

LOVE ME OR LEAVE ME: WRITING OR LIVING?

(Digressões sobre o impulso literário, através do A Room Of One's Own de Virgínia Woolf)

*Antônio Augusto Mariante Furtado\**

\* Professor de Literatura Brasileira na FATES-Lajeado, com atuação nos cursos de Letras da FISC, em regime de férias.

SIGNO, Santa Cruz do Sul, FISC, v.14, n920, p. 5 -18, abr.1989

O eixo metonímico em Jacob's Room? A pluralidade das vozes contrapontísticas em avanços e recuos em The Waves? A tensão entre o masculino e o feminino no Orlando? O estigma da condição da mulher em To the Light House? Virginia Woolf e o fluxo de consciência? Por que não, Virginia Woolf divagando sobre o que leva alguém a escrever e como se pode conservar o hábito/vício? Por que não observá-la quando escreve a respeito do por quê se escreve?

A Room of One's Own se preocupa com a matéria. Oscilando entre um discurso poético e um de natureza crítica, não deixa de ser um ensaio sob tensão. Comprometido com uma carga virtual de singularização estética, acaba esbarrando no limiar do não-ensaio. Sendo um livro engajado na causa da escritura, introduz-se como um processo dialógico que atice a consciência de todo a quem interessar possa, tornando-se um quase-manual que jamais incorre no dogma.

Enfim, lançando mão das próprias palavras da autora, A Room of One's Own é um produto reflexivo, é metalinguagem, uma conexão estética entre o sistema filosófico e o narrativo sobre uma forma excessivamente peculiar de apanhar a vida - o exercício sagrado da escritura, pois "...books have a way of influencing each other. Fiction will be much the better for standing cheek by jowl with poetry and philosophy." (WOOLF, s/d., p. 113).

Mesmo que Virginia Woolf o tenha dirigido em especial à mulher da palavra, fato explicável com facilidade em função do momento histórico em que o mesmo foi produzido, ele transcende à divisão entre os sexos e se estabiliza como orientação crítica para qualquer um que escreva, competindo em eficiência e honestidade com Roland Barthes par lui-même e com Les Mots de Jean-Paul Sartre.

Ladies and gentlemen, com a palavra, Mrs. Virginia Woolf:

*"And one gathers from this enormous modern literature of confession and self-analysis that to write a work of genius is almost always a feat of prodigious difficulty. Everything is against the likelihood that it will come from the writer's mind whole and entire. Generally material circumstances are against it. Dogs will bark; people will interrupt; money must be made; health will break down. Further, accentuating all these difficulties and making them harder to bear is the world's notorious indifference. It does not ask people to write poems and*

novels and histories; it does not need them. It does not care whether Flaubert finds the right word or whether Carlyle scrupulously verifies this or that fact. Naturally, it will not pay for what it does not want. And so the writer, Keats, Flaubert, Carlyle, suffers, especially in the creative years of youth, every form of distraction and discouragement. A curse, a cry of agony, rises from those books of analysis and confession. 'Mighty poets in their misery dead' - that is the burden of their song. If anything comes through in spite of all this, it is a miracle, and probably no book is born entire and uncrippled as it was conceived." (WOOLF, s/d, p. 53 e 54).

O que leva alguém a debruçar-se sobre uma folha de papel em branco, muitas vezes protegido pelas condições mais intempestivas, transformando-a em um enigma nervoso, compondo sobre ela realidades sob a tensão entre suas subjetividades mal resolvidas e o contexto cultural que o envolve, através dos processos de expressão verbal mais díspares?

Há miríades de respostas parciais. Muitas, inclusive, excessivamente hemiplégicas, mas em posição de sentido para resolver o problema. Cada uma pinça e desenvolve um patamar da questão. Por se deixarem contaminar contextualmente por focos de observação monovalentes, acabam sempre marginalizando alguns tópicos. Isto provoca a irrupção de lacunas, pois cada intérprete é tutelado apenas pelo seu nível de leitura.

Sucessivamente encadeadas, estas respostas simbólicas (todo produto de natureza poética é um símbolo; sendo as tentativas de compreensão da sua morfologia projeções também simbólicas, ou seja, um símbolo de um símbolo) acabam delimitando o percurso histórico do processo da escritura.

Inter-relacionadas, projetam um cadinho de possibilidades multifacetadas. Todas acabam encontrando abrigo através das leis cristalizadas pelos seus defensores. Entram em cena os constructos promovidos pelas necessidades situacionais de tempo e de espaço. Em outros termos, sob as exigências dos códigos específicos de cada sincronia específica, refletindo e refratando prescrições e proscricões circunstanciais, tudo acaba como signo totalizante de uma verdade parcial. Projeta-se a falácia da verdade absoluta, fragmentada pela decodificação de cada intérprete. Atualiza-se a possibi-

lidade da resposta mais sensata para o por quê de alguém construir um discurso poético. O universo das indagações sobre o problema passa a ser dirigido pela certeza da atomização. Cada intérprete se encontra unilateralmente na posse de um estilhaço do símbolo que se propõe a gramaticalizar o símbolo.

E assim, interações sob o nódulo conjuntivo da tensão entre as necessidades psíquicas individuais, devidamente concatenadas em um eixo catártico, e as exigências do contexto natural circundante transtornam-se, transformando-se em recriações dos mais variados níveis da realidade imediata. Por sua vez, tais recriações, além do objeto estético em si mesmo, são também geradoras de funções. Cada função será uma leitura da finalidade do escrever, sendo uma sucessividade de códigos que se propõem a prescrever o escopo da literatura e do seu fazer simultaneamente.

Morfologia crítica das relações sociais, comprometidas sempre com o fantasma capitalista? Mergulho nas profundezas abissais dos labirintos idiossincrásicos da alma humana? Processo de auto-conhecimento? Apoteose exibicionista do ego? Prazer e ensino? Somente prazer? Uma reiteração das interdições do cotidiano pelo processo mimético? Um impulso humano para tentar simbolicamente suprir os hiatos infinitesimais das suas carências?

Enfim, a literatura e sua gênese não devem ir muito além das hipóteses acima, comportando e exigindo a nomeação de todas elas, pois, na modernidade, quicã, pós-modernidade, se escreve sob o signo da atomização. Em linhas de resumo, alguém escreve por isto e ao mesmo tempo por aquilo, priorizando a fragmentação absolutizada e a pretensão e uma totalidade geralmente comprometida com a iminência da fenda.

Logo, neste final do século XX, pouco importa que se dê prioridade a este ou àquele motivo sobre o que impede alguém a elaborar um texto de natureza poética. Todas as motivações recebem proteção. Todas as funções encontram guarida. Discute-se com razoável ausência de preconceitos os feixes de contradições e as necessidades em conflito. O relativo encontra ratificação na dinâmica contextual dos códigos estáticos. O relevante é produzir, liberar-se pela efervescência de constructos que concentram informação e projetam, com fidelidade, o discurso que rege o "here and now" em que vivemos, pois esta totalidade atomizada pelo foco de observação de cada intérprete nada mais é do que a certeza da disparidade e do contraponto, modalidades semióticas que garantem à condição humana um contrato tácito com o blefe na próxima parada do futuro. Assim caminha a humanidade!

Entretanto, uma constante deve ser observada como a força motriz das demais:

a) Alguém se debruça sobre uma folha de papel em branco porque precisa dizer alguma coisa. Tal mensagem só é um mistério para quem desconhece o código utilizado pelo seu produtor. Em vista disto, todo texto é naturalmente cristalino em seu sistema originário. Há complexidade em sua estrutura significativa a partir do momento em que ele passa a conviver com as possibilidades contratuais ou marginais da decodificação pelos contextos exógenos.

b) Todo alguém debruçado sobre uma folha de papel em branco, dizendo alguma coisa, está comprometido com determinada carência. Desta forma, se existe esta imperiosa necessidade de expor alguma coisa, é porque este alguém procura eliminar algum problema que o tortura.

c) Logo, alguém se dá ao luxo de escrever porque se vê compelido a denunciar que é desagradável sobreviver inserido num espaço sob o signo do mal-estar civilizatório.

d) Isto desagua num ponto de disjunção binária: viver ou escrever.

e) Viver significa enfrentar as interdições de forma denotativa, até mesmo metonímica, experiência compulsória que impede a emergência do símbolo e doura a pílula sem fantasia, assumindo, conseqüentemente, o risco de um compromisso objetivo com os prêmios e as sanções do cotidiano.

f) Em contrapartida, escrever equivale a tentar suprir a gama de carências, através de transferências objetivando satisfações simbólicas, havendo pouco risco físico com a realidade imediata, uma vez que ela é recriada através de projeções e descargas que amenizam e reorganizam as frustrações de quem adere ao ato.

Em relação a isto, é interessante ouvir Renato Mezan:

*"Ora, o que faz o poeta? Como todos nós, ele retira de suas fantasias a matéria-prima do que vai escrever. Na atividade do escritor (pois Freud designa como poeta o novelista, o teatrólogo e de modo geral todos os que inventam ficções, em verso, prosa ou drama), o conteúdo 'repelente' das fantasias é submetido a um tratamento que o torna capaz de engendrar um intenso prazer: 'na técnica de superação daquela repugnância, relacionada sem dúvida com as barreiras que se elevam entre cada ego e os demais, reside a verdadeira 'ars poe-*

ca'(...). O poeta mitiga o caráter egoísta do devaneio mediante deformações e ocultações, e nos suborna com o prazer puramente formal, ou seja, estético, que nos proporciona a exposição de suas fantasias'. (...) A primeira destas deformações em cujo domínio reside a 'ars poetica' é a invenção de um personagem que representará, na intriga, o próprio ego do autor, é frente ao qual se ordenarão as demais 'dramatis personae' em boas ou más, segundo suas ações e intenções quanto ao personagem que veicula 'sua majestade, o ego' ('O Poeta e a Fantasia'). (...) A ficção satisfaz desta forma impulsos sádicos ou masoquistas, presentes justamente nestas fantasias inconfessáveis que cada um de nós abriga em seu íntimo. É o que permite a Freud afirmar: 'o poeta nos coloca em situação de podermos gozar de nossas próprias fantasias, sem nos envergonharmos ou nos recriminarmos de modo algum'." (MEZAN, 1985, p.230 e 231).

Desta forma, o exercício poético equipara-se a uma válvula de escape, permitindo que se infira bem mais longe, pois ao conseguir "o que a neurose não é capaz de realizar, isto é, a liberação do registro fantasmagórico pela liberação controlada dos processos primários" (MEZAN, 1985, p.233), tal atividade funciona como um processo excretor de natureza anímica, tornando a vida um fardo mais leve e descontraído para os adeptos da prática.

g) Em vista disto, pode ser dito que o ato da escritura assume proporções de equivalência masturbatória, até mesmo, uma espécie "sui generis" de desvio ou imaturidade existencial, pois, se alguém escreve por sua incapacidade de enfrentar as interdições do cotidiano, o que o motiva a substituir a vida pela escritura é o estigma da impotência, mediação entre a estática e a dinâmica, fonte absoluta da produção cultural humana. Escreve-se por medo. Vive-se pela expressão do símbolo-denúncia. Foge-se do mundo através do grito estético.

Por outro lado, ninguém solicitou a Virgínia Woolf que redigisse The Voyage Out ou Jacob's Room ("It does not ask people to write poems and novels and histories; it does not need them".) Ninguém bate duas vezes na sua porta lhe pedindo que desenvolva um romance. Exceto um oficial de justiça para lhe citar, reiterando-lhe que o aluguel já venceu. Exce-

to o destino, dizendo-lhe silenciosamente que tudo não passa de uma adivinhação oculta em um mistério dentro de um enigma. Escreve-se pela impotência que desperta um desejo que se metamorfósea em vontade vulcânica.

E aí, no meio de tanto descaso, não há problema em escrever que escrever não passa de um ato dispensável, igualando-se a um possível entrave aos andamentos dos trabalhos da linha de montagem do mundo.

Infelizmente, um prato de louça e uma estante para protegê-lo acabam sendo de maior utilidade. Um ato poético se reduz a um componente acidental dos usos e dos costumes do homem econômico, sempre apressado em suas somas e multiplicações, mesmo que não saiba muito bem o que fazer com os totais e produtos.

Entretanto, o vírus da praticidade do cotidiano não se processa de forma tão reducionista. Um romance acaba sendo um romance, assim como um prato de louça acaba sendo um prato de louça. Melhor ainda: há indivíduos que, mesmo incapazes de escrever romances, perdem seu tempo e seu dinheiro às voltas com romances. Nem tudo está perdido.

Mrs. Woolf nos fala novamente:

*"Is it better to be a coal-heaver or a nursemaid; is the charwoman who has brought up eight children of less value to the world than the barrister who has made a hundred thousand pounds? It is useless to ask such questions; for nobody can answer them. Not only do the comparative values of charwomen and lawyers rise and fall from decade to decade, but we have no rods with which to measure them even as they are at the moment. (...) Even if one could state the value of any one gift at the moment, those values will change; in a century's time very possibly they will have changed completely." (WOOLF, s/d, p.40).*

Decodificando as intenções de maneira mais explícita, cada um, inserido em sua contextualidade, cumpre as exigências das suas funções. Visto pela proteção intermitente do princípio da adequação, o ato da escritura e seu produto se transformam em elementos essenciais à diacronia da estética verbal, simultaneamente, à história do percurso das carências da condição humana por um mundo sempre atento e displicente em relação ao mistério da vida e da morte.

Sob a tutela da perspectiva contextual os valores serão sempre relativos. Todo objeto adquire idoneidade. Emissores e receptores tornam-se capazes. Toda causa se torna lícita. O acessório dá lugar ao essencial. Escrever ficção redundante em um ato legítimo, absorvido pela necessidade específica de um contexto específico.

Retomando os fragmentos das páginas 53 e 54, onde Virgínia Woolf lista algumas possibilidades de obstrução ao bom andamento da atividade poética, torna-se necessário, neste instante, olhar com maior atenção cada um dos entraves arrolados, procurando, após isto, verificar qual deles pesa mais no prato das vicissitudes que, desde priscas eras, vêm atrapalhando as boas intenções dos "mighty poets in their misery dead".

a) "Dogs will bark"

Aos cães que latem, pode ser sugerido uma simples dose de sonífero, embora, isto não passe de um paliativo, pois, ao esvaír-se o efeito da droga, eles estarão novamente cortando o fio condutor de seu sintagma imaginativo, pondo-o no mesmo estado de irritabilidade da situação inicial.

Entretanto, se você realmente está nervoso, don't think twice, sequer se preocupe com infundadas culpas ulteriores, corte o mal pela raiz: administre-lhes doses cavalares de veneno ou seja mais moderno, dando-lhes tiros certos, procurando sempre eliminar o objeto do seu desespero mas tendo a diligência necessária para evitar que ele sofra.

b) "People will interrupt"

As pessoas displicentes e insensíveis podem ser drástica ou melifluamente convidadas a abandonar o recinto. Isto fica a critério da sua situação emocional no momento em que elas estiverem consumindo sua atenção. O mais sensato seria unir o útil ao agradável: ao invés de encarnar o assassino barato, eliminando cães inocentes em um rômante histérico, por que não pô-los a seu serviço, instruindo-os cuidadosamente para afastar qualquer interferência humana que possa dispersar sua concentração?

Todavia, na maior parte das ocorrências, os escritores são pobres. Por serem pobres, vivem sob a pátina da política do favor, igualando-se à Blanche do Tennessee Williams, uma vez que estão sempre dependendo da bondade alheia. Neste caso, não há como evitar as interrupções dos outros, exceto resignar-se com os familiares que ouvem Carlos Gardel, The Cult e alguma novela pasteurizada simultaneamente, enquanto você apenas deseja trabalhar um pouquinho, após o jantar pago pelo pai, ao som rascante da Bessie Smith. Numa cir-

cunstância desta natureza resta somente pôr em prática toda sua acuidade e sua tolerância, pois você é pobre e quer escrever, mesmo que ainda sob um contrato compulsório com a política do favor. Embora nem tudo esteja perdido ("Eppur si muove", já dizia Galileu): longe de querer encontrar uma solução sob o domínio dos mecanismos de proteção do ego, como o velho jogo do contente da já não mais lida Poliana, isto pode muito bem ser considerado como um teste de inteligência a todo escritor, uma prova de fogo dos Deuses, observando se o infeliz realmente apresenta competência para se estabelecer no futuro da legitimidade literária.

c) "Health will break down"

A iminência de um colapso nervoso pode muito bem ser driblada através de uma alimentação saudável e de uma vida sexual estribada em um racionalismo matemático, pois as tensões estomacal e sexual devidamente controladas atuam como condições elementares para um estado razoável de conservação dos nervos sensíveis de todo aquele que escreve. Disciplina espartana, para ser mais exato.

Mas nem sempre um colapso pode ser evitado. Sua ação sobre o equilíbrio mental dos homens é um fato notório que se manifesta muitas vezes sem mandar aviso. Ele apenas vem, e, em certos casos, fica. Como viver é sempre um risco, sendo mais arriscado ainda viver e escrever ao mesmo tempo, isto não vai além do truismo, pois qualquer um pode anoitecer supostamente são, amanhecendo louco e permanecendo neste compasso até seus últimos dias. Logo, trata-se de interdição inexorável.

Sem contar que as possibilidades de pré-condições que evitam um colapso nervoso custam dinheiro...

d) "The World's Notorious Indifference"

Em relação à notória indiferença do mundo", trata-se simplesmente da "notória indiferença do mundo".

Seja de qualidade exemplar ou de reputação duvidosa, um produto poético jamais agradará a todos os grupos culturais ao mesmo tempo. Grosso modo, toda produção literária provoca prazer em alguns, ojeriza em muitos e desdém absoluto na grande turbanulta.

Ler digestivamente é tão exaustivo quanto pensar de forma crítica. Requer uma espécie "sui generis" de dedicação exclusiva, exigindo uma parcela de tempo afiançada pelo interesse prévio e pelo grau de sensibilidade subordinado à paciência.

Em função das exigências da divisão do trabalho, o tempo dedicado à leitura fica sobremaneira reduzido. É muito

mais fácil consumir uma peça musical do que ler The Waves. Basta apertar um botão, esteja você onde estiver, e a música logo cumpre seu recado. Um livro impõe hora marcada.

Como o lazer vem se tornando uma atividade pouco disponível à maior parte dos conglomerados sociais, "the world's notours indifference" deve ser vista como uma realidade ratificada pelas instâncias dos processos mecanicistas impostos às relações de trabalho pelas necessidades forjadas pelo poder das minorias que manipulam os meios de produção. Uma realidade cruel que se torna uma banalidade.

Consequentemente, os consumidores do produto poético passam a ser especialistas em literatura, uma vez que isto é sua ferramenta de trabalho, ou, de forma rarefeita, indivíduos interessados na questão via diletantismo, podendo tanto serem privilegiados economicamente, como espectros estóicos que, além das oito horas em que vendem sua força de trabalho, mais as outras oito quando dormem, mais duas consagradas à locomoção de suas moradias aos locais onde prestam serviços, ainda conseguem arranjar tempo para curtocircuitar a mente com ficção.

Portanto, esta "material circumstance" não constitui um sério entrave, pois ninguém solicita a ninguém que escreva mais um romance.

e). "Money Must be Made"

Mesmo que as interdições apontadas anteriormente causem danos ao exercício da escritura, nada é mais grave do que a necessidade imperiosa de ganhar dinheiro para que possa, pelo menos, tentar escrever.

Comparadas com tal entrave, as demais oposições materiais acabam neutralizadas e dissolvidas, desde que seja ativado o grau de perspicácia do sujeito envolvido, procurando tornar hábil o recurso que mais se adapte à eliminação daquilo que o atrapalha.

Apesar de 1917 e da versão cubana em 1959. Apesar das miríades de tentativas objetivando abalos sísmicos que melhorem a qualidade da base e do conjunto de superestruturas que orientam a condição humana. Embora tenha havido dois conflitos que uniram a humanidade na e pela morte. Enfim, o ponto nevrálgico continua o mesmo. Precisa-se de dinheiro para exercitar a dignidade. Precisa-se de dignidade para que se escreva, mesmo que todo esforço não vá muito além da ratificação do pão nosso de cada dia da impotência.

Conforme a obviedade irônica de Virginia Woolf, pois a impotência pode muito bem ser combatida com a ironia e o sarcasmo, armas tão eficazes como a flor desafiando o canhão:

*"The human frame being what it is, heart, body and brain all mixed together, and not contained in separate compartments as they will be no doubt in another million years, a good dinner is of great importance to good talk. One cannot think well, love well, sleep well, if one has not dined well." (WOOLF, s/d., p.18).*

Muito menos, escrever bem:

*"For genius like Shakespear's is not born among labouring, uneducated, servile people. It was not born in England among the Saxons and the Britons. It is not born today among the working classes." (WOOLF, s/d., p.50).*

Em outros termos, a possibilidade do surgimento de um escritor respeitável se resume em um talento devidamente bem alimentado por uma formação sólida: leituras fomentando influências, viagens promovendo experiências, em suma, uma formação sólida é paulatina, começa na tenra idade, não indo muito além da expansão da índole especulativa de um determinado sujeito sobre os signos que possam alimentar sua fome de saber, estruturando-lhe um estilo próprio no trabalho.

Mas isto custa dinheiro. O problema da formação sólida se confunde com a velha questão do berço.

Assim sendo, tudo acaba reduzido à potência capital. Background que inverte posições, elimina as interdições de natureza elementar, deixando o artista ao sabor de suas vicissitudes existenciais.

Infelizmente, na ausência de uma situação financeira concreta, não há mesa nem cama, muito menos a possibilidade de um ócio produtivo que redunde no direito de sonhar, apagando as lâmpadas da imaginação, como corolário, impedindo a metamorfose deste impulso em literatura.

Portanto, a questão financeira resolvida atua como um passaporte para o acesso a todas as pré-condições que dão ingresso à atividade ficcional. Da formação de uma consciência estética ao mãos à obra, tudo se compromete com um estado de solvência libertária e relativa, que, conforme a sorte ou a avidez do candidato, poderá garantir-lhe um contrato com a condição ou com a marginalidade.

Para tanto, Virginia Woolf prescreve dois elementos interdependentes, duas peças macho e fêmea que se encaixam com maestria, encarregando-se de emancipar o escritor do fei-

xe de obliterações que fecham seu caminho, tornando-o livre para enfrentar somente a impotência criativa que o impele a escrever, enquanto os demais sobrevivem, embora tenha dirigido a receita milagrosa ao sexo feminino:

*"All I could do was to offer you an opinion upon one minor point - a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction..." (WOOLF, s/d, p. 04).*

Indo mais longe, Mrs. Woolf, sob a pele de uma narradora conferencista, exemplifica sua receita, através de um quase-conto de fadas:

*"Society gives me chicken and coffee, bed and lodging, in return for a certain number of pieces of paper which were left me by an aunt, for no other reason than that I share her name.*

*"My aunt, Mary Beton, I must tell you died by a fall from her horse when she was riding out to take the air in Bombay. The news of my legacy reached me one night about the same time that act was passed that gave votes to women. A solicitor's letter fell into the post-box and when I opened it I found that she had left me five hundred pounds a year for ever." (WOOLF, s/d, p. 37).*

O exemplo é numa fairy tale atmosphere surpreendente. A realidade imediata da maioria dos operários da palavra é bem diversa. Conta-se nos dedos de uma única mão os que têm surpresas deste quilate em suas caixas de correspondência. Em nosso "hic et nunc" as tias não morrem graças a quedas de cavalo em Bombaim, muito menos estão solventes a ponto de nos legarem rendas anuais. O pouco que têm já está dividido e subdividido entre nossos primos. Entretanto, é um exemplo, podendo ser adaptado à capacidade de sobrevivência de cada um, pois o nódulo conjuntivo é o "money must be made", compulsoriedade de natureza eminentemente pessoal, uma vez que cada um sobrevive conforme suas próprias armas.

Mesmo que sejam banais, apesar do óbvio ainda precisar de reiterações, duas inferências merecem destaque, objetivando, simultaneamente, a conclusão do presente texto.

"Um teto todo seu" e dinheiro certo possibilitam tanto segurança quanto liberdade para escrever, principalmen-

te, quando escrever é o único ato que alguém indeterminado sabe fazer, pois "it is much more important to be oneself than anything else." (WOOLF, s/d., p. 115).

*"No force in the the world can take from me my five hundred pounds. Food, house and clothing are mine for ever. Therefore not merely do effort and labour cease, but also hatred and bitterness. I need not hate any man; he cannot hurt me. I need not flatter any man; he has nothing to give me." (WOOLF, e/d., p. 38).*

O fragmento de Mrs. Woolf decodificado permite ler paz de espírito mais tranquilidade. Caminhos desobstruídos para que alguém se debruce sobre uma folha de papel em branco, esqueça que já foi vítima do mau tempo e escreva sobre ela o que precisa ser dito, utilizando a liberdade formal que bem entender.

Liberto da política do favor e do estigma da bondade alheia, um escritor dribla as demais interdições. Grosso modo, ele estará entregue à própria sorte. Irá depender apenas da qualidade do seu talento e do ceder ou não às prescrições e proscricões editoriais, estando livre para fazer da sua escritura um produto descartável ou alguma nova espécie de paradigma.

Segundo Broch, "uma obra de arte que reproduz o conteúdo total de uma época (...), e que representa por isto uma 'novidade' inquietante, não se torna, geralmente, algo familiar antes que a época tenha acabado, o que significa que ela é apreciada e reconhecida apenas quando o período da sua criação já se tornou uma totalidade histórica." (BROCH, apud, MEZAN, 1985, p. 27).

É cruel mas verdadeiro, basta recorrer a Joyce com seu Ulysses e a Mário de Andrade com seu também maldito Macunaima. Lei do mundo? Banalidade tenebrosa da vida literária? Pouco importa. Em vista disto, a atitude mais inteligente talvez seja transformar o contraponto em um jogo de poker, blefando na "matter of time", deixando que o barco encontre a terceira margem do rio ou soçobre para sempre. É inútil perder o sono elocubrando se o texto será um contrato com os meios de legitimação literária ou com a marginalidade da notória indiferença do mundo.

"I ain't gonna play no second fiddle" cantava Bessie Smith e escreve qualquer escritor, tendo ou não talento. Se você será o primeiro ou o último pouco interessa. O rele-

vante é alimentar o paroxismo de construir diatribes estéticas, muitas vezes indecifráveis, num mundo que despreza e acolhe o artista ao mesmo tempo. Escrever não passa de um círculo vicioso. Uma necessidade visceral. Um ato masturbatório. Uma conjugação que invoca Thanatos e Eros simultaneamente (eles aparecem e você não sabe o que fazer com os dois). É um flerte com Deus e com o Diabo. Um processo cocainizante que desgasta paulatinamente, mas que, todo aquele que passa a fazer uso dele, só se livra com a morte. Um símbolo refinado de viver e ousar deixar marcas indelêveis na consciência insípida da condição humana. Seja o que for e como for, tudo o que for escrito precisa ser bem escrito, mesmo correndo o risco da incompreensão, mas, pelo menos, que sejam incompreendidos com dinheiro no bolso.

Bibliografia:

- 1 - MEZAN, Renato. Freud, pensador da cultura. São Paulo, Brasiliense e CNPq, 1985.
- 2 - WOOLF, Virgínia. A room of one's own. New York, Harcourt, Brace & World, Inc., s/d.

\*\*\*\*\*