aquilo foi muito bom, não do ponto de vista teatral porque eu não tinha o menor talento para aquilo — e o Kusnet deu graças a Deus quando eu o informei que só estava fazendo aquilo por cultura geral: “Muito bem! você é o pior aluno que eu já tive”. Do ponto de vista da compreensão psicológica concreta é uma verdadeira maravilha. Eu recomendo que todo mundo leia Stanislavski, mesmo que você não pretenda ser ator, como eu mesmo não pretendia. Eu acho que aprendi mais psicologia no método stanislavski do que nos livros de psicologia — psicologia no sentido concreto de compreender as pessoas, de tentar imaginar o que elas estão imaginando, sentir o que elas querem. Inclusive mais tarde, comecei a usar isto não apenas na psicologia prática, no dia a dia, mas como instrumento para a leitura dos livros de filosofia, ou seja, tentar me situar no mundo imaginário daquele autor. Daí eu começava a entender muito mais coisas que não estão ditas, mas que ele teve de pensar para poder dizer aquelas. O próprio negócio da Teoria dos Quatro Discursos eu descobri assim. Eu tentei me colocar na posição de Aristóteles: para ele escrever isso, mais isso e mais isso, ele tinha de saber mais alguma coisa que ele não escreveu; que coisa é esta? e assim por diante.

Aluno: Já tenho exercitado bastante a escrita de diversas formas. Como saber se estou me exercitando bem?

Olavo: Você dá para alguém ler e vê se a pessoa entendeu. Nas redações tinha o personagem que eles chamavam “o idiota padrão”. Eles pegavam geralmente um contínuo, um office-boy, o mais burrinho que tinha, e davam para ele ler e explicar. Se o cara conseguia explicar, então estava bom. Claro que esse não é o único critério, mas é o primeiro critério, ou seja, você se fazer entender da maneira mais exata possível.

Lembro a vocês, porque li algumas discussões no chat, que ainda parecia ter gente que insistia na mesma chave de que ouvir heavy metal vai torná-lo mau, vai levá-lo para o inferno, e daí a pessoa se defende dizendo que não é isso. Está por fora. Não é disso que eu estou falando. Aqui não é curso de OPV, não é catequese, aqui é formação de intelectuais.

Até a semana que vem. Muito obrigado.

Transcrição: Gabriel Ribeiro Tenório e Jussara Reis de Abreu

Revisão: Éricson Rojahn