

A poética da cordialidade

Francisco Marshall

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - Brasil

Resumo

O conceito aristotélico de mimese, tal como utilizado na *Poética* de Aristóteles, esclarece o regime de historicidade na tragédia grega e funda, simultaneamente, uma teoria da cultura. Empregado para a compreensão da história, o conceito de mimese permite aqui pensar a tradição, traçando paralelos entre a *Antígona* de Sófocles, o *Rei Lear* de Shakespeare e diversos aspectos da cultura brasileira, no que tange às relações entre contratualidade e cordialidade. O pano de fundo histórico e sociológico da análise é a obra do historiador brasileiro Sérgio Buarque de Holanda.

Palavras-chave: cordialidade – mimese – *Antígona* – *Rei Lear*

Abstract

As used by Aristotle in his *Poetics*, the concept of mimesis enlightens the standards of historicity of Greek tragedy and, simultaneously, inaugurates a theory of culture. Applied to the understanding of History, the concept of mimesis permits, hereby, to analyze the parallels between the tragedies *Antigone*

of Sophocles, and *King Lear* of Shakespeare, and several aspects of Brazilian culture, considering questions of contractuality and cordiality. The work of Brazilian historian Sérgio Buarque de Holanda stands as the historical and sociological background of the analysis.

Key words: cordiality – mimesis – *Antigone* – *King Lear*

Como todas as pessoas nesta sala, eu não nasci conhecendo Sérgio Buarque de Holanda e suas teses. Quando ainda estudante de História, ao tomar conhecimento de sua tese sobre o homem cordial brasileiro, como interpretação da identidade cultural nacional, compreendi a tese como relativa às relações indivíduo-estado, sobre a circunstância tipicamente brasileira de fragilidade contratual, de conflito ou concorrência entre a objetividade do mundo jurídico e a afetividade do subjetivo, o império da cordialidade. Naquele momento, eu conhecia a tese, mas não a obra; o conflito parecia-me ser a forma nacional do conflito entre Creonte e Antígona, a forma atual do embate dramatizado por Sófocles no ano de 442 a.C., no teatro de Dioniso, em Atenas. Creonte, o governante rigoroso, devotado a uma perfeição contratual rigorosa, que o leva a romper todos os laços familiares para impor uma lei publicamente proferida, zeloso de uma comunidade juridicamente ordenada. Antígona, que desdenha todos os decretos, fixada tão somente na força compulsiva das obrigações gentílicas, de sangue, enraizada na solidariedade familiar, marcada pela *philia*, o sentimento amoroso e fraternal que vinculava gerações a uma identidade apolítica, familiar. Ali estava a raiz de nossa moléstia identitária, analisada com o rigor e profundidade típicos de Sófocles, plenamente vigentes no Brasil moderno. A distância entre a Grécia e o Brasil não me assustava, pois achava, e ainda acho, que esta distância só espanta aos analfabetos, que não sabem reconhecer a Grécia como paisagem dos fundamentos. Em tudo nossa história recende a Grécia, não apenas nos conflitos essenciais, mas também na estética e no patrimônio das cidades, o que fica especialmente evidente quando falamos dentro de um prédio que em tudo mimetiza o imaginário grego¹, encimado por um belo Atlas, cuja força porta o globo, na cidade que um dia espelhou-se no Partenon, e que ainda hoje tem na Hélade seus melhores interlocutores.

Alguns anos depois, ao superar o ouvir dizer e ler a obra *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda em seu texto original, qual não foi minha satisfação ao ver que este historiador genial abre o capítulo dedicado ao homem cordial precisamente

comentando o conflito de Creonte e Antígona, e a difícil gênese do Estado a partir da ruptura com a vinculação familiar. Aí estava o mote clássico com que se inaugurava a reflexão sociológica e histórica com que se interpretava a identidade nacional brasileira.

Em vista disto, vou aqui retomar as implicações históricas e culturais contidas na equação política formulada por Sófocles na tragédia *Antígona*, para, em um segundo momento, servindo-me das categorias de Aristóteles, prospectar a história da cultura a partir do tecido de representações configurado na mimese trágica. Esta mimese transita também entre a *Tragédia do Rei Lear*, de Shakespeare (1605-8) e muitas paragens culturais pós-mediterrânicas; o colonialismo é um processo mimético por meio do qual transitam muitas memórias culturais; ao lembrar Sérgio Buarque de Holanda, Sófocles, Aristóteles e Shakespeare, optamos por alguns genes de nossa codificação cultural, neste caso, alguns daqueles genes que devem ser periodicamente reavivados na cultura.

Na poética de Aristóteles, o conceito de mimese prende-se a uma noção muito clara de historicidade. Para Aristóteles, interessa a produção, a confecção da obra trágica, e seu vínculo mimético com a história, como experiência reflexiva sobre os fundamentos da cultura. A tragédia, anotou o estagirita com insistência (Jones, 1962), é imitação de ações e da vida (*mimésis praxéon kai biôn*, 1453b, *k.t.l.*). A mimese e o objeto imitado são claramente discernidos do conceito de mito. Na poética de Aristóteles, a palavra mito significa apenas fábula (Wartelle, 1985, *a.l.*), *i.e.*, o enredo clássico procedente do imaginário épico (*e.g.*, o que sucedeu a Édipo ou Orestes). As ações e a vida, para Aristóteles, são o mundo em que se deve tomar opções, do que decorre uma preocupação ética com os heróis e uma atenção analítica com as circunstâncias da ação e da decisão. No laboratório analítico aristotélico, o conceito de mimese é a raiz de uma nobre linhagem de conceitos com que se pensa a cultura. Relacionada à experiência histórica, a mimese é atualização representativa da ação e da vida. A poética diz respeito, portanto, à fatura, à (re)produção da realidade em um campo mimético. Neste contexto, a tragédia, como mimese crítica de conflitos irônicos, insolúveis ou patéticos, é a análise e interpretação da vida (Redfield, 1981).

Se pensarmos a experiência cultural como um código, poderemos pensar a tradição também como mimese: a produção da realidade como mimese, a poética cultural em que se forma a estética e reverberam os problemas que criam

identidade. Ora, era precisamente isto que Sérgio Buarque de Holanda tinha em mente ao refletir sobre a cordialidade: como uma tradição profunda gestou a identidade nacional. Neste ponto, este historiador tem muito que ensinar aos atuais, que raramente estendem sua vista para além do século XVI, supondo que a nau lusitana é a gênese da nação, quando é, na verdade, o veículo de uma tradição que vem de muito longe e que se reitera por muito outros caminhos. Alguns dias atrás Antígona foi vista circulando junto aos foros mais nobres desta Porto Alegre, e não estava a passeio, mas a serviço². Reforme-se, portanto, a famosa sentença de Marx em *O 18 Brumário* (1848): não apenas a história se repete como farsa, mas a tragédia se repete como história.

Acaso Antígona e Creonte extrapolassem o palco, e contemplassem a nação contemporânea, da varanda do Foyer do Theatro São Pedro ou pela janela de algum pasquim, veriam algo de familiar: os muitos cadáveres insepultos da política nacional. Não veriam em parte alguma o mesmo desprendimento do herói Édipo, que abdicando de todas as suposições, foi perquirir, investigar com rigor e comprovar todos os fatos, até que se evidenciou a culpa formal dele próprio, o mandatário, e encaminhou-se o final de seu poder. Sem um sentido trágico da política, pode haver uma longa permanência de fantasmas na vida pública, algo que ocorre com frequência no Brasil. Ao invés de heróis oligarcas e demagogos messiânicos, precisaríamos ainda de muitos Édipos, para que passemos da farsa à tragédia e desta, já purgados, à história.

Morto Édipo, passamos a Creonte, e com ele à filosofia política grega. A tragédia de Sófocles tem como objeto a gênese traumática do Estado juridicamente ordenado, e seus conflitos com o mundo familiar tradicional. Atenas havia passado, na geração dos avós de Sófocles, por uma transformação radical, as reformas de Clístenes, que no ano de 508 a.C. lançaram a cidade em uma aventura política ainda inconclusa, sempre inconclusa: o regime de igualdade jurídica, a isonomia, um mundo juridicamente ordenado e superior na defesa do bem comum e da segurança individual. Este projeto envolveu uma reforma cívica radical, incluindo reformas na prática funerária, nos cultos e na forma de relacionamento do indivíduo com o Estado, reformas todas feitas para desconstruir as vinculações locais, com toda sua carga de clientelismo e compromisso. Os indivíduos deixaram de se identificar pelo acréscimo do nome do pai ou de algum ancestral relevante, e passaram a se identificar a partir do demos de origem, isto é, do bairro de nascimento. De

quatro heróis tradicionais, passaram ao culto de dez novos heróis, reordenadores do espaço e condizentes com o novo espírito geométrico pós-pitagórico (Vernant, 1987). Neste mundo assim ordenado, Antígona e Polínicês são corpos estranhos.

O esforço da tragédia grega, como sublinhou Christian Meier (1991), foi para a criação de uma nova antropologia, para a estruturação de um novo conjunto de símbolos e valores apto a sustentar a nova circunstância cultural produzida pelo regime republicano, regime da autonomia, o qual requeria um novo repertório de afetos, expectativas, vocabulários, instituições, rotinas e superações. Neste contexto é que compreendemos o tipo e a atualidade do comentário cultural oferecido pela tragédia grega, o que nos obriga a retomar, permanentemente, a leitura e representação dos trágicos, pois somos herdeiros também daquele projeto inconcluso de cidade.

Sob o prisma do conflito entre direito e aristocracia, os românticos que choram por Antígona poderiam também, em uma tabulação atualizada das simpatias, condoer-se dos próceres tombados na política brasileira em 2005, eles próprios amantes de relações cordiais e praticantes de um dos fatos retóricos máximos da cordialidade nativa: a utilização partidária de verbas “não declaradas” nos balancetes (!), eufemismo para caixa dois, i.e., dinheiro procedente de corrupção. Todavia, esta caricatura estaria burlando também do próprio Sófocles, pois é notório que ele, conquanto mimetize muito plasticamente o novo quadro cívico de Atenas, seus projetos, possibilidades e conflitos, não esconde seu ceticismo trágico face às pretensões de um regime político autônomo e sadio. Deste modo, a filosofia trágica, mais humana que a sociedade política, mais sábia do que o conformismo jurídico e político do Estado, declina de qualquer compromisso, e versifica em canto e dança o refrão do Sileno: todo ardid humano tem finalidade trágica. A nós, incomodados mas já quase acostumados com a farsa na esfera pública, esta sabedoria dionisíaca tem seu peso: nem contrato, nem cordialidade, mas um copo de vinho.

Em um dos mais graves capítulos da história da mimese e da poética clássicas, Shakespeare serviu novas copas deste vinho trágico, agravando-lhe a cor rútila, do sangue incomensurável da tensão fratricida, com novas ironias sobre contrato e cordialidade. Isto aparece em toda a sua obra e mais especialmente em *A Tragédia do Rei Lear*, publicada em 1608. A carga se concentra nos versos iniciais, em que o Rei Lear reúne sua corte e suas três filhas, e diante de um mapa em que

o seu reino aparece dividido em três partes, exige declaração de amor de suas filhas, para distribuir as terras de acordo com a extensão destas declarações. As duas mais velhas, Goneril e Regane, derramam-se em juras de amor incomensurável, maior do que palavras, visão, espaço, liberdade, maior do que qualquer outro amor. “*In my true heart*” – diz Regane, que só encontraria felicidade no amor de seu majestoso pai. O excesso retórico só engana a um Rei senil e em estado de erro trágico, como é esse Lear de Shakespeare. Chega a vez da mais jovem, Cordélia – a nada casualmente chamada Cordélia. Espantada com tais arroubos de hipocrisia de suas irmãs, a caçula responde: nada. “De nada, nada virá!”, responde o espantado Lear, para ouvir de Cordélia a mais contratual de todas as respostas do mundo: “Eu amo sua majestade de acordo com minha obrigação, nem mais, nem menos” e reforça:

Meu bom senhor, deste-me a vida, nutriste-me, amaste-me. Eu retribuo estes deveres de volta como é adequado: obedeço-lhe, amo-lhe e honro-lhe sobremaneira. Por que minhas irmãs têm maridos, se dizem que lhe amam plenamente? Serei feliz quando desposar aquele senhor cuja mão possa tomar meu compromisso e levar metade do meu amor com ele, metade de meus cuidados e deveres. (Cordélia, em *Rei Lear*, 1ª cena)

Antes que nascessem Locke e Rousseau, Cordélia estava fundando dramaticamente a contratualidade moderna, ao custo de um belo reino e com a perspectiva de tragédia que a mão de Shakespeare previamente lhe assegura. O drama trata de muitos temas: prudência e loucura, fidelidade e traição, amor e hipocrisia, e tem entre seus caracteres contrapontos instigantes. O fiel Duque de Kent destaca-se especialmente por introduzir razões de Estado, ao ver o destempero passional de Lear perturbar a prudência distributiva. A dramaturgia nesta passagem diverge da configuração de Sófocles, mas aborda tema correlato: o duelo entre sujeito e Estado, entre razão e paixão; todavia, agora é Lear, o Rei, que, transtornado, entrega-se a uma passionalidade nociva, perdida, e sucumbe às armadilhas da cordialidade, tão bem representadas em suas filhas hipócritas, Goneril e Regane. A ironia trágica faz com que a titular de fala tão asséptica, Cordélia, seja ao final reconhecida como possuidora do verdadeiro amor, dedicada ao pai com desapego e sacrifício, contra a violência usurpadora e intolerante das irmãs. Ou seja, ela deve amor contratual, e o cumpre plenamente, em contraste com as irmãs que se valem da retórica cordial para ocultar o total vazio de afeto, no

momento em que professam máxima cordialidade. Hobbes teria 18 anos quando da primeira encenação de *Rei Lear*, em 1606, e 20 anos quando esta peça foi publicada pela primeira vez, em 1608. John Locke, por sua vez, nasceu em 1632, 16 anos após a morte de Shakespeare. Cerca de 100 anos após, em 1712, nascia Rousseau, e com ele, um bom leitor de Shakespeare, como todas as comunidades educadas após o século XVII.

A tensão entre contrato e cordialidade diz respeito igualmente às relações indivíduo-Estado, ou seja, ao reiterado processo por meio do qual se dá a gênese do Estado, uma gênese histórica (em cada civilização) e cultural (em cada mimese, desde antes de Gilgamesh) e também uma gênese individual, na necessária restauração da memória de toda a civilização em cada indivíduo.

Ao pensar a cordialidade como opção cultural, devemos considerar também uma questão que a cultura brasileira pode já ter respondido negativamente: vale a pena constituir o Estado? Interessa a um regime oligárquico eliminar as formas de vinculação e reciprocidade para-jurídicas dadas pela cordialidade? A pergunta que se formulam muitos brasileiros é: há um caminho melhor? *I.e.*, a sociedade contratual pode garantir a minha felicidade?

Por outro lado há uma historicidade própria da cordialidade que a subtrai do esquema de contrastes com a contratualidade; a sociedade cordial assume força contratual em muitos locais e momentos, especialmente nos locais onde falta a lei e o Estado. Para Sérgio Buarque de Holanda, isto ocorreria no mundo rural (tradicional), para nós, pode estar ocorrendo nos subúrbios. Nestes casos, a cordialidade atua como um código, mas ainda assim possui natureza diversa. Não é contrato tal qual; por vezes, mimetiza o espírito do contrato, utiliza formas de pressão e cobrança do contrato, mas repousa sobre algo mais. Por vezes, forja relacionamentos e compromissos fora da ontologia contratual, pois o cordial principia por desconstruir os estatutos de sujeito e objeto, instaurando um território de fluidez e indeterminações em que ora poderemos ter o contrato e suas obrigações de reciprocidade, em outros momentos teremos juramentos de sangue, imagens de honra, compromissos tácitos. Este estado ambíguo, vivido na fronteira do Estado, expressa uma cordialidade metamórfica e indeterminada.

Em algum momento, poderemos nos perguntar: seria a cordialidade um fetiche de humanistas? Uma categoria sociológica antes que histórica? Ou seria a baliza necessária para pensar a civilização brasileira? Ao modo de Buarque de

Holanda, e respeitando o estatuto complexo deste conceito, só podemos escapar às garras do conceito se o apresentarmos de modo construtivo, expondo sua gênese desde o princípio. Neste caso, sua gênese clássica e civilizacional.

Notas

¹ Trata-se do prédio do Memorial do RGS, conhecido como Correio Velho, situado à Praça da Alfândega, exemplar do neoclassicismo que vicejou em Porto Alegre (RS) entre ~1890 e 1935.

² Refiro-me à montagem produzida por Kathrin Rosenfield com texto de Lawrence Flores Pereira e direção de Luciano Alabarse (Porto Alegre, 2004-5); foi igualmente memorável a montagem da Tribo de atadores Oi nós aqui traveiz, sob direção de Paulo Flores, em 1991.

Referências Bibliográficas

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.

JONES, John. *On Aristotle and Greek Tragedy*. Oxford, Oxford University Press, 1962.

MARX, Karl. O 18 Brumário de Luís Bonaparte. In: Marx, Karl; Engels, Friedrich. *Textos*. Vol. III. São Paulo, Edições Sociais, 1977.

MEIER, Christian Meier. *De la tragédie grecque comme Art Politique*. Paris, Les Belles Lettres, 1991.

REDFIELD, James M.. *Nature and Culture in the Iliad*. Chicago, University of Chicago Press, 1975.

Shakespeare. *The complete works*. Oxford, Oxford University Press, 1990.

Sófocles. *Antígona*. Trad. Donaldo Schuler. Porto Alegre, L&PM, 1999.

Vernant, J.-P. *Mito y sociedad en la Grécia Antigua*. Siglo XXI, Madrid, 1987.

Wartelle, André. *Lexique de la Poétique d'Aristote*. Paris, Les Belles Lettres, 1985.