

VERBETE

Paráfrase *Carl Einstein (1913)*

ARQUIVO

I

Paráfrase: alguém vê um peixe exposto numa loja, levanta acerca dele uma reflexão biológica, compra-o para a família. Este homem sublima sua refeição em nome de um exercício teórico, se bem que tal tarefa mal poderá influenciar no sabor ou na digestão.

ou: alguém diz que “a alma crepuscular da senhorita Ludmilla Meieron é abaixada como uma bandeira a meio mastro na farfalhante ferrugem avermelhada do outono ensanguentado”, embora ele queira relatar uma façanha boa ou má desta dama.

ou: primeiro canta-se inibidamente para só depois com a subida arborizada da voz flamejante de um tenor: “os lindos cabelos negros de Sabine são como a luz azulada da crista da onda de Adria”, contanto que estes fossem de coloração escura, ou em vez da ensolarada tarde de verão houvesse o silenciar oneroso da noite arqueada.

Mais adiante o já cansado parafraseador com a desvirtude apresenta algo para se diminuir ou elevar, em que ele sempre deixa algo em falta, do qual pode prescindir: por exemplo, senhor Von Gwinn ficara insensível para com a secreta sensação de muralha dos aposentos, quando ele mesmo cuidava das chances do empréstimo turco.

Resumindo, a paráfrase reprime uma noção clara do objeto, é sem fronteiras e reivindica todas as coisas de alegoria subvertida. A paráfrase não tem fim, pois aquele que se prontifica a escrever desencontra alguém deixando certeza precisa e lastimosa. Também pode referir-se a uma jovem, ao amanhecer ou a um tenor entrevistado, na falta de um vocabulário preciso. Assim nos abismamos quando o parafraseador conclui, sobretudo porque ele nunca terá terminado sua tarefa: com certeza, ele retorna sempre ao antigo, para continuar suas frases. O parafraseador repete em tempo indevido, principalmente

quando ele puxa pelos cabelos imaginários de sua visão. Só assim ele encontra uma rara e deliciosa parábola.

II

Paráfrase: algo seguro para se desfilosofar e para usar como pretexto em caso de ocorrência. Tomasse o homem um objeto filosófico e falasse criticamente sobre ele, concluir-se-ia que ele cairia em pensamentos desesperadamente ou que sequer é um filósofo. Parece original refletir sobre os critérios sociológicos e metafísicos de uma constipação. Sobretudo porque tais pensamentos podem surpreender. Assim quando se fala sobre um Camembert maduro “cujo interior substancial de sua inerte insularidade e do ser em si mistura-se à atmosférica dissociação da engrenagem dinâmica do comportamento dualístico com ar puro e atmosfera de queijo”.

Em contrapartida encontramos o caso do filósofo lírico que profere: “o conceito causal de uma gaivota que corta a calmaria do céu noturno e senil do platonismo e grita por carne e pão nesta frieza montanhosa”.

Por Deus, essa gente não consegue convencer e deixa tudo mais confuso ainda. Realizamos, pois, durante o almoço os atos de Bellachini ou os passos de Pawlowa?

III

Por outro lado apontamos para essa infâmia que é diluir as coisas em um mistério. A língua é composta de palavras pouco concretas assim como este cético “misticismo”. É preferível certo conforto lá e cá e segredar misticamente com os já enterrados olhos no vazio. Sobretudo é muito fácil quando trazemos à tona os fatos e tentamos descobri-los com um místico nada. É necessário tato, precisão e balanço para contar. Assim como um homem que paira sob um lampião de gás sem alterar seu significado, que teoricamente serviria para a iluminação pública, mas que não ilumina o homem já que ele é somente

SOPRO

um jogo vaidoso de luz e escuridão, para assim versejar, dado que ambos são com certeza lamparina e caseiro. Claro que não é um atestado de clareza e sentido ofuscar caseiros graças ao poder de iluminação da lamparina e com isso usá-la para escurecer. Não, isso é ruim e deixa contribuintes insatisfeitos. Além disso, tudo vira comparação e a *tertium comparationis*, uma técnica de confundir. Eu aposto como o caseiro não seria colocado debaixo da lamparina, se ao poeta ocorresse qualquer descrição, por exemplo, qualquer “crystal sob a luz polar incandescente”, o “nível da água de verão incandescente pelo corpo invisível do peixe que nada” ou “as delicadas mãos marcadas pela aliança de mulheres pálidas”. Isso tudo não parece necessário, pelo contrário, é arbitrário. Tão desnecessário quanto a morte do caseiro. Nunca se pode saber se o caseiro mantém o longo discurso porque vai morrer ou se morre pra falar e porque mais um pouco a peça se tornaria enfadonha. Quem sabe o que ele preferiria no lugar de morrer? Talvez dissesse “Ah, foi brincadeira, meus amores, alegria”. Então poder-se-ia despertar inocentes espectadores por mais de três horas através da piada. Por que o homem deve ser levado?

Finalmente para que a arte produza seu efeito (além do óbvio), ela tem que ter compromisso. O *parafrisador* impõe indiferentes descrenças através de imagens e se prevalece do cansaço do leitor como argumento.

Tradução: Helano Jader Ribeiro

READY-MADE

“O abandono nada contém de próprio, mas ele aponta, entretanto, à impossibilidade de obturação hermética do sistema nacional daí que, ainda quando sinal vazio, ele conota sempre a mais absoluta e sublime plenitude”

(Raúl Antelo)

VERBETE

MARGINAL

Encontramos pelo menos duas possibilidades de leitura para o “marginal”. Uma delas pode ser: o risco calculado que está no centro de todas as sociedades. Isto é o que podemos perceber traçando um breve histórico dos significados e dos usos do termo. A primeira aparição do termo em língua inglesa (1362) apresenta uma conotação textual: “space between a block of text and the edge of a page”. Em português esta também é a primeira acepção com que a palavra é definida, como, por exemplo, no *Houaiss*: “parte lateral da página ou que se fez ou inseriu na margem de manuscrito, livro, etc”. A referência ao texto aponta não para um papel secundário, mas para uma forma de absorção: as notas também fazem parte do texto, ainda que estejam fora da lei do texto. Em 1848 a incorporação do marginal fica mais clara. Seu significado ganha status econômico: “parte do valor de uma operação a termo, efetuada em Bolsa de Valores, que o comprador deposita como garantia de liquidação do negócio no prazo estabelecido”, ou seja, o marginal passa a ser contabilizado, não é excluído das operações, mas capturado; torna-se um instrumento de cálculo, de administração, de governo. Sintoma do capitalismo e da sociedade de controle que avança e se aprimora ao incorporar o que está fora do ordenamento na ordem prevendo-a e absorvendo-a. É também em 1848 que o marginal aparece no *Manifesto Comunista* de Marx e Engels, sob o nome de “lumpemproletariado”, que, ao contrário do proletariado, é definido pela sua submissão aos interesses da burguesia: “esse produto passivo da putrefação das camadas mais baixas da velha sociedade pode, as vezes ser arrastado ao movimento por uma revolução proletária; todavia suas condições de vida o predispõem mais a vender-se à reação para servir às suas manobras” Em seu estudo sobre a teologia da economia e do governo, Giorgio Agamben define o efeito colateral que tomaremos aqui como uma definição do marginal, a saber: “ogni atto di governo tende a uno scopo primario, ma, proprio per questo, può implicare degli effetti collaterali (colateral damages), previsti o imprevisi nei dettagli, ma comunque scontati. Il calcolo

degli effetti collaterali, che possono essere anche considerevoli (nel caso di uma guerra, essi implicano la morte di esseri umani e la distruzione di città), fa, in questo senso, parte integrante della lógica del governo". Ou, ainda, o marginal pode ser entendido como a exclusão inclusiva do *Homo Sacer*: "aquele que não pode ser incluído no todo do qual faz parte, e não pode pertencer ao conjunto no qual desde já está sempre incluído".

Tendo em vista essa tensão a que o marginal é submetido, também poderíamos situá-lo no campo da guerra. Clausewitz definia a guerra como "um acto de violência destinado a forçar o adversário a submeter-se à nossa vontade", violência, não raro, travestida atualmente de planos e interesses econômicos. Mas o marginal também remete à guerra, porque mantém uma relação íntima com o termo marcha: derivam da mesma raiz etimológica latina, marg(in)-. A marcha, que limita e que margeia, é também uma tática para expansão da guerra: marchar em direção a, desbravar, confrontar, demarcar os territórios das fronteiras, nas margens. Clausewitz, que dedica três capítulos à marcha em seu tratado *Da Guerra*, aponta para a destruição inerente a ela: "uma única marcha moderada não arruína o aparelho mas toda uma série de marchas moderadas já começam a desgastá-lo, e uma série de marchas difíceis deterioram-no muito mais". Por causa destas perdas Clausewitz lança mão de considerações da ordem da *oikonomia*: como se perde um grande contingente das próprias forças na marcha, é preciso incluir nos cálculos tal desgaste: "quando nos preparamos para conduzir uma guerra rica em movimento, devemos, portanto, contar com uma grande destruição das nossas próprias forças; devemos organizar os outros em conformidade e velar acima de tudo pelos reforços que deverão vir depois". Desta forma, podemos concluir que o marginal está dentro e fora, em uma relação que o inclui e exclui simultaneamente; é o centro das atividades de guerra que vai sempre submetê-lo à vontade soberana.

Por outro lado, se formos até 1928, ano em que é publicado no *American Journal of Sociology* o ensaio de Robert Park, *Human Migration and the Marginal Man*, teremos uma leitura que permite que o marginal saia da condição relacional que está submetido. Park, que frequentou alguns cursos de Simmel, foi um dos funda-

RESENHAS, VERBETES, DEBATE, READY-MADES, ARQUIVO

dores da Escola de Chicago, inicialmente preocupada, entre outros temas, com o problema do homem marginal e da migração. Marginal - explica o autor - é "a man living and sharing in the cultural life and traditions of two distinct peoples, never quite willing to break, even if were permitted to do so, with his past and his traditions and not quite accepted in the new society in which he now sought to find a place". O homem marginal não encontra um lugar, ele é por excelência o "estranho", diz Park, citando seu mestre Simmel: a sua sensação de deslocamento será permanente. Assim, Park irá identificar o mestiço como ordinariamente um homem marginal, pois "lives in two worlds, in both of which he is more or less of a stranger".

Everett Stonequist, aluno de Park, também se debruça sobre o tema. Publica um ensaio, na mesma revista que seu professor, com o título *The problem of the marginal man*, em 1935; dois anos depois publica um livro, *The Marginal Man: a study in personality and culture conflict*. Nele diz que o homem marginal "oscila entre dois (ou mais) mundos sociais, refletindo em sua alma os desacordos, as harmonias, as repulsões e as atrações desses dois mundos". A mobilidade e o desenraizamento permite que a vida dos homens marginais seja "o mais significativo material para a análise do processo cultural, tal como surge dos contactos dos grupos sociais". Os conceitos de Park e Stonequist nos mostram que o marginal está em um entre-lugar, deslocado constantemente pelo seu desprendimento cultural, territorial e identitário: ele não se integra a uma nova cultura, mas também não permanece na antiga; ele não escolhe uma ou outra, ao contrário, mantém contato com uma e outra.

É com base nestes conceitos que Sérgio Milliet, em 1942, escreve o ensaio *Marginalidade da Pintura Moderna*. Para situar o homem marginal, mais especificamente o artista marginal, Milliet analisa os grandes períodos de transição cultural das civilizações - "períodos em que a cultura sofre violenta mudança" - e apresenta em cada hiato artistas que não aderiram às novas imposições. É no choque entre as civilizações que a marginalidade se arma. Após o choque "se observa um conflito de atitudes do qual resulta uma interpenetração de complexos culturais. Há, em seguida, uma fusão ou assimilação com prevalência de padrões de uma ou de outra cultura, ou ainda, com contribuição de ambas. A solidariedade

cultural é quebrada durante o período de aculturação, de perdas de cultura, que são expostas as sociedades em contato, e a desintegração social sobrevém”.

É neste vácuo cultural que o artista marginal se instalaria e lá permaneceria, não participando do processo de reintegração social. Em Milliet, como em Park e Stonequist, a marginalidade não está estritamente vinculada à classe social ou à condição econômica; relaciona-se, nestes casos, mais com a postura do indivíduo que se vê *entre* duas ou mais opções, mas que não adere, não se encaixa, ou melhor, não se quer em nenhuma delas. O marginal surge do conflito e é a sua não consequência, ou seja, não se torna A nem B e sim A e B simultaneamente. Instala-se numa fissura que não reivindica um território ou um passado, mas sim o presente num encavalgamento do tempo.

A simultaneidade proporcionada pela fissura coloca o homem marginal em contato e se apresenta como uma linha de fuga que lhe possibilita o trânsito entre os padrões estabelecidos sem que se torne refém deles, mas também sem criar um para si. Conseqüente do confronto, o marginal é, como dissemos, inerente à guerra, este conflito despe-o da experiência e lhe propicia a aquisição de um saber que provém do corpo e que o auxilia na composição de novas séries, novas combinações, uma nova forma de barbárie: uma *hybris*.

Beatriz Sarlo argumenta que o Borges, assim como Milliet, não deixa como condição exclusiva para o marginal sua posição social. Borges procede assim porque opera em um deslocamento temporal e demonstra que “la verdad poética de ‘las orillas’ se construye en un leve anacronismo”. De acordo com Sarlo, Borges percebe as margens como um “território original” onde seria possível desvincular-se da tradição literária vigente para armar sua própria série. Borges, então, vislumbrou em Evaristo Carriego - um escritor que nos altos do modernismo dominado por Lugones, pela “poesia rica”, encontrou no subúrbio uma sorte de inspiração para seus poemas - a sua origem poética, e com as linhas literárias homogêneas: “Borges tuerce las verticales y las horizontales, descoloca a Lugones e inventa un punto de partida extraño al prestigio establecido. Realiza un movimiento quebrado por la discontinuidad y pone a la literatura marginal de Carriego como principio de su literatura. Eso le permite

inventarse un origen para la literatura futura, romper con las filiaciones previsibles, trazar los bordes de un territorio ficcional, hacer una elección de tono poético”.

Para definir o marginal, também temos o “abandonado” cuja heterogeneidade o retira, mesmo que se tente incluir, de qualquer princípio fundador, posto que ele é gerado em uma arealidade, no tempo do corte, na cisão que inviabiliza qualquer tentativa de identidade e de pertencimento. O ser-abandonado, diz Jean-Luc Nancy imobiliza a dialética, suspende a relação com o centro: “That abandoned being, for us – and by us, perhaps – should correspond to the exhaustion of transcendentals therefore means a cessation or suspension of the discourses, categorizations, challenges, and innovations whose proliferation constituted the being of being. Abandoned being immobilizes the *dialectic* whose name means ‘the one that abandons nothing, ever, the one that endlessly joins, resumes, recovers’. It obstructs or forsakes the very *position*, the initial position, of being, that empty position whose truth of nothingness, immediately turned back on and against being, mediates the becoming, the inexhaustible advent of being, its resurrection and the parousia of its absolute unity, truth, an goodness, arousing and pouring back into it the foam of its own infinity. O ser-abandonado não tem vínculos, é o que não pode ser inscrito em nenhuma categoria, o que não pode ser classificado, qualificado e nomeado, é uma multiplicidade de nomes, uma abundância, um excesso: é um ser pluralmente singular e singularmente plural, uma suspensão no tempo, uma simultaneidade, que não assimila fundadores, mas também não se torna fundador. Viver, ou melhor, ser-com, no confim, no limbo, eis a condição do marginal tomada em um “topos” ideal.

Flávia Cera

SOPRO

é uma publicação quinzenal e gratuita.

Colaborações, na forma de resenhas, verbetes e artigos para debate podem ser enviadas para sopro@culturaebarbarie.org

Números anteriores:

www.culturaebarbarie.org/sopro