

Curso Online de Filosofia

OLAVO DE CARVALHO

Aula 286
28 de março de 2015

[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.

Boa noite a todos, sejam bem-vindos!

Na aula de hoje, eu gostaria de anunciar alguns temas que serão explorados com mais profundidade durante o curso “A Formação da Personalidade”.¹ Não são exatamente os mesmos temas, , mas são coisas que têm a ver.

O primeiro tema é a relação que me parece fundamental entre cultura e personalidade. Se você estudar um pouco a história cultural das nações européias (refiro-me à cultura européia porque são as que conheço melhor), você verá que a alta cultura dessas nações é feita inteiramente por pessoas que tiveram aquilo que podemos chamar experiências radicais ou experiências abissais. São pessoas que conheceram a vida nos seus aspectos mais extremos: a morte, a confrontação com céu e inferno, todo o problema do destino humano *post mortem*, a fraqueza, a fragilidade e a total impotência do ser humano perante o destino, e elas experimentaram isso com muita profundidade e muita intensidade.

Você não vai encontrar uma única grande cultura que tenha sido feita com experiências superficiais ou imitativas, ao contrário. É justamente essa originalidade (ou originariedade) ou autenticidade das experiências que são registradas em obras como, por exemplo, *A Divina Comédia*, as peças de Shakespeare, as obras de Goethe e assim por diante. O material que existe ali é a experiência humana tomada *sempre* em seu sentido mais extremo, mais radical, mais perigoso e mais atemorizante.

Num país onde a literatura não é capaz de registrar essas experiências, provavelmente até o registro de experiências mais superficiais será falsificado. É claro que temos algumas obras – pelo menos até os anos 50 elas apareciam com certa regularidade – nas quais você via, em versão imaginativa, algumas experiências fundamentais do povo brasileiro. Existe um romance (que eu gosto muito) de José Lins do Rego que se chama *Cangaceiros*, no qual existe uma guerra entre uns coronéis do Sertão e um grupo de cangaceiros, e os pobrezinhos, os camponeses que estão no meio não estão entendendo absolutamente nada, levam pancadas sem saber de onde vem e vivem em uma espécie de estado de terror perpétuo. E tem um casazinho novo, que são os personagens principais, que acabam se salvando porque aparece ali um

¹ Curso realizado em 18 a 23 de maio de 2015, na Virginia, EUA.

cantador de feira, que é um velho cego. E o velho cego vai de cidade em cidade, pergunta da vida das pessoas e faz músicas contando a vida dos personagens. Então ele tem na cabeça toda a história da região, sabe tudo o que está se passando e, portanto, o velho sabe para onde levá-los, para onde eles tenham segurança. No fim, aquele caszinho se salva porque o velho conduz a um lugar onde não correm mais risco.

Isso aí o que é? Isso é a epopéia da memória nos princípios da civilização: é a capacidade de armazenar a experiência e condensá-la em imagens cada vez mais abrangentes, que dá justamente a este cego uma compreensão maior da situação do que aquela que tem as vítimas da situação. E esta é a função básica da cultura, quer dizer, é o indivíduo que sabe o que se passa, que sabe o que é a experiência humana real e que de algum modo a condensa.

Como ele a condensa? A primeira condensação possível é evidentemente em símbolos artísticos. Quando você presencia uma situação qualquer, um fato qualquer, que não chega a entender intelectualmente, o que você faz? Você conta esse fato. Você não precisa entender para contar, basta registrá-lo e ser capaz de sintetizá-lo em imagens. Então você chega em casa e diz: “Eu vi isso, mais isso, mais isso, mais isso e mais isso”. Sem essa primeira síntese imaginativa, não há nenhum trabalho intelectual possível. O que significa que num país onde você não tem uma vasta literatura, as ciências sociais, as ciências políticas, as ciências humanas é tudo palhaçada. Por quê? Vão simplesmente usar conceitos científicos já prontos e estereotipados, de um lado, e a realidade bruta dos fatos, do outro. Eles não têm aquela síntese intermediária, então não conseguem pensar simplesmente. Então o que você vai ver são só estereótipos onde não há um discernimento efetivo das situações.

Ora, todos nós sabemos – já tenho assinalado muitas vezes em artigos, em aulas etc. – que a literatura brasileira desapareceu. Agora vemos alguns sinais [de seu ressurgimento], sobretudo na poesia. Eu vou contar para vocês, eu não li ainda um único romance que preste. O pessoal vivi me mandando romance (nem vou citar o nome), mas não tem nenhum que preste. Por quê? Os indivíduos não são capazes, não têm linguagem suficiente para registrar a sua experiência real nem mesmo no aspecto mais superficial, que seria puramente sociológico, quanto mais experiências mais profundas. Então o que faz? Começa a conceber grandes ficções intergalácticas, personagens extraplanetários, ficções científicas, etc. e etc. Isso é um sinal de impotência.

Você veja que a ficção científica só funciona quando é produzida, primeiro, por pessoas para as quais a ciência é uma experiência cotidiana. Todos os grandes escritores de ficção científica são pessoas próximas de uma profissão científica, então é aquilo que fala à imaginação deles. É como dizer: a ficção científica sem cultura científica é algo totalmente artificial. Por quê? O indivíduo está falando de experiências que ele não teve nem poderia ter. Se ele não teve as experiências, de onde ele tirou o material? Só pode ser cópia. E cópia mal feita, feito colcha de retalho, que ele tirou um pouco de um filme, um pouco de um programa de TV, um pouco de um livro, etc. e etc., e compôs aquela porcaria. Então é tudo de segunda mão.

Ora, a experiência poética propriamente dita é mais elementar e não depende de uma experiência tão abrangente, depende apenas de uma experiência interior profunda. Então ela não implica nenhuma compreensão mais abrangente da sociedade, da cultura, etc. e etc. O indivíduo vai na sua experiência interior, trabalha a linguagem daquilo e exprime. E por isso que vemos este ainda modesto revigoreamento da literatura aparecer sob a forma da poesia e não das obras de ficção.

Nas obras de ficção, a única coisa notável que tenho lido, mas que já li há muitos anos, são os contos do Yuri Viera, que são contos meio humorísticos e meio fantásticos, mas sempre centrados na experiência real brasileira. O Yuri não é nem um homem da grande fase da literatura brasileira, nem uma estréia promissora, ele é um intermediário. De certo modo ele é um sobrevivente porque conseguiu continuar escrevendo coisas muito interessantes. No extremo da decadência, ele continuava no canto dele produzindo as coisinhas. Talvez haja outros escritores assim que também tenham sobrevivido, mas não os conhecemos. Aliás, nem sei se o Yuri tem algum livro publicado, conheço os contos dele porque ele me enviava.

Tem um conto absolutamente maravilhoso, “O Homem do Minhocão”, que é um guerrilheiro que se esconde embaixo do Minhocão durante trinta anos, pensando que ainda está sendo perseguido pela ditadura, e o negócio já acabou há muito tempo. Se querem saber, isso realmente aconteceu, não nesses termos e não nos termos cômicos. Há um conhecido meu que ficou escondido por muito tempo depois de ter acabado a ditadura. Não foi no Minhocão, mas aconteceu isso realmente. E não é um caso para rir, absolutamente. “A Bacante da Boca do Lixo” também é outro conto maravilhoso. Tem muita coisa boa. Mas [o Yuri Vieira] é um caso isolado e completamente atípico. De modo geral, a literatura de ficção acabou e os romances que têm me enviado são muito presunçosos e bobos, no fim das contas. Se você me enviou algum, é de você mesmo que estou falando. Não tem um que preste.

Mas, na poesia, temos. Por exemplo, Érico Nogueira e Adrilles Jorge têm produzido coisas de altíssima qualidade, altíssima mesmo, são poetas de verdade, não estão brincando. [00:10] No caso do Érico Nogueira, ele tem um estudo sobre poesia grega que mostra a profundidade do trabalho que é necessário para fazer um grande poeta. Um grande poeta não sai assim sem mais nem menos, você tem de trabalhar muito, conhecer a linguagem profundamente e a tradição poética – e ele conhece perfeitamente. Não sei qual é a medida da cultura literária do Adrilles, mas, pela produção, vemos que ele sabe o que está fazendo, sabe com quem está dialogando. Como se faz um grande poeta? Se faz como se fez o Bruno Tolentino: ele sabia de cor a poesia de uns quatro a cinco países. Se você falava de Baudelaire para ele, ele recitava cinco sonetos; falava de William Butler Yeats, ele recitava também, e assim por diante. Foi absorvendo a cultura poética que ele se transformou no que era. Fazer um grande poeta é um trabalho enorme. Mas já começamos a ver esses frutos.

Para surgir um renascimento desse na literatura de ficção, é preciso algo mais: é preciso alguém que tenha todo esse treinamento, ou seja, que conheça, que tenha lido romances e contos de mil autores, que absorva a técnica de cada

um, o vocabulário de cada um, e que conheça a língua portuguesa em sua funcionalidade. Quando eu digo “conhecer a língua”, significa que o escritor tem de prestar atenção em cada palavra, prestar atenção nela nos sentidos semântico, psicológico e comunicativo. Ele deve saber pesar cada palavra, qual o seu valor semântico, como ela atingirá o seu ouvinte ou leitor, ou seja, que impressão dará em cada ambiente sociológico. Tudo deve ser calculado, cada palavra. Recomendo muito o estudo das obras e da vida de Flaubert, que foi talvez, no século XIX, o indivíduo que mais desenvolveu a arte de pesar cada palavra antes de escrever.

Para surgir um renascimento na ficção, é preciso primeiro o domínio histórico e técnico da literatura e o domínio da linguagem nesse sentido. Algumas pessoas pensam que domínio da linguagem consiste somente em estudar gramática. Porém, gramática é algo para se estudar aos dez ou onze anos de idade, para quando o indivíduo chegar aos treze já dominá-la, ou seja, escrever sem erro. Escrever sem erro não tornará ninguém um escritor; tornará alguém, por exemplo, um correspondente comercial de uma empresa, talvez até um jornalista, mas não propriamente um escritor. O escritor é o indivíduo para o qual cada palavra tem, na linguagem, uma função específica para além do significado dicionarizado. O escritor joga com nuances que não estão, nem poderiam estar dicionarizadas — não há tempo para tal, já que as nuances variam conforme o meio, a época etc.

Além dessas duas condições, há uma terceira: o escritor precisa conhecer as pessoas a respeito das quais ele vai escrever, ou seja, tem de conhecer, no sentido mais profundo, a sociedade onde está. Não digo que ele mesmo tenha de passar por certas experiências radicais — como, por exemplo, a experiência de uma depressão profunda, de ter participado de uma guerrilha, de fazer parte de uma quadrilha de ladrões, a experiência da perdição, da anarquia sexual, das drogas etc. — mas, às vezes, é preciso mergulhar nelas profundamente. E é necessário ter também a experiência oposta — da devoção, da ascese, da santidade etc. No fim das contas, todo escritor de verdade faz o trajeto inteiro d'*A Divina Comédia*, ou seja, tem de esticar desde o inferno até o céu. Ler *A Divina Comédia* é ir desde o fundo do inferno até o último céu. Muitos escritores passam por experiências radicais, no sentido degradante e destrutivo, e alguns não conseguem mais sair, embora ao menos consigam expressar verbalmente essas experiências, o que já é uma vitória. Se o indivíduo consegue condensar a sua experiência em um símbolo verbal, de algum modo já não é mais escravo dela. Caso viva mais um pouco, acaba se libertando pessoalmente. Porém, mesmo que isso não aconteça, ao menos ele o faz literariamente, o que já é um passo.

Aluna: Se ele conseguir descer ao inferno imaginativamente, já vale?

Olavo: Sim. Há também o caso do indivíduo que, por ter uma imaginação extraordinária, não precisa passar pessoalmente por experiência nenhuma, como o próprio Dante, que assinala estar no inferno como observador. Ele não sofre as penas do inferno; é levado por seu mestre Virgílio somente para olhar. A experiência de Dante é, portanto, puramente visual, vivida inteiramente em imaginação, sem a contrapartida muscular e epidérmica que constitui o sofrimento. Há, [n'*A Divina Comédia*], um imenso sofrimento intelectual e cognitivo. Mas se Dante tivesse de passar fisicamente pela experiência, é

evidente que não aguentaria. O poder de imaginação dele e sua abertura aos extremos da experiência humana lhe permitem vivenciar como sofrimento cognitivo e intelectual toda a imensidão de sofrimento físico sem ter de passar pessoalmente por isso. Mas nem todos somos Dante.

Na maior parte dos casos, o círculo de experiência do indivíduo, quando ultrapassa a esfera da banalidade cotidiana, tende a seguir para baixo e não para cima. A criação de um artista narrativo tem uma estrutura semelhante à das iniciações, em que se tem uma preliminar descida aos infernos, como Dante teve, e uma posterior subida. Jamais é possível escapar da descida aos infernos. Se o sujeito for santo, vivenciará a descida aos infernos através do pecado alheio, o qual deverá aguentar em quantidades monstruosas. Por exemplo, [como é] o caso do meu amigo, envolvido há quarenta anos numa luta contra o aborto. [É imenso] o número de casos que ele já viu, de mães desesperadas e de crianças mortas por nada — eu não sei como ele aguenta. Ele não tem culpa nenhuma, nunca fez nenhum aborto, mas carrega o peso [daqueles dramas], e por isso conhece tal dimensão da existência.

Pode-se conhecer a dimensão mais infernal da existência permanecendo inocente e simplesmente recebendo o impacto [das ações humanas] como vítima: sofrendo perseguição, violência e humilhação, sem ter culpa nenhuma. [Através disso], conhece-se o mal de perto. Existem várias maneiras de participar dessas experiências infernais. Porém, se o indivíduo, ao se considerar uma vítima, isolar-se cognitivamente daqueles que estão lhe fazendo o mal, então não aprenderá absolutamente nada. A Igreja recomenda orar por aquele que lhe faz o mal, querê-lo bem, senão não se aprenderá coisa nenhuma com aquilo. Quando alguém faz o mal a outra pessoa, a primeira coisa a entender é que aquele que sofreu poderia ele próprio ter feito o mesmo mal — e é por sorte que não o esteja praticando mas padecendo inocentemente. Sem a identificação com quem faz o mal, não se aprende coisa nenhuma. É preciso carregar os próprios pecados, mais os do malfeitor. É uma forma de se aprofundar na experiência sem sujar-se pessoalmente.

Entretanto, [aprofundar-se na experiência sem sujar-se pessoalmente] é algo muito difícil de acontecer. Em geral, um mergulho na experiência mais profunda toma a forma de um mergulho no mal, no pecado, na perdição etc. — como aconteceu com inumeráveis escritores, como Baudelaire, Rimbaud [ambos com o vício em drogas] e Dostoiévski (com seu vício em jogo). Após o mergulho, o indivíduo trabalha imaginativamente a experiência; se conseguir dar a ela uma forma verbal e literária, de certo modo já está livre daquele mal — ao menos imaginativamente, o que é condição para livrar-se na esfera real. Mas às vezes não dá tempo. **[00:20]**

Como é o caso, por exemplo, desse escritor maravilhoso chamado Hubert Selby, que escreveu o livro *The Demon* — tantas vezes por mim recomendado. Selby era drogado, marginal, um sujeito completamente perdido. Ele aparentava pesar vinte quilos, parecia estar praticamente destruído. Não obstante, conseguiu forças para sair daquela perdição e escrever romances absolutamente incríveis. Claro que a maioria [das pessoas] que entrou nesse buraco não saiu de lá para escrever coisa nenhuma, sequer um bilhete de namorada; [a maioria] morreu por lá mesmo.

Seja [através da] experiência vivenciada fisicamente, seja imaginativamente, [fato é que] sem o mergulho nos aspectos mais radicais e terríveis da experiência, não há conhecimento sobre a alma humana. Em geral, a experiência retratada na literatura brasileira é banal, o que talvez seja sua maior deficiência, mesmo no tempo em que ela era boa. Meu amigo Jerônimo Moscardo, ministro da cultura [durante o governo] de Itamar [Franco], dizia que os temas da literatura brasileira são [do nível de] “Ah ele usou minha escova de dentes”, “Ah ele roubou minha cueca” etc. Em geral, representam uma experiência banal vivida por pessoas banais. Porém, a banalidade tem um peso, uma força deprimente. Aquele que sofre o impacto dessa banalidade pode transcendê-la, transformando-a em obra de arte, como é o caso de Machado de Assis.

Machado de Assis assistiu, durante a vida inteira, pessoas de um meio social medíocre e limitado. A mediocridade e a banalidade do ambiente pesavam muito sobre ele. Machado sofria bastante, mas absorvia o impacto da banalidade circundante e percebia que havia nela um aspecto moral e metafísico que transcendia a própria compreensão das pessoas envolvidas. Em algumas obras, ele caricatura a banalidade com traços tão imensamente cruéis que, por trás dela, está a presença do diabo. O diabo é um grande banalizador, portanto desensibilizador.

Por exemplo, [naquele conto, “A causa secreta”,] em que o protagonista faz experiências com um rato e, somente para observar, queima as patas do animal com a vela. Aquele personagem é um sujeito banal, medíocre, mas com um traço diabólico [notável]. Machado de Assis não descreveria um morticínio, uma cena de tortura, um estupro, nem nada assim. Mas mostrava a monstruosidade através do sofrimento de um rato. O mundo o qual Machado retratava era pequeno, mas, mesmo por trás do mundo pequeno, o escritor via ali a profundidade do mal.

Não por coincidência, o próprio Machado de Assis levava uma vida rotineira e medíocre. Ninguém sabia o que se passava dentro da cabeça dele. Ele observava diversas dessas coisas e ficava impressionadíssimo. De tanto ver a banalidade do mal — para usar a expressão da Hannah Arendt — ele teve, por volta dos quarenta anos, uma crise de depressão; parou de escrever as coisinhas cor-de-rosa que escrevia e começou a falar deste outro mundo — que, embora não tivesse descoberto naquele instante, já o vinha observando há tempos. Aos poucos aquilo foi pesando sobre a alma de Machado de Assis até ele se transmutar em um novo autor, a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e se destacar dos escritores seus contemporâneos de tal maneira que não há como compará-los. Machado está muito acima da média. Foi nosso primeiro escritor de envergadura, interesse e valor universal.

Machado de Assis representa um caso em que a experiência é vivida de maneira puramente interior e até de modo secreto ou discreto. Pode-se experimentar de todas as formas: há experiência tanto imaginativa como física — por exemplo, do sofrimento corporal, tão importante para a história da literatura. O que não se pode é fechar a imaginação no círculo da banalidade.

Se o meio social é banal, não se pode ou não se deve fugir da percepção daquele aspecto demoníaco por trás da banalidade, como o fez Machado de Assis. Em vez de fugir da banalidade, é preciso contemplá-la e sofrer por ela. As pessoas que se queixam de viver em um ambiente medíocre e opressivo não percebem que aí mesmo está sua fortuna e seu material. Basta aceitar que essa realidade exista, que ela é a sua própria condição, e explorá-la até as últimas conseqüências.

Como a literatura sumiu, também desapareceu a exploração dos acontecimentos de ordem social banal. Durante cinquenta anos ou mais, a população brasileira sofreu alterações, passou por mudanças psicológicas enormemente profundas. Como, por exemplo, o imensurável aumento da insegurança: o país era relativamente seguro e, de repente, ninguém mais sai à rua por medo de bala perdida, de assalto ou algo assim. Essa experiência jamais foi descrita em nossa literatura. Faça-se essa pergunta: Como a vida de uma família brasileira medíocre dos anos sessenta mudou à medida que o ambiente de insegurança começou a atemorizá-los e irritá-los? Não há documentação disso em parte alguma.

Há, no entanto, documentos sobre a vida de marginais e bandidos, pois são estereótipos da literatura brasileira, isto é, o lumpemproletariado tomado como sendo o povo. É bem mais fácil descrever aquele como sendo este, porque a conduta do lumpemproletariado é padrão; a criminalidade é repetitiva por sua própria natureza e está toda catalogada no Código Penal; não há crimes não descritos. Um escritor que nasça em classe média ou classe alta e dê preferência a escrever sobre o lumpemproletariado, sobre os bandidos, já demonstra total impotência para dizer algo sobre seu ambiente real.

E a maior parte daqueles que conheceram efetivamente de perto o ambiente da criminalidade não tem ânimo para descrevê-lo. Em geral, essa descrição é feita por pessoas de classe média, por estudantes e pseudo-intelectuais que surgem com uma ideia estereotipada e uma interpretação pronta da História; formulam tudo em termos de luta de classes e criam aqueles estereótipos absolutamente imbecis.

Quando se tem novas campanhas sociais — como gayzistas, feministas etc. —, aplica-se ali os estereótipos e obtém-se diversos enredos. É como falou o [Renato] Janine [Ribeiro] sobre o exemplo do menino sensível que, por ser um pouco efeminado, sofre *bullying* na escola. Ora, ser efeminado não quer dizer ser gay. O próprio Janine é um pouco efeminado, mas não é gay. Ele é assim porque ser efeminado é condição *sine qua non* para ser professor da USP: não é preciso ser gay, mas deve-se dar uma desmunhecada, ter um falsete. Como o faz também o Fernando Henrique Cardoso. Nesse ambiente, desmunhecadas e falsetes são emblemas de elegância. A elegância deles é absolutamente estereotipada e totalmente *kitsch*.

O artificialismo e a banalidade tornam a vida ainda mais deprimente e infundem nas pessoas [que assim vivem] um senso de insignificância. Ora, se não há experiência da profundidade da vida, não se tem conhecimento de si mesmo e nem dimensão da transcendência de Deus, [00:30] da onissapiência perante a qual você pode se apresentar, aquela que pode julgar e dar a verdadeira medida, informar quem é você.

Sem ter essa experiência transcendente, seja na escala religiosa, seja na escala imaginativa e artística, o indivíduo não consegue saber quem ele mesmo é, portanto precisa evidentemente de um espelho.

Postei há alguns dias esse parágrafo no *Facebook*:

“Todo aquele que não se apresenta diariamente diante do Trono do Altíssimo, com o coração trêmulo de vergonha não só pelos seus próprios pecados mas pelos de todos os seus irmãos, consciente de que, em face da perfeição e da onissapiência divinas, CADA UM dos seus atos foi errado, mesmo aqueles que sua vaidade considerou os melhores, e sentindo até o fundo da alma que o Perdão é o ÚNICO bem valioso a ser ambicionado, — esse NUNCA saberá o que é sinceridade, nem muito menos honestidade.”

É evidente que sem a experiência da dimensão de confronto com o Juízo Final — em que a vida aparecerá por inteiro, com todo o mal que foi feito, com todo o abismo cavado entre a auto-imagem idealizada e a realidade pessoal — não haverá profundidade alguma. As ideais, opiniões, crenças e imagens [do indivíduo] serão todas copiadas da televisão, na melhor das hipóteses.

Quando as pessoas [não têm profundidade], falta-lhes o espelho, a medida. A medida do homem que tem profundidade é a eternidade, a distância entre céu e inferno. Mas [primeiro] é preciso reconhecer o céu e o inferno em si mesmo. Ter a vivência apenas sob o aspecto religioso e teológico dá [ao indivíduo] uma noção de céu e inferno. Pode-se ter a prática religiosa sem ter noção nem experiência da coisa, justamente por não permitir-se ser afetado pela imaginação, que é o ponto central.

Se a definição de céu e inferno que o indivíduo tem é teológica — ou seja, ele diz que não vai fazer tal ou qual coisa senão irá para o inferno —, ele está cumprindo a religião, mas não tem nenhuma experiência [dela]: a sua religiosidade é inteiramente superficial e no fundo ele não tem ideia do que está falando. Para fins de salvação da alma, pode até funcionar. Segundo o vocabulário da mística cristã, essas são as chamadas “criancinhas”.

Quem são as “criancinhas”? São aquelas pessoas que seguem os mandamentos e os preceitos sem entendê-los em nada, sem ter deles uma vivência profunda. [Seguir os mandamentos e os preceitos] é ao menos o começo: se não houver sequer isso, não haverá coisa alguma. Essa visão do Juízo Final e da eternidade é o espelho pelo qual o indivíduo pode medir-se e saber quem ele realmente é. Algum dia é preciso fazer-se essa pergunta: “Quem sou eu realmente?”

É possível descrever-se [somente] com cinco ou seis traços de personalidade? Traços de personalidade são apenas hábitos que distinguem uma pessoa de outra. [Como,] por exemplo, uma é trabalhadora, outra preguiçosa; uma delas bebe, outra não; uma é covarde, outra corajosa; e assim por diante. São apenas comparações que se faz na escala puramente humana e social, incapazes de dizer quem o indivíduo realmente é.

Quando digo “conhecer-se a si mesmo”, me refiro a conhecer-se não em uma escala comparativa, não por comparação com outras pessoas, mas por meio de um espelho que lhe dê a medida absoluta, a verdade integral sobre a sua vida, que diga o que você fez. Não tendo isso — e não tendo sequer a ideia de que é necessário ter isso — você procurará por outro espelho, que será a opinião de outras pessoas ou um treco chamado “opinião pública”, sobretudo a mídia.

Ao observar as classes falantes do Brasil, nota-se que todas são compostas por pessoas cuja unidade de medida é uma imagem na mídia. Elas se confrontam perante o que delas aparece na televisão, meu Deus do céu! São essas as pessoas que governam o país, as formadoras de opinião. Pensando bem, são pessoas de uma superficialidade deprimente e abjeta.

É claro que essa gente, quando lê grandes obras literárias, permanece absolutamente imune porque não repete imaginativamente a experiência [contida nas obras]. Comentei esses dias no *Facebook* sobre esse livro maravilhoso do romancista cubano Leonardo Padura Fuentes, [*El hombre que amaba a los perros*], em que ele conta a história de León Trotsky, nos dez anos finais da vida, paralela à de Ramón Mercader, o assassino [do bolchevique]. Enquanto conta a história de Trotsky, [o escritor] relata por uma perspectiva trotskista, a favor de Trotsky; quando conta a história de Ramón Mercader, adota uma perspectiva stalinista, com toda simpatia possível a Mercader. [Assim] até culminar no momento final. Separei aqui um parágrafo com o resumo da experiência de Padura, presente na página 538 da edição mexicana do livro. Escreve ele:

“(...) lendo e escrevendo sobre como se havia pervertido a maior utopia que alguma vez os homens tiveram ao alcance de suas mãos, mergulhando nas catacumbas de alguma história que mais parecia um castigo divino do que obra de homens ávidos de poder, ânsia de controle e pretensões de transcendência histórica, eu havia aprendido que a verdadeira grandeza humana está na prática da bondade sem condições, na capacidade de dar aos que nada têm, mas não dar o que nos sobra, e sim uma parte do pouco que temos.”

[“(...) leyendo y escribiendo sobre cómo se había pervertido la mayor utopía que alguna vez los hombres tuvieron al alcance de sus manos, zambulléndome en las catacumbas de una historia que más parecía un castigo divino que obra de hombres borrachos de poder, ansias de control y pretensiones de trascendencia histórica, había aprendido que la verdadera grandeza humana está en la práctica de la bondad sin condiciones, en la capacidad de dar a los que nada tienen, pero no lo que nos sobra, sino una parte de lo poco que tenemos.”]

Meu Deus do céu! O indivíduo [Padura] mergulhou de cabeça no comunismo — porque também participou do movimento — e, após quarenta anos meditando sobre sua própria vida, sobre a vida de Trotsky e de Mercader, constatou que tudo aquilo é vazio em comparação com a simples caridade pessoal direta. Levou uma vida inteira para descobri-lo. [Imagine o] quanto esse indivíduo precisou se desmascarar a si mesmo, destruir as suas ilusões, para chegar a descobrir uma verdade fundamental — que é a base de toda civilização humana? Essa [experiência do Padura] é uma experiência humana real, [porque] o indivíduo pagou por ela. Não é uma opinião sua, mas sim o que ele realmente é: primeiro foi comunista, depois comunista desiludido, após

comunista revoltado e, por fim, descobriu que não precisava mudar o mundo para justificar a sua vida. Ao contrário: mudar o mundo é a pretensão de transcendência histórica, é a avidez por poder. O que se precisa fazer é praticar a caridade dividindo o pouco que se tem; não o que sobra, muito menos o que pertence a outros. Esse é o sentido do livro inteiro. Tanto sofrimento, tanta miséria, tanta mentira, tanta falsidade, tanto cinismo diabólico, mas no fim sobra algo: a mão estendida. É a lição mais velha, é a lição de Cristo. Não se encontrará, em toda a literatura brasileira, uma lição como essa. Realmente não tem. Há alguns esboços no José Geraldo Vieira, mas é somente um pouco.

Hoje mesmo postei uma nota no *Facebook* em que constava a seguinte ideia: para um político, escritor ou jornalista ser porta-voz de um povo, para poder falar em seu nome, ele tem de conhecer este povo. Como faz para conhecê-lo? Basta, para isso, a experiência direta, como o faz o Lula, que viaja para cá e para lá, conversa com um e outro [cidadão]?

Não, pois, primeiro, isso só dará [ao político, escritor ou jornalista] a experiência do presente: ele não saberá de onde veio aquilo tudo; segundo, essa experiência estará presa a imagens singulares, que ele não saberá se têm uma validade típica; para captar a validade típica, é preciso o senso artístico a fim de condensar em símbolos a experiência: elevá-la desde o atomismo das experiências individuais até símbolos que abranjam grandes massas de experiências, nas quais as pessoas possam se reconhecer.

O indivíduo que só viveu experiências de forma isolada — isto é, obtidas pela percepção sensível direta — terá noção apenas das diferenças entre a própria experiência e a de outro indivíduo. Ao aprofundar a experiência no sentido de tomar um fato como expressão simbólica, é preciso que [o escritor faça] o fato falar às outras pessoas a fim de que elas se reconheçam na experiência mesmo sem tê-la vivenciado. [00:40] Assim como eu me reconheço na experiência de Trotsky sem ter sido trotskysta e [me reconheço] na experiência de Ramón Mercader mesmo jamais tendo matado ninguém.

Claro que é preciso conhecer o povo diretamente. Eu [mesmo] conheço um bocado do Brasil, viajei muito pelo país, visitei as regiões, conheci pessoas de todas as faixas, gente pobre e gente rica, mas sei que somente isso não basta. Também é preciso conhecer o país por meio da sua literatura. Quando se percebe que a literatura de um país já não expressa o conjunto da sua experiência, [nota-se em seguida que] algo está faltando, evidentemente. Apela-se, portanto, à literatura estrangeira em busca de análogos [que possam suprir a carência literária nacional]. Há aspectos da experiência brasileira que não vi retratados em sua literatura, mas os vejo nas literaturas espanhola, francesa, inglesa, russa etc. Depois de construir seu mundo imaginário e literário, o escritor já terá todas as superfícies de comparação para que a experiência real adquira sua significação.

Em suma: primeiro, conhecer o povo diretamente; segundo, por meio de sua literatura; terceiro, conhecê-lo por meio da sua história, formação e passado, sobretudo pela ligação entre o passado e o presente. A ligação não pode ser feita sem ter as duas dimensões anteriores — direta e literariamente. Conheço muita gente que estudou um bocado de história do Brasil, no entanto não

entende nada do país, justamente por não ter a formação literária nem a vivência direta. São pessoas que passaram a vida na FFLCH-USP [Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP], estudando somente matérias do curso de História; elas podem te informar sobre as Invasões Holandesas e a Guerra do Paraguai, mas não têm a menor noção de como estes acontecimentos foram formando a situação atual — a não ser, pela visão estereotipada, como, por exemplo, pela ótica da luta de classes. Porém a luta de classes [é uma elaboração] que já vem pronta.

A obra inteira do Nelson Werneck Sodré trata-se apenas disso: a transposição de um esquema marxista pronto, preenchida com meia dúzia de fatos, sendo os demais fatos ignorados ou esquecidos. Muniz Bandeira, outro exemplo: toda a sua obra é propaganda soviética, nada mais do que isso; não comporta nenhuma experiência real. Sobre Muniz, aliás, já faz cinquenta anos que ele diz que o Golpe de 64 foi preparado pela CIA, o que é uma noção estereotipada. Pelo fato de o governo americano estar insatisfeito com o governo João Goulart, Muniz colou uma coisa com outra através da imaginação. Vamos aos fatos concretos: não há registro de nome de nenhum agente da CIA que estivesse lotado no Brasil na época. Há cinquenta anos, [o estereótipo é afirmado, mas] esse nome nunca apareceu. Não havia nenhum [agente]. Falta o elo concreto. O indivíduo pode viver de mitologias como essa pelo resto da sua vida.

Li aquele livro *Em Guarda Contra o Perigo Vermelho*, de um sujeito chamado Rodrigo Patto Sá Motta — é “Patto” com dois “t”s porque o pato com um só “t” é o leitor —, em que ele descreve o discurso anticomunista como um produto [advindo] inteiramente da imaginação da burguesia. Naquele período abrangido pelo livro, a União Soviética tomou posse de metade da Europa, além de ocupar a Ásia e a África. Não obstante, todo o discurso anticomunista era algo que se passava somente na cabeça dos anticomunistas? Não havia correspondência real entre os fatos? Patto descreve só o lado subjetivo, como se fosse um fenômeno de certas classes ou grupos sociais que imaginam o acontecimento de certas coisas. O sujeito elabora com isso uma tese de doutoramento, meu Deus do céu!

Não se pode descrever um fenômeno de tipo ideológico, o discurso, sem reportá-lo ao que está efetivamente acontecendo. Por exemplo, esse livro [*El hombre que amaba a los perros*] do Padura é altamente documentado; o autor estudou muito a história, levou trinta anos para escrever o livro, que [por sinal] está muito bem documentado; há alguns trechos inventados, é claro, mas a parte sobre Trosky, por exemplo, é toda real. A campanha mundial que o governo soviético fazia contra o Trotsky era toda ela inventada. Através de documentos da biografia do próprio bolchevique, sabe-se que ele não fez nada daquilo. A campanha dizia o seguinte: Trotsky estava tramando, com o governo norte-americano e com o nazista, a derrubada do governo soviético. Mas a verdade é que Trotsky não conseguiu sequer obter asilo nos EUA; não teve nenhum contato com autoridade americana; com autoridade nazista, nem se fala, zero. Como ele pode ter tramado isso, se não por telepatia? Sabemos que essa visão é totalmente imaginada, não tem correspondência alguma dos fatos.

Mas [e quanto ao] discurso anticomunista: estava falando de um nada ou de algo que estava acontecendo realmente? Estava [efetivamente] acontecendo, o comunismo estava em expansão monstruosa pelo mundo, matando gente pra caramba, pra tudo quanto é lado. Não pode ser um fenômeno de pura invenção, porque tem referência ao fato. Ao passo que a campanha de Trotsky era cem por cento inventada. Não estou dizendo que ele fosse uma boa pessoa: Trotsky era tão ruim quanto Stalin; ele inaugurou, antes de Stalin, o tipo de violência bolchevique. Mas tudo o que o governo soviético publicou contra ele era falso.

Por exemplo, quando estava exilado no México, Trotsky não podia sair de casa. Cada pessoa que entrava na casa [dele] era registrada pela polícia mexicana; havia dez policiais mexicanos em torno, em parte para protegê-lo, em parte para espionar quem entrasse, quem saísse, quem falasse por telefone, absolutamente tudo. Nada ali dá o menor sinal de que ele pudesse estar conspirando com qualquer governo estrangeiro. Ao contrário: todos os países onde Trotsky foi exilado queriam vê-lo pelas costas o mais rápido possível; aceitavam o cara só para não recusar asilo, mas torciam para que fosse embora o mais rápido possível. Isso aconteceu na Noruega, na França, Turquia, Novo México, em todo lugar que ele foi. O prestígio dele com as autoridades de todos os governos do mundo era zero. Mas na versão soviética ele era um todo poderoso, chefe de uma conspiração mundial que estava boicotando a revolução, tramando para envenenar em massa cidadãos soviéticos, sobretudo para matar o próprio Stalin. Quando, na verdade, Trotsky sabia que seria morto. A impressão que me sobra é que ele deixou o Ramón Mercader matá-lo. Sempre dizia que iriam matá-lo. Acho que tinha cansado de fugir do assassino virtual e se deixou matar. Mercader era um desconhecido; Trotsky deixou ele entrar em sua casa e ainda ficou de costas para ele. É muita moleza. Acho que Trotsky já sabia e estava cansado mesmo.

Compreende-se que o discurso [do governo soviético] é totalmente imaginário pela discrepância entre a impotência total de Trotsky nos últimos anos e a onipotência que o governo soviético lhe atribuía. Mas não se pode dizer o mesmo sobre o discurso anticomunista, que na verdade abrangia muito menos do que o soviético. O discurso anticomunista às vezes era até ingênuo.

As classes falantes, os formadores de opinião, os gurus da nação brasileira, são todas pessoas monstruosamente superficiais, pois seu padrão de medida está na mídia. O jornalista é um coitado, um infeliz, mal preparado, inculto, revoltadinho. [00:50] E os políticos, ministros e escritores, todos dependentes da opinião da classe falante, fazem de tudo para posar, para fazer bonito na frente daqueles coitados.

Claro que essas pessoas têm, nesse sentido, experiências de vida francamente miseráveis. E são elas que fornecem o modelo de conduta, de melhores crenças, de pensamento etc. São pessoas muito pequenas, que tentam se ampliar através de uma imagem de mídia. Elas nunca tentaram ser nada, somente parecer. Só que para parecer, é preciso parecer *para alguém*. Não se pode aparecer diretamente para o público de milhões de pessoas. Deve haver um intermediário. O intermediário é a mídia. Elas devem, então, aparecer diante da mídia. Treinam impostação vocal, fazem pose, imitam outro que julgam ter feito sucesso — por exemplo: “O FHC é um modelo de elegância, de

peessoa culta, vou copiá-lo” — e assim por diante. É com essas pessoas que estamos lidando.

Você não conseguirá progredir numa vida de escritor, nem conseguirá criar um diferencial, uma mudança nesse estado de coisas, sem assimilar em profundidade a experiência. O que implica um isolamento, uma solidão quase enlouquecedora. Aqueles que se sentem sozinhos e isolados, deem graças a Deus. Porque quando o indivíduo logo encontra sua patota, seu meio, ele começa a se apoiar nisso. Ele já não tem de *ser* ninguém, basta *parecer* perante as pessoas que formam seu grupo de referência.

Hoje muitos [indivíduos] têm esse grupo [de referência] entre os próprios alunos do Curso Online de Filosofia. É um suporte social [legítimo], todos precisam de um pouco. Mas não conte com ele como o seu suporte existencial. O seu suporte existencial tem de ser buscado na confrontação solitária com o Juízo Final. Se você não acredita em Deus, deverá se confrontar com o vazio que você espera encontrar depois [da morte]. No fim, ambas as confrontações valem. E, entre as duas, a mais temível não é o vazio.

Vamos, então, às perguntas.

Aluno(a): O comportamento dos políticos brasileiros que se baseiam somente em estereótipos da mídia jornalística seria somente psicopático ou, além disso, um jogo de cena premeditado para conduzir as massas histéricas?

Na imaginação deles, existe: por um lado, um planejamento maquiavélico para produzir certos resultados — planejamento maquiavélico extraído todo ele de Antonio Gramsci, com a ocupação de espaços e a revolução cultural que levarão todo mundo a ser socialista sem o saber —; por outro lado, a ilusão e o autoconvencimento de que eles representam o povo contra a elite, quando na verdade eles estão se apoiando na própria elite. No jogo entre esses dois aspectos, existe uma imensa ilusão. Eles tiveram quarenta anos para fazer ocupação de espaços e a Revolução Cultural; de fato, ocuparam todos os espaços, toda a mídia, a universidade, o funcionalismo público, as instituições de cultura, o mercado editorial. Mas, de repente, saíram dois milhões de pessoas na rua gritando contra eles: quer dizer que não funcionou. De certo modo, convenceram apenas a elite e mais ninguém. É claro que é uma ilusão. É o que eu chamo de falsa esperteza: eles estão brincando de Maquiavel sem saber que Maquiavel era um idiota. É sempre assim.

Aqui há uma pergunta alheia ao tema da aula, mas eu faço questão de respondê-la por ser um assunto absolutamente fascinante.

Aluna: Você poderia falar um pouco sobre o “símbolo faltante” e a homeopatia?

Olavo: O “símbolo faltante” foi uma técnica inventada pelo meu falecido amigo Juan Alfredo César Müller, a qual ele usava em psicoterapias. A técnica era baseada, por um lado, em interpretação de sonhos — não numa linha freudiana [de Sigmund Freud], mas numa linha meio junguiana [de Carl Gustav Jung], meio szondiana [de Leopold Szondi] —; e por outro, no estudo da homeopatia.

A criação da homeopatia foi feita mediante uma série de experiências às quais o próprio Samuel Hahnemann se submeteu: ele ingeria diversas substâncias em quantidade infinitesimal, para não se envenenar — se o sujeito tomar, por exemplo, estricnina em dose material, ele morre. Hahnemann diluía [a substância], depois a diluía de novo, e de novo, até a dose ficar abaixo do número de Avogadro — em que a quantidade não tem mais a atuação física brutal, por assim dizer — e [após ingerir] observava em si mesmo os sintomas — que apareciam também em quantidades reduzidas, porém ainda assim observáveis.

Dessa série de experiências se originou todo um gênero literário chamado “matéria médica” — isto é, a lista de inumeráveis substâncias de origem animal, vegetal e mineral, e dos seus efeitos fisiológicos e psicológicos quando ingeridas, seja materialmente, seja em dose infinitesimal. A dose infinitesimal é usada para curar sintomas que seriam produzidos pela ingestão dessas substâncias em dose material, ou sintomas análogos produzidos por outro meio — por exemplo, o indivíduo poderia ter sintomas idênticos aos da ingestão de estricnina sem haver nem mesmo tomado essa substância; claro que o sujeito morreria caso estivesse com sintomas correspondentes a uma dose letal, mas poderia apresentar sintomas atenuados, parecidos com os da estricnina, mesmo sem tê-la ingerido; caso [ingerisse] estricnina em dose homeopática, ele se curaria desses mesmos sintomas.

De todas as matérias médicas, a mais bonita e manejável, a mais sugestiva, é a de James Tyler Kent, do século XIX. A obra, apesar de reunir descrições absolutamente maravilhosas — cada descrição apresenta uma personalidade humana inteira, com toda a sua fisiologia, psicologia, conduta etc. —, é bastante incompleta, por ter pouco acervo de substâncias. Algo mais completo foi escrito por William Boericke. As matérias médicas francesas também são muito boas. [Além disso,] existem muitas outras.

Os registros mostram que a ingestão de certas substâncias em diluição homeopática produz certo tipo de fantasia psicológica, ou seja, o aparecimento de certas imagens de sonho. O Dr. Müller pensou o seguinte: “E se eu usar os medicamentos homeopáticos não no sentido homeopático, mas no sentido de produzir um símbolo onírico que falta para a pessoa poder elaborar a sua situação?”

Um exemplo disso foi relatado pelo próprio Szondi, sobre uma de suas pacientes: ela tinha a obsessão de poder repentinamente perder o controle e matar os próprios filhos — Szondi não chegou a usar a técnica do Müller e, aliás, parecia não conhecer nada de homeopatia; descobriu esse caso da paciente muito tempo antes de o Müller associar psiquiatria szondiana com homeopatia.

A fantasia de matar os filhos corresponde a uma substância homeopática chamada lachesis, um veneno de cobra. Se a pessoa ingere lachesis numa certa diluição homeopática, passa a ter essa fantasia.

Essa mulher [paciente de Szondi] não vivia o temor de matar os filhos em fantasia. O problema não aparecia como imaginação na mente dela, mas como um temor real, efetivo. Evidentemente, ela não podia elaborar o seu problema

por meios intelectuais; para tal elaboração, era preciso transformar a vivência quase física em uma imagem. [01:00]

Müller diria: “Se eu estivesse tratando dessa senhora, em vez de fazer o longo tratamento que Szondi fez, eu daria uma dose [homeopática] de lachesis para ela tomar; assim que aparecesse o símbolo, poderíamos trabalhá-lo até que a compulsão deixasse de ser uma força cega e se tornasse um conteúdo psíquico trabalhável.”

[O percurso dessa técnica] endossa o que Aristóteles dizia: temos primeiro a percepção sensível, em seguida a síntese imaginativa e, após, o trabalho da inteligência propriamente dito. Também significa que pessoas com imaginação pobre, não trabalhada pela cultura, têm dificuldade para lidar com suas compulsões, temores e preconceitos, porque vivem realmente e não psiquicamente, ou seja, manifestam impulsos reais, mas não possuem conteúdos de pensamento. O segredo é transformar o impulso real em um símbolo e, após trabalhar em cima do símbolo, transformá-lo em um conteúdo inteligível.

O Müller desenvolveu essa técnica de forma absolutamente maravilhosa. Eu me lembro de estar trabalhando para ele, redigindo um curso o qual ele ministrava, chamado “A geografia das emoções”, cujo assunto era exatamente essa técnica. No curso, ele falava sobre certas substâncias e determinados símbolos astrológicos, homeopáticos, alquímicos etc. Eu estava fascinado com tudo aquilo, mas não conseguia relacionar [aquelas coisas]: eram, para mim, uma multidão de símbolos soltos.

Um dia cheguei ao consultório dele e lhe disse: “Eu desisto, Dr. Müller. Não vai dar. Não tenho capacidade para sintetizar tudo isso a fim de poder redigir [o material]. Tenho somente uma compreensão quase onírica do que o senhor fala, mas isso não dá para escrever.” Aí ele falou: “Espera um pouquinho.” Pegou um vidrinho de Argentum Metallicum (prata homeopática), [me alcançou o vidro] e disse: “Toma isso aí.” Tomei. Dez minutos depois, o conteúdo do curso começou a se estruturar na minha mente, porque justamente um dos sintomas do Argentum Metallicum é essa confusão de imagens. O Müller me deu [o remédio], simbolizou a própria confusão, então pude trabalhar em cima [desse símbolo]. No fim, acabei não escrevendo o livro, mas entendi aquele conteúdo, já que as partes que cheguei a escrever estavam perfeitamente inteligíveis. E é por ter entendido que hoje posso lhes explicar. Se não fosse pelo Argentum Metallicum, eu não conseguiria explicar coisíssima nenhuma; estaria, isto sim, deslumbrado e atônito até hoje.

Muitas vezes, depois disso, escrevi textos nos quais explicava ideias do Dr. Müller. Ele não era um professor, mas um médico, um curador de almas; sabia fazer, mas na hora de explicar ele era muito sintético, alusivo, meio poético, cheio de figuras de linguagem. Custava [trabalho] transformar aquelas exposições dele em conceitos explicáveis.

Por exemplo, há um trabalho dele sobre casamento e divórcio, o qual ele expôs em uma conferência e ninguém o entendeu; depois eu transcrevi e [assim] transformei aquele trabalho em algo inteligível. Depois da experiência desse curso, criei com ele uma afinidade [intelectual] a ponto de quase

automaticamente [captar a inteligibilidade do que ele dizia]. Ele formulava as coisas do jeito dele, explicava em dois minutos; eu conseguia, ao associar com outras coisas que ele havia dito, desdobrar aquele conteúdo em meia hora. Essa prática mesma já era uma aplicação da teoria do símbolo faltante.

Infelizmente, não sei se o Müller chegou a ensinar a técnica para alguém. Acho que ele não conseguiria descrever tudo aquilo — é como o problema do Theodore Porter: [a operação do] equipamento é irreduzível ao [seu] manual de instruções; [ou seja,] é preciso ver o técnico fazendo para aprender a fazer igual [a ele]. Entre o pessoal que circulava em torno do Müller, estudantes e médicos, não sei se havia ali alguém com talento suficiente para aprender [tudo aquilo]. Eu tinha talento suficiente para compreender, mas não para fazer; eu jamais seria um psicoterapeuta. Se fosse para redigir tudo, levaria três ou quatro anos. Infelizmente, nunca tive tempo nem força [para tal]. Ainda se espera que apareça alguém capaz de aprofundar esse trabalho.

Aluno: O senhor poderia dar uma aula sobre [Gottfried Wilhelm] Leibniz?

Olavo: Minha ideia é dar um curso sobre Leibniz. Minha admiração por ele é ilimitada. Não obstante, a obra de Leibniz é mais ilimitada ainda. Sem contar a parte matemática, excepcionalmente técnica, que ultrapassa a minha capacidade, e na qual sempre recorro à ajuda de alguém [especializado]. Portanto, não me considero suficientemente seguro quanto ao que entendo da filosofia de Leibniz para poder dar esse curso. Mas é um plano que tenho. Salvo engano, no curso História Essencial da Filosofia há um capítulo sobre Leibniz. Não sei se [o capítulo] está na versão da É-Realizações. Ministrei esse curso três vezes: primeiro, na Casa de Cultura Lauro Albino, no Rio de Janeiro; outro em São Paulo; e um terceiro no Paraná, este muito mais completo [do que os demais], gravado, mas nunca publicado. No curso do Paraná, tenho certeza de ter dado uma ou duas aulas sobre Leibniz. Podemos procurar para ver se o achamos. Se bem que foi quase vinte anos atrás; desde lá, creio ter aprendido algo mais sobre Leibniz.

Aluno: O senhor citou a passagem em que Jesus disse: “Pois não há nada de escondido que não venha a ser revelado, e não existe nada de oculto que não venha a ser conhecido” (Mateus 10:26). Em outro momento, na parábola do semeador, o mestre diz: “A vós vos é dado conhecer os mistérios do reino de Deus, mas aos outros por parábolas, para que vendo, não vejam, e ouvindo, não entendam.” (Lucas 8:10). Como sintetizar essas duas aparentes contradições?

Olavo: Não há contradição alguma. Cristo diz que não há nada oculto que não venha a ser revelado, porém não diz *quando*. Tudo o que foi ouvido em parábolas será compreendido integralmente por algum indivíduo, ao menos após a morte. Neste presente momento, [por exemplo,] enquanto digo isso, alguns entendem, outros não. Mesmo aqueles que entendem têm ainda uma compreensão deficiente, pois ela é baseada apenas na fé. A fé é a antevisão das coisas ainda não vistas. Depois de certo ponto, provavelmente após a morte, eles verão integralmente. Se vissem em vida, acontecer-lhes-ia o mesmo que a São Tomás, que afirmou ter visto tanto, descoberto tanto, e que, por não conseguir e não haver tempo, já não sabia mais explicar. As grandes intuições estruturais, que constelam dentro de você um mundo inteiro, são

instantâneas; pode-se tê-las em um segundo, mas o conteúdo desse segundo, para ser explicado, talvez levasse anos.

Já contei aqui neste curso que, no começo da juventude, pedi a Deus: “Eu quero entender as coisas mesmo que não consiga explicá-las a ninguém. Mesmo que digam que estou louco quando eu abrir a boca, não tem importância. Eu quero saber.” Vivía em uma total solidão intelectual, não tinha ninguém com quem conversar. Ter tido essa disposição me ajudou muito.

Graduar o aprendizado pela capacidade de expressão impede o sujeito de aprender. Se você só quer aprender o que é capaz de expressar, vai demorar muito tempo [para o aprendizado].

Toda apreensão intuitiva é instantânea. Já expliquei que isso vale até [mesmo] para o raciocínio lógico. Por exemplo, em um silogismo, que é constituído por três proposições: como se percebe a identidade entre duas proposições? É por meio de raciocínios infinitamente sucessivos? Se fosse assim, nunca se perceberia a identidade. Portanto, é preciso haver uma apreensão intuitiva e imediata. Já para explicar isso, para provar que duas proposições são idênticas, leva muitas páginas.

Deve-se buscar sempre a apreensão intuitiva e aceitar que você conhecerá coisas as quais nunca conseguirá explicar. Isso dará a você uma antevisão do que é estar diante do trono de Deus. [01:10] Em certos lampejos, você pode captar uma sabedoria infinita que transcende a duração da sua vida. Nesses momentos, você perceberá: “Não sou eu quem está vendo, é Deus quem está me mostrando, agora.”

Sem a experiência [da apreensão intuitiva], todo o conteúdo de consciência do indivíduo se limita a formas verbais prévias, aprendidas, [e a gestos imitativos incorporados,] como um verdadeiro “papacaco” — mistura de “papagaio” com “macaco”. Estamos ouvindo “papacacos” o tempo todo, pessoas que não têm absolutamente nada a dizer, por não terem essa profundidade de experiência — [aliás,] profundidade de experiência que é normal entre filósofos, escritores, grandes poetas: Homero teve, Dante teve, Shakespeare teve, Goethe teve, Dostoiévski teve, Tostói teve, todos tiveram, meu Deus do céu! Por isso existe a alta cultura, que pode ser transmitida e, aos poucos, assimilada.

Ao ler esse romance do Padura [*El hombre que amaba a los perros*] — e, aliás, há muito tempo não lia um romance tão bom quanto esse —, eu imagino a quantidade de coisas que ele não escreveu, porém vivenciou durante todo esse tempo. Abre-se um mundo inteiro de experiências interiores e exteriores.

Aluna: Deve ser incrível, porque você vê, nos personagens reais que ele descreve aí, uma grandeza, mas é uma grandeza que os levou para o mal (...)

Olavo: Sim, a grandeza sinistra, tanto do Trotski quanto do Mercáder, é algo arrepiante. São pessoas cujo destino está selado: elas irão mesmo até o fundo do mal. Como acontece no romance do Selby, *The Demon*, enquanto leitor você vê aquela obsessão demoníaca crescente e, no desespero de tentar salvar os personagens por gostar deles, você tenta tirá-los do buraco, mas não consegue; eles vão até o fim. É algo próprio da natureza da tragédia, salvo que

nesta é essencial que o personagem não tenha culpa. Quando o personagem tem culpa, não se trata de uma tragédia, mas de um drama, como na definição do gênero “romance” dada por György Lukács — a revolta contra um mundo degradado tal como é vivenciada por um personagem também degradado. O indivíduo, de certa forma, luta contra o mal, mas também é afetado pelo mal; é o mal contra o mal, sempre.

Aliás, escrevi outro dia: o marxismo inteiro só produziu um grande filósofo, que é György Lukács — às vezes bem maior do que Marx —, embora fosse, ao mesmo tempo, um trapaceiro, vigarista de marca e psicopata, sem dúvida.

Se houver o bem, [a narrativa] não será do gênero romanesco dramático, mas sim uma epopeia ou outro gênero qualquer. Em uma epopeia, cabe um herói santo. No gênero romance, não cabe. Só conheço um romance com um herói santo: o *Diário de Um Pároco de Aldeia*, de Georges Bernanos — que é um *tour de force*, algo que foi feito apesar de ser quase impossível.

Aluna: Você já disse que o José Geraldo Vieira quase conseguiu fazer (...)

Olavo: O José Geraldo Vieira quase chegou a fazer isso. Ele era um homem de imensa cultura, porém um sujeito um pouco livresco: usava referências literárias excessivas, [fator] que estraga a força narrativa do romance. Percebe-se a força do romance não por aquilo que o romancista diz, mas por aquilo que ele mostra. O romancista deve ter o símbolo físico do que está acontecendo. Há uma perda se ele trocar a evidência física dos acontecimentos por um comentário. O comentário também tem o seu espaço, através da mistura do gênero romance com o gênero ensaio, como o faz, por exemplo, Robert Musil em *O Homem Sem Qualidades*, ou Thomas Mann [em *A Montanha Mágica*] — há páginas e mais páginas de uma elaboração ensaísta que faz parte da cabeça de um personagem. Quando se entra muito na referência literária ou livresca, há uma perda; para quem sabe do que o escritor está falando, é fascinante, contudo [o gênero] não é mais romance. Livros como estes últimos são mais para estudiosos de literatura do que para o público em geral.

Outro vício do José Geraldo Vieira é ser meio romancista, meio poeta. No romance, a linguagem não pode ter autonomia: deve ser serva da narrativa, de modo que seja uma linguagem transparente, que não chame a atenção sobre si mesma e diante da qual o leitor não pare para admirar frases bonitas. Quando o leitor se detém sobre frases bonitas, o gênero é o poético; já dizia o Bruno Tolentino: “Poesia é uma maneira memorável de dizer”. Poesia é uma maneira tão perfeita de dizer que torna qualquer outro modo inconcebível para o mesmo fim. É poesia quando aquele conteúdo ou experiência ficam eternamente associados àquela forma verbal. Às vezes o romancista tem uma veia poética — como o José Geraldo Vieira, que tinha enorme força poética — a ponto de a linguagem adquirir autonomia; então o romancista faz poemas em prosa durante várias e várias páginas. [Outro exemplo:] as quarenta páginas finais do *Ulysses*, de James Joyce, compõem-se de um poema em prosa sobre um delírio de uma mulher. Ficcionalmente, o conteúdo tem três linhas. Porém a autonomia de vôo da linguagem preenche quarenta páginas. James Joyce é um grande escritor, mas não é um romancista de jeito nenhum. Assim como João Guimarães Rosa, por sua linguagem ser totalmente independente da narrativa;

nele só há linguagem, praticamente; em nenhum momento, o leitor se esquece da linguagem para prestar atenção aos acontecimentos.

[Exemplos de linguagem serva da narrativa:] quando se lê Graciliano Ramos, [Ernest] Hemingway, Leonardo Padura. A linguagem do Padura é tão simples que dá a impressão de os acontecimentos não estarem sendo narrados, mas sim estarem acontecendo. Essa é a suprema arte do romancista. Stendhal é assim, Alessandro Manzoni é assim. Esses [referidos] são romancistas puro-sangue; os demais são meio romancistas, meio poetas, ou meio romancistas, meio ensaístas — como Thomas Mann, meio romancista, meio filósofo.

Existem muitas misturas de gêneros possíveis. Depois de misturados os gêneros, pode-se analisar e identificar a qual gênero pertence cada trecho do texto. Existe mistura [de gêneros], mas não fusão; existe uma superposição, por assim dizer. Imaginem como seria a mistura entre várias regras de jogos: há, por exemplo, regras de jogo de buraco (ou canastra) e regras de pôquer; pode-se jogar ambos os jogos [alternadamente], mas não se pode fundir suas regras.

Existem muitas coisas as quais eu gostaria de dizer sobre a atual situação brasileira, mas vou lhes contar uma coisa: estou cansado disso. É burrice demais, teimosia demais; e, sobretudo para cima de mim, é cobrança demais: o tempo todo tem gente querendo fazer *hangout*, entrevista etc. Os caras querem me gastar nisso para que eu não consiga dar aulas, nem terminar meus livros; querem me reduzir a cabo eleitoral. Isso não vai dar, isso é esculhambação! Eu tenho coisa mais importante para fazer.

Uma aula deste Curso Online de Filosofia vale mais do que todos os palpites que eu possa dar sobre política nacional. Este curso é para o futuro, é para formar pessoas. Às vezes, os palpites ou opiniões políticas são apenas para tentar contrabalançar uma situação já mal parada, ou para ajudar um sujeito do qual não se sabe a real intenção.

Não pertenço a nenhum dos movimentos de protesto, não acompanho suas atividades internas, só vejo o que estão discutindo, o produto final; e ajudo a todos sem querer prejudicá-los. **(01:20)** Tive, algumas vezes, boa ou má impressão, me enganei e depois [me] corriji. Isso tudo dá muito trabalho. O que eu já disse a esse respeito é mais do que suficiente: quem quiser algum guiamento, leia os meus artigos e as notas do *Facebook*. E creio já haver gente capacitada para analisar e entender a situação. Não precisam de mim.

Estou velho, gente; estou com sessenta e oito anos. Preciso terminar esses livros, que dão um trabalho miserável. E preciso continuar este presente curso. Em breve, só falarei com alunos meus. Não adiantará dizer que é de algum movimento, ou da Veja, ou do *The New York Times*; só falarei com os meus alunos. Vocês, meus alunos, são a minha vida, são a realização da minha vocação; e estou enormemente satisfeito com os resultados que estou vendo. Ainda são poucos, mas são reais e fortes. Há muita gente promissora neste curso. Não creio que estejam prontos ainda, pois têm muito que fazer.

Quando você envelhece, fica com cada vez mais pressa. Tenho que intensificar de qualquer maneira [o trabalho intelectual]. A maneira para isso é,

evidentemente, pegar os cursos que já ministrei e, primeiro, dar-lhes, por escrito, uma forma mais definitiva, para que as pessoas possam se reportar aos textos; e, segundo, também por escrito, corrigir imprecisões que a fala oral e improvisada sempre contém, necessariamente.

Estamos trabalhando para um Brasil que um dia irá existir. Eu não sei se esse país será politicamente melhor ou pior. Mas observo, por exemplo, ao ler o Padura e outros escritores cubanos — dos quais, alguns foram para o exílio e outros ficaram agüentando o tranco —, que mesmo no pior regime político da América Latina a grande literatura nunca acabou. [Neste livro citado,] Padura conta a sua própria experiência, na qual o regime [cubano] fazia de tudo para transformar todos em propagandistas do governo, para que escrevessem somente besteirinha e superficialidade; por conta dessa pressão, ele conta ter perdido durante anos o embalo para escrever, o qual depois recuperou. Apesar de todas as pressões para mediocrizar todo mundo, nota-se que os cubanos continuaram produzindo [intelectualmente]. A literatura cubana dignifica o seu povo acima de tudo quanto ele possa imaginar. É um povo minúsculo, com um regime miserável, não tem nem o que comer. No entanto, seus escritores produzem obras importantes o tempo todo.

No Brasil, que nunca chegou a esse nível de miséria, acabou tudo. Por quê? Porque o trabalho de destruição [no Brasil] foi muito mais abrangente do que o foi em Cuba. E o terreno [brasileiro] era muito mais frágil. Cuba, antes mesmo da Revolução, já tinha a menor taxa de analfabetismo e a melhor educação do continente. Outro dia um comunista se gabou: “O Banco Mundial disse que Cuba tem a melhor educação do continente.” Sempre teve, no tempo do Batista já tinha. Cuba tem uma imensa tradição cultural e literária. É um povo culturalmente muito forte e inteligente, muito capaz e esforçado. Já o Brasil é um país cuja população está espalhada por um território imenso, [cujas regiões] têm dificuldade de comunicação [entre si], [cujas] pessoas se sentem todas coitadinhas.

No Brasil, a Revolução Cultural teve um efeito devastador. Acho que em Cuba nunca adotaram o socioconstrutivismo; continuaram alfabetizando as pessoas como sempre alfabetizaram. O socioconstrutivismo às vezes impede que o indivíduo aprenda corretamente a gramática pelo resto da sua vida. Nunca mais se consegue corrigir. O professor Pierluigi Piazzi — recém-falecido, ao qual presto aqui minha homenagem — insistia nisso: o sujeito aprende de maneira errada quando ainda é pequeno; e aquilo que se aprende na primeira infância fica impregnado de modo profundo na sua mente. É muito mais difícil corrigir mais tarde do que aprender o certo diretamente [no início da alfabetização]. É a coisa mais óbvia. Vejo muitos dos meus alunos, pessoas inteligentes e talentosas, que ainda escrevem errado. Não no sentido literário, mas gramatical — por terem dificuldade com a gramática.

Eu recomendo fazer o curso do Carlos Nadalim, para que ele tente reciclar você. Porém, nesse tipo de habilidades, é mais fácil educar uma criança pequena do que reciclar um adulto. A capacidade de aprendizado lingüístico diminui formidavelmente [com o tempo,] porque, no aprendizado das línguas, existe um suporte muscular. Por exemplo, estou aqui nos Estados Unidos há dez anos; consigo escrever com correção em inglês, mas quando ouço minha pronúncia eu quase vomito; não sei como acreditam que isso [que eu digo] é

inglês; eu não acreditaria se estivesse ouvindo; é um inglês com a mais pura pronúncia de Trinidad e Tobago.

[Por conta desse fator muscular, com o tempo] as suas cordas vocais não se adaptam mais. [É muito mais fácil] se [o indivíduo] aprender quando ainda é pequeno — como meu neto Jack, que fala inglês na casa dos pais e português na casa dos avós, sem nenhuma dificuldade, pois sabe quando trocou o código; [desse modo] ele aprenderá as duas línguas com a pronúncia correta, assim como aprendem as crianças que vivem em países bilíngües, a exemplo de Bélgica ou Canadá.

Talvez eu ainda faça alguma gravação, além desses *hangouts* já programados que farei com o Allan dos Santos, a Denise Abreu e o Lobão (João Luiz Woerdenbag Filho). Mas depois encerrarei [essas participações].

Até a semana que vem e muito obrigado!

Transcrição e Revisão: Fernando Klein