



Entre o texto e o contexto

Um chão de presas fáceis, de Fernando Fiorese

Thales de Barros Teixeira*

Uma das questões mais caras à modernidade literária está na difícil decisão entre fazer do texto poético um lugar de apropriação de problemas sociais ou atentar apenas para o processo construtivo-formal de suas criações, no sentido metaficcional mesmo da expressão. A arte, que é parte do mundo, deve se voltar para ele, e discutir os seus problemas, ou deve olhar somente para si mesma, na intenção exclusiva de se demarcar enquanto modalidade artística das produções humanas?

Muitos foram os conflitos ideológicos gerados por esse impasse. Escritores de renome atacaram e foram atacados por pensarem de uma maneira ou de outra. Pablo Neruda, por exemplo, após mergulhar fundo em suas produções surrealistas, tornou-se ferrenho defensor da poética engajada, certo de que o texto artístico poderia posicionar-se quanto a questões da sociedade. Já Clarice Lispector foi criticada por aparentemente não tomar partido na batalha contra o regime ditatorial brasileiro, ali por volta dos anos setenta do século passado.

Sendo assim, como encontrar uma saída? Embora a literatura precise manter suas diferenças ante qualquer outra modalidade discursiva – daí a necessidade de não abandonar suas preocupações

* Mestrando em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

estéticas –, me parece ao menos improvável, e é ótimo que seja desse modo, que homens das humanidades, como o são os escritores, virem as costas às tortuosidades do universo social que os circunda.

A solução, portanto, não poderia ser outra senão unificar as duas premissas. Olhar para o mundo, pensando as bases de suas catedrais, e posicionando-se diante delas, mas sem perder de vista o labor técnico. Entre nós, para ilustrar, basta apontar Carlos Drummond de Andrade: sua rosa, sem jamais ignorar a si mesma, a sua própria forma, volta-se também para o mundo, demarcando-se emblematicamente como *A rosa do povo*.

Com *Um chão de presas fáceis*, Fernando Fiorese (2015) se situa entre os escritores dedicados a dar voz àqueles que nosso modelo social cala, mas mantém a preocupação artística, estética, com sua escrita ficcional. Aproxima-se, assim, do Ferreira Gullar dado à “tragédia da vida-nada, da vida-ninguém”, conforme registra em *Sobre arte, sobre poesia (uma luz do chão)*. No mesmo livro, o poeta maranhense afirma que “a história humana não se desenrola apenas nos campos de batalha e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola também nos quintais, entre plantas e galinhas; nas ruas dos subúrbios, nas casas de jogo, nos prostíbulos, nos colégios, nas ruínas” – e Fiorese parece compartilhar da mesma opinião.

Acredito ser esse o pano de fundo que levou o escritor mineiro a eleger, para a ambientação de sua obra, uma região socioeconomicamente precária do interior de seu estado, nos arredores de uma rodovia. Assim, pôde forjar a voz dos esquecidos, conterrâneos seus, em movimento semelhante ao de Graciliano Ramos em *Vidas secas*.

A literatura pode construir a interioridade do outro, com as complexidades e contradições que lhe são inerentes. Segundo Ronaldo de Melo e Souza, em *Ensaio de poética e hermenêutica*, o

texto literário tem a capacidade de oferecer ao leitor o homem em sua integralidade. Olha-o por dentro, por fora, experimenta-lhe as vontades, emoções e reflexões, evidencia-lhe os paradoxos. O texto literário é, portanto, importantíssimo na apreensão das humanidades.

Evidentemente, para que tudo isso se concretize é necessário que o escritor esteja atento aos problemas da linguagem. É ele, diante da necessidade de dizer o outro, com sua versatilidade, com sua vasta politropia estilística, que tecerá a linguagem da voz outra, a voz que não a sua. Nos termos elucidativos de Gaston Bachelard em *A poética do espaço*, nesse momento o autor se encontra diante do problema da criatividade na linguagem. Trata-se de um porta-voz sempre consciente. De um sujeito que se autodespersonaliza para personalizar seu objeto de ficção. O que, por si só, não deixa dúvida quanto ao caráter autorreflexivo da obra, permanentemente preocupada com seu próprio *modus operandi*.

É nessa linha de pensamento, considerando sua construção formal, que a obra ironicamente se apresenta como documentário – “ao leitor há de causar estranheza que este livro seja designado como DOCUMENTÁRIO” (p. 5) –, e não como romance. O autor, me parece, procura conferir veracidade a cada mininarrativa que compõe seu livro, talvez para potencializar o impacto dos eventos ali narrados, embora a estrutura romanesca denuncie o caráter integralmente ficcional de *Um chão de presas fáceis*. Estamos, portanto, ante um trabalho metaficcional, ante uma articulação dialética de uma verdade artificial, no jogo heraclitiano das oposições harmonizáveis, como é próprio da literatura ocidental desde os gregos.

No Brasil, um exemplo emblemático desse jogo entre ficção e realidade, caríssimo à história do romance desde *Dom Quixote*, de Cervantes, é *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Quantos de nós, em

algum momento da vida de leitor, não nos questionamos se estávamos diante de um romance ou de um relato histórico a respeito da Guerra de Canudos?

A opção por um texto que se assume como documentário traz, é evidente, consequências decisivas ao processo de construção. O formato do romance, nesse caso, necessita adquirir características de relato, de entrevistas e/ou coisas do gênero, de maneira que corresponda à proposta documental. Atento a dessa demanda, Fiorese nos coloca diante de seus personagens, os supostos entrevistados, ali donos da palavra. Nós, a princípio leitores, assumimos agora a posição de espectadores, como se estivéssemos mesmo diante de uma tela, acompanhando os relatos. Relatos esses, importa destacar, curtos e não necessariamente conectados entre si, o que permite a pluralização independente das vozes postas em evidência. O romance se articula, portanto, a partir do ambiente – as margens da estrada Rio-Bahia –, e não dos temas trabalhados a cada trecho.

Cabe sublinhar ainda que a não conexão temática entre esses relatos se alia também ao princípio antilinear do romance moderno. A negação dos preceitos aristotélicos está no cerne da revolução ficcional dos últimos dois séculos. Sendo assim, os leitores que percorrerem tais páginas à procura de uma estória tradicional, bem encadeada, fundamentada na lógica do antes e depois, frustrarão suas expectativas. Alguns certamente as julgarão ilegítimas.

No entanto, o romance de Fiorese, assentado na noção bakhtiniana de incorporação das ideias que lhe são contemporâneas, goza de legitimidade absoluta, dado que as únicas regras a que um romance deve se submeter são suas próprias regras. O pensamento da modernidade, ao menos no que diz respeito à arte, baseia-se sobretudo no princípio da originalidade. A cada obra nova, uma nova forma,

nascida e descoberta à medida que é inventada, livre das prescrições de uma suposta fôrma. Não há um *a priori*. Além disso, a reunião de textos curtos para a constituição de um romance também pode ser uma resposta às demandas do tempo, cada vez mais acelerado.

As vozes elencadas por Fiorese para a constituição de sua obra se ambientam no sertão de Minas Gerais, que nos remete a Guimarães Rosa, evidenciando pontes que aqui as ligam entre si. O espaço é o Mutum, como em *Corpo de baile*, do sertão que é fechado em si mesmo (como a própria palavra deixa ver, posto que pode ser lida de trás para frente da mesma maneira) e simultaneamente universal, porque condensa em si os sentimentos e dilemas comuns a toda a humanidade. O sertão de Fiorese, então, é o mundo, assim como em Guimarães Rosa. E a estrada Rio-Bahia é a vereda que nos permite acesso a ele.

Como falei em sentimentos comuns a toda a humanidade, é válido destacar que, embora assuma a ótica dos desvalidos para dar-lhes visibilidade, Fiorese não os isenta das responsabilidades sobre seus atos. Talvez leitores mais tradicionais esperem aqui um certo discurso vitimista. Mas o homem integral, aquele com que a literatura trabalha, não é somente bom ou somente mal.

A técnica da tipificação, do herói que é todo bondade ou do vilão que é todo maldade, é obsoleta, além de pobre, no que diz respeito à apresentação da natureza humana. Aqui o homem é todo ele as duas coisas, ou até mais coisas. Ele se constitui por meio do jogo de oposições, como em muitos momentos ensinara Machado – lembremos, por exemplo, da perspicaz lei da equivalência das janelas, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Posto tudo isso, resta sublinhar o acerto de Fiorese pela opção do meio-termo. É inegável a necessidade de respeitar as es-

pecificidades formais do escrito ficcional, até para demarcar suas diferenças e preservar sua capacidade de fazer pensar diferente; mas nem por isso a literatura precisa desconsiderar seu entorno. Se ela é do mundo, que o traga para si, para pensá-lo a seu modo, forjá-lo à sua maneira, escancarando às sensibilidades receptoras aquilo que não pode continuar sem voz. Assim se explica que a literatura que pensa a si mesma sem se fechar ao outro amplia as chances de ficar. Eis o futuro que nos é facultado antever para o texto trabalhado de Fiorese.