

LITERATURA E MARGEM

À sombra de Diógenes

EDUARDO LOURENÇO

Professor Jubilado da Universidade de Nice
Membro do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian

É maravilhoso ver como a Virtude enjeita meias sujas e como o Vício, casado com fitas e uma fatiotazinha alegre, muda de nome, como as senhoras casadas, e se torna Romance.

Charles Dickens – Prefácio a *Oliver Twist* – tradução de
Fernanda Pinto Rodrigues, Edições Europa – América.

Arnaldo Saraiva não se ocupou, genericamente, de «Literatura e Margem», no sentido em que aqui tentarei abordá-las. Mas tendo-se interessado, com particular e original insistência, pelo domínio da *marginalidade*, território equívoco, minado, escabroso mesmo, paralelo àquele canonicamente tido como exemplar em todas as ordens, a que chamamos *Literatura*, essa sua predilecção abre ou instala um molestar no interior dessa realidade excelsa, de consequências imprevisíveis. Devíamos dizer, óbvias, se não fosse o caso de que essa atenção fascinada, e até reabilitadora, da marginalidade e do *marginal* – na sua expressão *escrita* – não se assemelhasse a uma espécie de blasfémia. No interior de uma «sacralizada» ordem literária, naturalmente.

Não se trata aqui, ao tomar em consideração esse domínio, por assim dizer, «fora da lei», de nos confrontar com uma daquelas perplexidades inerentes ao estatuto mesmo do literário, ou antes, inerente ao juízo crítico-literário. Em suma, à sua essência de instâncias que separa ou distingue a «boa» da «má» literatura, versão moralística que supõe outra

mais radical: separar o que é literatura e o que não é. Separação essa que, na ordem da existência literária, a bem dizer nunca foi formulada. Para aquilo que bem tardiamente – ao menos no cânone ocidental – chamamos literatura, a sua (ou suas) originais manifestações não comportam a sombra da reticência ou da negatividade. Foi logo como *teofania*, em sentido próprio, num tempo para nós imemorial ou imemorizável, em que aquilo que no futuro e tardiamente se chamará e chama ainda *literatura*, se revelou como *palavra sacra* ou sacralizável, verbo humano intrinsecamente poético, voz humana e divina ainda não separada de si mesma.

Podemos imaginar que essas arcaicas manifestações do literário, textos fundadores de uma Ordem que era ao mesmo tempo mítica, ética e poética – os *Upanishads*, os *Mahabharata*, o poema de *Gilgamés*, a *Ilíada* ou a *Ulisseia* – tivessem suscitado uma espécie de «anti-textos» sombra dessas criações sublimantes ou futuramente sublimes. À parte a *Batracomiaquia*, paródia da epopeia homérica, não se conhecem muitos. E nenhum que fosse elevado ao estatuto ou ao papel de *literatura* – *outra* como certa marginalidade moderna o pretende. Quando muito podemos, com alguma imaginação, supor que o «negativo» ou a «negatividade» de qualquer criação destinada a dar corpo a uma visão da realidade oposta à sua celebração em termos épica, ética ou religiosamente conformes às vozes dos deuses, semi-deuses ou heróis, se anichasse no interior do texto teofânico um pouco como um sátiro se podia esconder dentro de uma formosa estátua, para lembrar uma célebre fala de Sócrates no *Banquete*. Esse texto – anti-texto do único que despertava fervor e culto, «underground» ainda inconsciente de o ser – seria aquilo a que chamamos «paródia» e de que a cultura grega nos deu exemplo com a invenção da Comédia.

A Comédia foi a primeira expressão do tema *o mundo às avessas*, destinado a brilhante futuro na Literatura Ocidental. No caso grego, embora a Comédia pusesse, com predileção, o mundo dos deuses em cena – e talvez a maior originalidade grega fosse menos a de ter inventado a Tragédia do que a de ter concebido a pouca seriedade dos deuses –, «o mundo às avessas» é, sobretudo, o da *inversão da ordem humana* e, a esse título, a maior subversora de todas as postulações que o nosso imaginário pode alcançar. A mais *revolucionária* mesmo. Nietzsche não o esqueceu. A Tragédia é a consciência da nossa condição de escravos do Destino e, ao mesmo tempo, a sua vitória (pelo menos ético-simbólica) sobre ele. É filha do homem justamente como sátiro, esse sátiro que Nietzsche preferirá ao «santo» e sua ilusória ascese. Através dele somos anti-Destino. Mais que humanos os deuses gregos riam. Riam mesmo homérica e escandalosamente «naturais» como os futuros personagens de Rabelais no alvor do Renascimento, primeiro revivalismo ficcional do antigo paganismo.

Talvez Rabelais seja esse revivalismo, mas nem ele podia restaurar a «inocência» que caracteriza esse antigo paganismo. Só na aparência uma genealogia de marginalidade e de margem, tal como aquela que Arnaldo Saraiva tem cartografado e problematizado, se insere na versão antiga do «mundo às avessas» de que a Comédia, antifona ou contraponto

da nobre Tragédia, seria a expressão. «O mundo às avessas» da Modernidade, aquele onde a *marginalidade* em sentido forte se inclui e de que é a expressão, é, «materialmente», se assim se pode dizer, um anti-mundo, um contra-mundo, e não uma variação mais ou menos lúdica e sobretudo «dialéctica» dos laços que na visão antiga (para nós apenas concebível) ligaram Tragédia e Comédia. Tragédia e Comédia são as duas faces de uma mesma realidade, como Platão no *Banquete*, a propósito de Aristófanes, em termos inesquecíveis, as descreveu. E a esse título, um duplo olhar, menos centrado na visão sonhada ou idealizada do mundo que é a essência do *literário nobre* do que na realidade polar da condição humana – acima de si mesma na Epopeia e na Tragédia, abaixo dela na Comédia. Ou antes, na linguagem em que se incarnam essas duas versões de si mesma, digna dos *deuses*, a primeira, *popular*, a segunda, ou melhor *grosseria*, e segundo o código cultural (na verdade de dupla expressão) implicado nos hábitos da linguagem de cada época. E, sobretudo, da classe – em todos os sentidos – dos falantes.

Paradoxalmente, nós já não podemos ser «grosseiros» com aquela *naturalidade* e inocência de Diógenes, pois nem a de Rabelais o foi e muito menos aquela do que a «marginalidade» moderna exemplificou. Que nada tem de «dialéctico», ou «irónico», ou mesmo «lúdico». A «marginalidade» moderna desenha um anti-mundo, aquele onde «o nobre», o «decente», é rejeitado. E, em última análise, negado. A *grosseria* antiga de que a Comédia de Aristófanes usou com graça, era, por assim dizer, uma grosseria normal numa época de tabus culturais e linguísticos (de ordem religiosa e ética) menos opressivos ou categóricos que os da futura e imprevisível cultura cristã (ou análogas) quando triunfou sobre a antiga (nunca vencida e sem cessar emergente) cultura pagã e sua diversa tábua de valores.

Da antiga cultura sob o manto mais «realista» do imaginário romano, o único livro que sobreviveu vivo e ainda popular, menos como «margem» que como exemplo de prática escrita desinibida, no conteúdo e na forma, foi o famoso *Satyricon* re-evocado e re-imaginado no nosso tempo, e não por acaso, no célebre filme de Fellini. Só que, aquilo que por analogia, amalgamamos tomamos retrospectivamente como marginalidade (a supor que a do *Satyricon* o seja) tinha na antiguidade pagã uma função diversa da que a *marginalidade* no interior do Cristianismo irá adquirindo pouco a pouco, não apenas como retorno do recalçado pagão, mas como recusa da sua visão ascético-seráfica enquanto ideal de santificação e, não apenas, de natural divinização. E ao mesmo tempo veículo da reapropriação fantasmática do mundo da experiência humana desvinculada da Transcendência tal como o Cristianismo a concebeu e incarnou na sua expressão social e mundana.

A literatura – em sentido moderno – nascerá desse combate entre a palavra sacral-bíblica-evangélica e uma outra, sem estatuto comparável, de uma palavra só virtualmente profana.

A cultura ocidental é a única onde a luta – mas também o diálogo – entre os dois planos teve lugar, num paralelismo óbvio entre o conflito histórico teológico entre os famosos dois Poderes: o Poder espiritual de referência e caução transcendente – fundada

na Revelação – e o poder fáctico de outra «transcendência» ainda mais opaca porque expressão da vontade de Poder enquanto tal. O que conferiu e confere, embora no fim, uma figura histórica intrinsecamente dramática à nossa Civilização e, sem dúvida por causa disso, um dinamismo incomparável em relação a outra onde um só poder é poder dominante. E naturalmente à Literatura que simbolizou esse conflito, hoje em metamorfose imprevisível em termos «ocidentais». Ou demasiadamente previsível.

No Ocidente, foi a literatura, primeiro timidamente, e pouco a pouco, de maneira ostentatória – não apenas como onirismo inerente à condição humana de que as *Mil e uma Noites* podem ser o paradigma ou o espelho – o meio de uma teatralização crítica cada vez mais audaz e subversiva dessa disputa entre «os dois poderes». Quer dizer, entre dois textos: o «texto divino» e o texto «profano». Eternizante, o primeiro, consagrado ao efêmero, o segundo. Ninguém imaginava que o segundo iria confiscar em seu proveito o esplendor do primeiro. Assim aconteceu no Ocidente já cristianizado, por uma espécie de transfiguração mágica e onírica do conteúdo misterioso da Revelação. Após um período crepuscular da herança greco-latina, da profundidade do antigo mundo bárbaro cristianizado surge uma literatura sem precedentes que encontrou mais tarde no que chamamos Romantismo a sua apoteose, mas que teve nos séculos obscuros e germinais da Idade Média o seu berço inesgotável, não apenas com a ressurreição de mitologias bárbaras (nórdicas, nomeadamente), mas, sobretudo, de regiões célticas há pouco convertidas em altos lugares da memória antiga, repensadas ou sonhadas numa visão de tipo novo, como a que incarnará na história de Tristão e Iseu ou na busca do Graal: a legenda da história em vez da história como legenda. Tempo de um irrealismo assumido, como se o mundo fosse literalmente um mundo de «féerie» e sonho, e não aquele lugar terrestre onde Deus mesmo, segundo a Revelação, tinha encarnado.

Passaram séculos até que o Romantismo trouxesse esse mundo de «fadas» pré-shakespeareano à Terra e desse origem a uma familiaridade com um sobrenatural mágico de que todos os Harry Potter futuros se inspirarão. Não era uma visão do mundo ou «literatura» que suscitasse uma rejeição realista e mesmo hiper-realista mesmo sob a máscara da paródia como a antiga Tragédia grega ou a Epopeia. Estava além e para além de toda a margem, era, por excelência, o território do sem margem. Ainda o está. Pois mais que «literatura», eram mitos puros e ainda hoje assim funcionam. Uma expressão – escrita – da marginalidade só aparece aqui e ali no interior de textos – cantos de amor com explícita função lúdica. Os poemas de Amor do Ocidente – ao menos na perspectiva original de Denis de Rougemont – não nascem de nenhuma veia mítica propriamente dita. São eles que inventarão o mito do amor, e, no caso de Petrarca, exaltação do óbvio amor humano e transmutação desse amor em divinização sob o paradigma mariano. Mariano e não de Vénus à maneira de Ovídio. Só o Renascimento tentará reconciliar ou, pelo menos, conciliar (sob o arquétipo platónico da Beleza) as duas fontes que o mesmo platonismo separa e o amor cristão opõe. Num quadro celeberrimo de Ticiano, o mesmo esplendoroso ícone

feminino figurando o amor sagrado e o amor profano (o vestido e o nu) celebra uma coabitação impossível. Aquém e além de uma qualquer inscrição da margem e sua desmitificadora denegação da beleza mesma do racional.

É então «a margem» um mero fantasma que não tem outro «corpo» que o da impotência mesma com que se opõe ou rejeita o «cânone», a «regra», do que entendemos como socialmente positivo em todas as ordens, a começar pela matriz mesma, a da Linguagem cuja essência é a comunicação mesma? Como é que a desordem que a margem e a marginalidade configuram se insere no texto da comunicação plena ou assim vivida, perturbando-a, criando um anti-mundo tão incontornável como o da linguagem como bênção e auto-transparência? O que «fala» na margem e institui a marginalidade propriamente dita? Não é a «ironia» jogo refinado da expressão consigo mesma, não é o «humor», jogo no interior dos limites da mesma linguagem para dizer aquilo que não sabe ou não pode dizer. Talvez a expressão-gesto que no sarcasmo aflora cumpra a mesma função desmitificante e a paradoxal denegação da sublimidade ontológica e mítica da linguagem «enquanto voz de Deus». Um pouco como a função paródica da Comédia nos tempos clássicos, mas agora correndo o risco blasfematório de subverter ou inverter mesmo o sistema das tábuas da Lei – insubvertíveis por essência.

Na aurora da nossa poesia, a par da voz extasiada do poema de amor ou da cantiga de amigo, a voz da «margem» enquanto canção de escárnio e maldizer cumpria já, ao nível mais vulgar e mesmo cru, na sua ingenuidade, essa função desdivinizante da antiga Comédia. E mais tarde, noutro contexto e já sem inocência nenhuma, a de uma não menos crua paródia do cânone poético gratificante, uma expressão do anti-mundo verbal nobre e por isso mais que margem do literário a sua antítese e, virtualmente, a sua negação. Na medida em que é possível.

Foi esta produção textual, de universal proliferação, como os modernos *graffitti*, poesia ou prosa assumidas ou expressivas do escatológico e do obsceno, sem veio literário redentor, quer dizer, sem «simbólica», que Arnaldo Saraiva aflorou no seu interesse pela marginalidade e pela margem. Mas, ao fim e ao cabo, compreendendo, justamente, que essa «escrita», traço verbal ou gráfico da pulsão erótica (a que também consagrou um famoso ensaio), cumpre, sobretudo, um papel não só desidealizante mas des-mitificante em relação à ficção mesma enquanto divinizadora, na ordem literária, da «condição humana», deixando na sombra o seu lado, digamos, visceral e inomeável. Em suma, convertendo, ou pelo menos tornando próximos, pela sua erupção escandalosa, violenta e «mal dita» no sentido literal do termo, o território sublime do «nobre» e do «ignóbil».

Não há cultura sem tabu, linha imaginária que separa o aceitável do inaceitável, mas a inscrição do interdito não é a mesma numa cultura dita primitiva – sem referente transcendente assumido – ou naquelas mediatizadas por textos sacralizados como a nossa é, ou foi. A margem é na ordem escrita (sobretudo) uma voluntária de-negação ou indiferença em relação ao interdito. Dentro do nosso cânone cultural, o homem da margem por exce-

lência é Diógenes – sem respeito algum pelo poderoso Alexandre, nem pelas regras do viver comum – que encarna existencialmente, não a figura hiper-culta e «snobe» do libertino futuro, mas alguém para quem o «paradigma humano» não se distingue, ou mal se distingue, do do «animal». Real ou miticamente, o cão. De onde o cinismo – indiferença provocatória em relação ao que consideramos especificamente «humano», e por isso paradigmático. Pode ver-se em Diógenes – e por isso o seu nome crismou uma revista prestigiada de «ciências humanas» – uma figura da ironia, mais radical que a de Sócrates, em relação à norma que a si mesma se chama «civilizada». O futuro Rousseau e os «hippies» nossos contemporâneos, serão a versão literária sofisticada do homem que satisfazia publicamente as suas necessidades prementes – como um Luís XIV de si mesmo... se masturbava para futura glorificação filosófica sob a pluma iconoclasta de Michel Onfray.

No fundo, é desta função irónica – de uma ironia um pouco pesada e reiterativa como os leitores de Sade o sabem – que a literatura realmente «marginal» releva. Como escreve Arnaldo Saraiva: «Abolindo o tabu, esta literatura representa uma verdadeira luta não só contra a censura, as censuras políticas, mas contra todas as censuras e contra todos os infantilismos político-sociais, e não só sexuais, sejam aqueles que não vêem o corpo, sejam aqueles que só vêem o corpo. A descarga verbal, que imita e acompanha a descarga fisiológica, também pede ou representa a descarga psíquica, política ou social».

Na sua expressão sem repressão alguma – se é possível... – esta «margem» seria não só anti-literatura como «não literatura», embora, paradoxalmente, seria a esse título que conservaria, afinal, interesse literário. Com efeito, se é realmente escrita e enquanto escrita, a pura e mais radical marginalidade não escapa à literatura que não é, por essência, da ordem da realidade – nem crua, nem idealizada – mas original e, essencialmente, fantasma, pura orquestração de «fantasmas», quer dizer, nós mesmos como seres naturalmente ficcionais e criadores de ficção para escapar precisamente «à realidade» e à sua pressão invencível. A Literatura marginal é um pouco como o mal na visão neo-platónica do mundo: o limite inferior do Bem, quer dizer, aquilo que constitui e torna possível o Sentido, em suma, a existência. Ou, então, o lado demoníaco, a fonte de sombra da nossa existência como Desejo infinito de si mesma – aquela de que a literatura vive, exprime e manifesta. E não, propriamente, a escrita do Mal – do mal ontológico, substância do mundo e nossa como Sade tentou encarná-la, numa empresa desesperada da de-sacralização absoluta do Mundo, sem precedentes. E no limite da literatura. Ou mesmo fora dela.

A margem, em literatura, é precisamente aquilo que a literatura, tentativa de possuir positivamente o mundo, de o ter magicamente na sua órbita – na nossa órbita de deuses supostos e virtuais –, incorporou sempre na sua empresa luciferina e redentora: o ainda in-humano, o obscuro, o inconsciente consciente, o que nós somos como «homens do subterrâneo», à Dostoievski, a nossa vida de toupeiras à procura de um sol sem fim, resgatando-nos da nossa incondição.

Arnaldo Saraiva teve razão e mesmo coragem para descer ao território não cartografado da margem e de marginalidade literárias enquanto figuras da denegação ou de uma provocação endereçada a uma Cultura, que, em excesso – ou por estratégia inconsciente – sempre escondeu de si mesma a sua invencível obscuridade.