

Caderno de Cultura

Nódoa no Brim

O NASCIMENTO DE UM SUJEITO SOCIAL INAUGURAL: A MULTIDÃO

Claudia Carla Martins (PPGEL/UNEMAT)



Perplexos assistimos ao retraimento de nossa democracia; sentimos diariamente a força do GOLPE em nossos corpos e vidas; permitimos o encarceramento de um preso político, que caso não tivesse sido tirado de cena, seria novamente presidente; ficamos incrédulos diante do inacreditável pedido de retorno da ditadura; observamos as forças armadas estendendo seus tentáculos para a política, asfixiando-a; sabemos que nunca houve congresso tão medíocre, vil e usurpador; contemplamos a “geleia geral” a que se reduziram os três poderes; aceitamos que um juiz de primeira instância seja rei; enterramos Marielle. Muito mais há para ser dito, o horror deste tempo parece ter a forma do infinito... Entretanto, esses bizarros exemplos são suficientes para ilustrar como a democracia vem sendo violada.

Este processo não ocorre apenas em nosso país, pertence à ordem mundial, e se há uma pauta que pode ser considerada comum a todas as manifestações que ocorrem pelo mundo é a da exigência de mais democracia. A contemporaneidade está mergulhada em uma crise política que exige ruptura e reinvenção, para além da representação. Todavia, apesar do lúgubre cenário, algo se move, está em latência e começa a ganhar corpo. Em tudo está perdido: nasce um sujeito social inaugural, que Antonio Negri e Michel Hardt nomeiam (por perceberem-no já em potência) e oferecem instrumentos teóricos para uma possível compreensão, e que José Saramago dá forma estética: a multidão.

O romance *Ensaio sobre a lucidez* (2004), do autor, discute a democracia, sua crise, contradições e elege a mesma coletividade que vivera a experiência-limite do “mal-branco” em *Ensaio sobre a cegueira* (1995). Portanto, oferece o mundo pós-cegueira, mostra como as personagens reordenaram suas formas de vida, e se realmente houve uma pedagogia do olhar. Afinal, é a convocação para ver o imperativo do primeiro “ensaio”, como fica expresso de antemão na epígrafe do mesmo: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”

Novamente um modelo de vida é posto em xeque: o modelo democrático. Também, como na obra anterior, as personagens se vêm confrontadas com uma crise que atinge o coletivo, agora, da ordem do político: a deflagração do voto coletivo em branco e a instauração de um estado de sítio em decorrência desta escolha.

Não Há Vagas

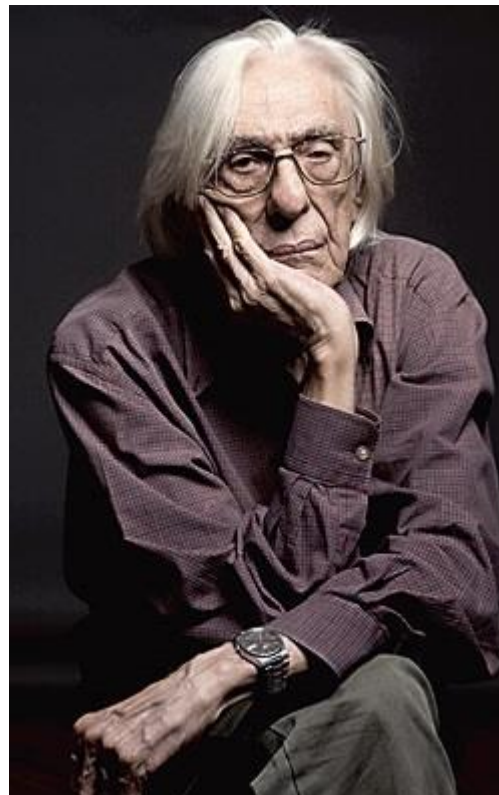
Ferreira Gullar

O funcionário público
 não cabe no poema
 com seu salário de fome
 sua vida fechada
 em arquivos.
 Como não cabe no poema
 o operário
 que esmerila seu dia de aço
 e carvão
 nas oficinas escuras

– porque o poema, senhores,
 está fechado:
 “não há vagas”

Só cabe no poema
 o homem sem estômago
 a mulher de nuvens
 a fruta sem preço

O poema, senhores,
 não fede
 nem cheira.



Ferreira Gullar In: **Antologia poética**. Rio de Janeiro, Fontana/Summus, 1977.

Caderno de Cultura
 "Nódoa no Brim"

Realização: **Diário da Serra**
 O DIA-NOVA DA NOTÍCIA
 ISSN 2238-6467

UNEMAT Universidade do Estado de Mato Grosso
 Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

PPGEL

EDITORES

Walnice Vilalva é Pós-doutora em literatura pela USP, e doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. É professora junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL.

Lilian Reichert Coelho é doutora em Letras. É professora da UNIR e colaboradora junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

Samuel Lima da Silva é doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários- PPGEL.

Maria Madalena da Silva Dias é graduada em letras e possui mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL.

Fabiola Tormes, direção e jornalismo do Diário da Serra.

site: <http://www.nodoanobrim.com.br/>
 e-mail: wdiaspino@gmail.com
 ENDEREÇO
 Av. Tancredo Neves, 1247-W, Jardim do Lago II • Tangará da Serra - MT CEP: 78300-000
 Fone (65) 3326-4724 Fax 3326-6501

O NASCIMENTO DE UM SUJEITO SOCIAL INAUGURAL: A MULTIDÃO

Claudia Carla Martins (PPGEL/UNEMAT)

O romance apresenta, em termos narrativos, a configuração do conceito desenvolvido por Antonio Negri e Michel Hardt: o conceito de multidão (In: *Multidão - Guerra e democracia na era do Império*, 2014). É patente que a noção de povo mostra-se hoje insuficiente, e uma das razões é que ela transforma o múltiplo em uno e a diferença em identidade; já a noção proposta de multidão apresenta um sujeito social composto de um conjunto de singularidades movidas por um desejo comum e que não procura reduzir o múltiplo a uma identidade. Este novo sujeito social é ativo e apesar de múltiplo e sem uma identidade totalizante, não é fragmentado ou anárquico, pois age na busca do comum. Ao contrário do que se pensa, não existe uma contradição conceitual ou real entre a singularidade e o que é comum, não é necessário que se anulem as diversidades e o componente plural, para que se busque o comum.

JOSÉ SARAMAGO



ENSAIO SOBRE
A LUCIDEZ



Efetua-se gradualmente, na obra, a formação deste novo sujeito social, em cada movimentação das personagens anônimas, que compõe a coletividade, é possível vislumbrar a sua construção. A decisão de ingresso em outros devires é dada pela escolha do voto em branco. O voto, expressão máxima da democracia, transforma-se em instrumento de protesto, ele configura um grito coletivo de insatisfação com a ordem democrática vigente: “[...] se haviam votado como votaram era porque estavam desiludidos e não encontravam outra maneira de que se percebesse de uma vez até onde a desilusão chegava”. (In: *Ensaio sobre a Lucidez*, 2004, p. 101) Votar em branco é o primeiro passo para o questionamento de um modelo ultrapassado, que sempre figurou como mero simulacro, mas, sobretudo, representa a abertura para uma reinvenção política.

Contudo, há uma peculiaridade na escolha coletiva pelo voto em branco: ela é efetuada sem a influência de partidos, grupos ou sujeitos articulados, denota uma vontade que nasce da multidão e exprime uma insatisfação geral, que se consolida em um ato de negação, de não compactuação com o que está posto. Esse NÃO coletivo emerge de modo espontâneo e legítimo, é o elemento comum que liga as singularidades dentro da multidão. O voto em branco demonstra o desagrado com a maneira como a política, a democracia representativa vem sendo exercida, porém, acima de tudo, ele assevera que está a nascer um sujeito social inaugural.

Outro acontecimento que indicia o ingresso das personagens anônimas no devir-multidão é quando assumem, sem combinação prévia ou orquestração partidária, que votaram em branco. Inundam as ruas e levam ao peito “autocolantes com, vermelho sobre negro, as palavras, Eu votei em branco, das janelas pendiam grandes cartazes que declaravam, negro sobre vermelho, Nós votámos em branco”. (In: *Ensaio sobre a lucidez*, 2004, p. 74) Entretanto, “o mais arrebatador, o que se agitava e avançava sobre as cabeças dos manifestantes, era um rio interminável de bandeiras brancas [...]”. (p.74) O branco da bandeira traz diversas denotações, a começar pelo vazio político em que está imersa tal coletividade; igualmente pode apontar a ausência de representação, pois não há um partido capaz de imprimir sua marca na alvura das bandeiras, rompeu-se a instância representativa; por fim, pode indicar que há a possibilidade de uma nova inscrição, de abertura para o novo a ser criado coletivamente. Óbvio que acordar em devir-multidão não é um evento que emerge do nada, ele é a expressão de anseios, desejos acalentados intimamente, fomentados e que, em determinado arranjo histórico e conjuntural, explodem tomando forma.

Saltaremos para o último movimento de multidão apresentado na obra, pois ele é culminante e decisivo para instauração de uma abertura que permita a construção do novo. A multidão tira cópias de uma matéria de jornal que havia sido recolhido pelo governo, sai às ruas distribuindo-a, deixando-a nos correios, debaixo das portas e também lançam-na dos prédios. Este evento acomoda um traço adicional: evidencia que as personagens começam, de fato, a pôr-se em constelação, a conectarem-se em rede e para ação. A multidão toma a cidade para si e lança-se em ação conjunta, que pode resultar em um projeto político, um poder constituinte, ou seja, produzir a possível transformação do tecido político.

Articular-se em rede é mover-se de maneira contrária à do poder instituído, pois ela atua na horizontalidade, é livre, apresenta uma pluralidade contínua de pontos em comunicação uns com os outros, aceita a diversidade de conexões, por vezes inesperadas, seus traços determinantes são: criatividade, cooperação, comunicação e auto-organização. Já o poder hegemônico apenas reproduz formas e modos de operar estanques, calcados na centralidade, unilateralidade, hierarquia e verticalidade. Quando este tipo de exercício de poder confronta-se com um combate orquestrado em rede, ele se vê completamente ineficiente, não possui armas para o enfrentamento.

A configuração estética elaborada por José Saramago de um sujeito coletivo novo, fora do esquadro, sinaliza o tempo e o devir. É a literatura acomodando o impossível, dando-lhe a forma do possível, e em pleno exercício do que, segundo Gilles Deleuze, seria uma de suas mais importantes funções: a construção de um povo do devir. O aprendizado evocado em *Ensaio sobre a cegueira* prossegue em *Ensaio sobre a lucidez*, não se efetivou plenamente, mas fica claro que ele terá de passar pelo território do político. Obviamente a possibilidade do desejo pelo comum malograr é factível, no entanto, preferimos acreditar na potência transformadora do evento que estamos assistindo/vivendo e que a obra dá forma estética.

Poesia Sem Fim

Luan Paredes (UNEMAT)

Certa vez, perguntaram a Antonio Candido o que diferenciava a boa poesia da má poesia. O renomado estudioso, ao ouvir tal questionamento, prontamente respondeu: o arrepio. Nesse sentido, a obra cinematográfica *Poesia sem Fim*, do chileno Alejandro Jodorowsky, poderia ser considerada como um eterno processo de deslumbramento. Ou, na visão do grande teórico da literatura: um arrepio sem fim. O filme de 2016, aclamado no festival de Cannes, parte da juventude de Jodorowsky para compor a sua história. Nas palavras do próprio diretor, o filme é uma espécie de "autobiografia inventada".

Filho de um pai conservador, o jovem Alejandro, após sair da sua cidade natal no interior do Chile, acaba adquirindo um grande gosto por poesia. No entanto, o preconceito de seus pais pela vida boêmia e por serem que poetas são todos homossexuais, obriga o jovem a sair de casa e, posteriormente, a conviver com outros artistas. A partir daí a trama se desenrola em torno da visão que o protagonista tem sobre as relações humanas. Questionamentos como a aceitação e a sexualidade são colocados na tela de modo visceral, um tanto confuso, mas ao mesmo tempo traz um certo deleite justamente devido à imprevisibilidade das ações dos personagens.

O surrealismo da película e as suas metáforas dão-nos a impressão de que tudo funciona em prol de uma sensibilização do espectador, além de nos causar um certo grau de estranhamento próprio do gênero lírico. Por fim, independentemente do nível de abstração e hermetismo que algumas passagens do filme apresentam, assistir a essa produção é uma experiência única. A concisão deste texto, infelizmente, impede-nos de demonstrar, por meio da palavra escrita, algo que apenas o meio audiovisual consegue engendrar. *Poesia sem Fim* é, simplesmente, um sopro de sensibilidade na janela de nossas mentes cansadas com o que é irrelevante. Fica aqui esta sugestão, caro leitor, de um filme que foge dos padrões e que, certamente, mudará o seu jeito de entender a sétima arte e a própria experiência da vida.



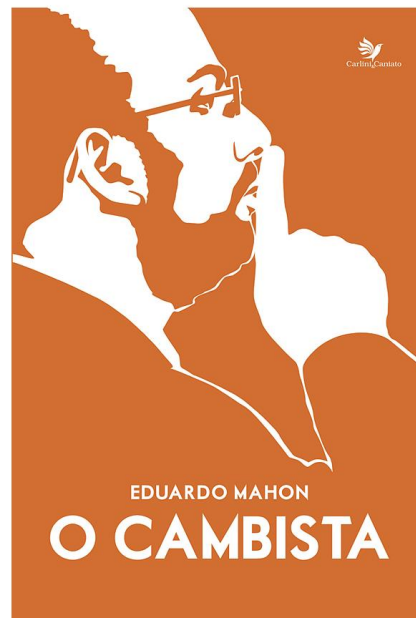
Livro de Cabeceira

O Cambista

Eliane Chieregatto (PPGEL/ UNEMAT)

intriga no romance é a morte acidental da namorada do rapaz, que se torna um segredo comercializado como assassinato.

O Cambista é um romance que deve ser lido tendo como horizonte o futuro, mais especificamente aquilo que pode vir a ser. Além de *O Cambista*, Eduardo Mahon tem outros três romances publicados que convergem para a distopia, sendo enredos que carregam certo desconforto justamente porque na sutileza da narrativa, o romancista expõe o caos do mundo circundante com tamanha naturalidade, que em certo momento ele parece tornar-se real.



O Cambista, primeiro romance do escritor Eduardo Mahon, teve a primeira edição publicada em 2014. O livro é uma distopia, que proporciona múltiplas reflexões sobre a situação do homem na contemporaneidade. O romance apresenta como protagonista o jovem Erick Plum, pouco adepto aos estudos, que desde a adolescência pratica sexo fortuito e tem problemas com bebida. No decorrer da adolescência, o rapaz representa um problema para a família, que incansavelmente tenta de toda maneira ajudá-lo a recuperar o bom senso. O pai (que reconhece no filho um gênio da matemática) jamais deixa de acreditar que a redenção do garoto virá um dia por meio de sua inclinação para os cálculos. Dessa forma, sem supresas, ao chegar na fase adulta, Erick Plum é recrutado como cambista no mercado de segredos.

O mercado de segredos é a grande metáfora do livro, pois trata-se de uma espécie de comércio similar ao penhor, porém, neste tipo de transação, o personagem pode depositar um segredo pessoal ou de terceiro, recebendo por isto uma quantia em dinheiro. Todavia, ao realizar este pacto, o confidente (como passa a ser chamado o indivíduo que negocia um segredo) assume o compromisso de pagar mensalidades, de modo que o segredo possa ser resguardado. Caso não ocorra o pagamento, o segredo torna-se posse da companhia, que pode usufruir daquela informação da maneira que melhor a convir. É neste contexto que a proficiência matemática e habilidade em lidar com a tecnologia faz de Erick Plum um sócio minoritário de uma das companhias de segredo, fato esse que lhe garante enriquecimento rápido e relativamente fácil. O protagonista cria, então, uma fórmula através da qual se pode verificar a veracidade do segredo confidenciado e, além disso, ainda cruzar informações de forma a agregar valores às informações prestadas pelos confidentes. O elemento que compõe a

Da Potência Literária: Entrevista com Eduardo Mahon

Eliane Chierogatto (PPGEL/ UNEMAT)

O *Nódoa no Brim* desta edição traz um bate-papo com o escritor Eduardo Mahon. Natural do Rio de Janeiro, reside em Cuiabá – MT desde 1980. Articulista, polemista, advogado e professor, ingressou na Academia Mato-Grossense de Letras em 2007. Dentre suas produções literárias, destacam-se *O cambista*, *Contos estranhos*, bem como o mais recente *Alegria*. O escritor conversou sobre o seu processo de criação literária, além de assuntos relacionados ao universo da literatura de modo geral.

*Fale-nos um pouco sobre seu primeiro livro, **Nevralgias**. Em que momento foi escrito?*

Escrevi por enorme insistência de amigos que lidavam com literatura. Faz mais de 10 anos. Eu já tinha publicado algumas crônicas e contos. Decidi reunir tudo e publicar o primeiro. Curiosamente, não gostei de resultado. Se eu pudesse colocar numa fogueira e queimar, o faria. Mas a publicação foi imprescindível para que eu continuasse.

*Além de **Nevralgias**, você escreveu mais dois livros de contos, **Dr. Funéreo e outros contos de morte** e **Contos estranhos**. Fale-nos um pouco desta sua relação com a escrita do conto. Um dos maiores contistas latino-americano, Julio Cortázar, fala do desafio da condensação da forma, e como a concisão não pode subtrair a tensão da experiência.*

O conto tem um tempo próprio. Nele, é provável que eu me abra mais para o leitor. É uma corrida de 100 metros, onde preciso ser rápido e eficiente. Todas as fórmulas que usam precisam acompanhar o padrão que me imponho. Adoro o Cortázar, mas eu diria que foi o Machado e o Nelson os dois autores com os quais eu dialogo intimamente. Mais recentemente, a minha editora está preparando um terceiro livro de contos – Azul de Fevereiro. Nesse, acredito que esteja mais maduro. Tenho 40 anos. Estou apenas começando. Em geral, não gosto do que escrevo. Acho infantil, iniciante. Hoje em dia, o que eu mais quero é pensar com a cabeça de um escritor de 80 anos.

Os contos que você publica via facebook fazem parte de um repertório anterior? Ou, ao contrário, fluem como experiência comunicativa, como escrita em rede social, no tempo exato em que está conectado?

Escrevo em 10 minutos. Depois, vou revisando ininterruptamente até ficar satisfeito. O que gosto é de provocar a sensação, a surpresa, o impacto. Adoro as opiniões que escrevem. A resposta é imediata, por isso não sou mesquinho com os meus escritos. Divulgo, publico, antecipo. Há muita gente ainda que não leu, que não foi atingida. Na verdade, eu escrevo para mim mesmo, a fim de provocar nos outros a mesma sensação que tenho ao ler algo de que gosto. Quando leio um livro excelente, penso – puxa vida, gostaria de ter escrito isso. É assim que, algum dia, ainda vou dizer de um livro meu. Reconheço que minhas histórias são interessantes. São provocações, instigações, empurrões. Mas ainda quero melhorar meu estilo. E melhorar muito.

*Ainda sobre a literatura em redes sociais. Nos vários contos que você publicou no Facebook, percebe-se um mergulho numa espécie de flagelamento, mutilação do homem como, por exemplo, em **Deletério Evaristo Brás** (14/03/2014). Gostaria que você falasse um pouco sobre isso.*

O corpo é um meio. Não penso no corpo em termos físicos e sim nos sentidos que o corpo guarda. Um olho não é meramente um olho – é uma forma de ver. O olho é um símbolo milenar. É vidência, é clarividência. O olho é ciência e onisciência. Da mesma forma, os demais sentidos e a própria pele, nosso maior órgão. A pele é identidade, por exemplo. Escrevi, certa vez, um conto onde um sujeito troca de pele como se trocasse de identidade. Noutro, uma mulher perde o olho, mas continua enxergando com ele. Num terceiro, é o cabelo que não para de crescer e acaba sendo

comercializado. Portanto, uso o corpo ou a ausência do corpo como um meio para desenvolver um argumento, seja lá qual for. O desmonte do corpo e o processo de remontagem significa, para mim, o reflexo de algo profundo, da própria composição ética e estética da produção, do texto e do ser humano. O texto é outro corpo, um corpo que provavelmente eu goste mais do que o meu próprio.

Ainda que estejamos em tempos de contestação das fronteiras literárias, considerando, especificamente, a questão de gênero, sua obra anuncia o imbricamento da linguagem, uma tensão da experiência e a capacidade imagética em todos os textos. Sua produção literária circula por diferentes gêneros. Gostaria que falasse um pouco mais dessa escrita ora do prosador, ora do verso. Não sofro de dúvidas profundas sobre o que seja literatura. A literatura é arte. E, se é arte, o autor está conscientemente ingressando no campo da arte, ainda que promova qualquer forma de comunicação. É por isso que uma grande frase de publicidade nunca será, isoladamente, literatura. Mas um haicai poderá sempre ser usado pela publicidade e, nem por isso, deixará de sê-lo. O status literário, por mais que novas escolas queiram desestabilizá-lo, permanece o mesmo da arte que tem relação com o poder expressivo da consciência humana, juntamente com o esforço estético. O resto é um “blá” de uma patota alternativa que quer achar pelo em ovo e produzir pérolas fora das conchas tradicionais. Para mim, a poesia não mente. O poeta não é um fingidor. Quem escreve poesia se desnuda e quem escreve prosa costuma, ao contrário, esconder-se. Não há personagens na poesia para que o autor possa se fragmentar. A poesia é um discurso direto e íntimo. Faço poesia apenas por necessidade, como se tomasse um remédio para dor.

*Agora, falando especificamente dos romances. Os seus primeiros romances, **O Cambista**, **O Fantástico encontro de Paul Zimmermann**, **O homem binário** e **Alegria**, exploram uma linguagem que aprisiona formas de contradição do ser; colocadas numa vida cotidiana que espelha o não reconhecimento, um hiato de si mesmo, as personagens masculinas, sobremaneira, são tensas e potentes. E a morte, como ponto de partida ou como fim, espreita a vida. É imperativa e necessária. Não é a morte cristã, restituidora e de redenção. Pode nos falar um pouco sobre isso?*

Eu penso que meus personagens são completamente impotentes, ao contrário da sua impressão. Impotentes diante do absurdo da vida contemporânea, como nós mesmos somos. Ao longo do caminhar humano, sobretudo com o aporte tecnológico, internalizamos alguma confiança nas nossas forças. Diante da morte, porém, percebemos o quão patéticos continuamos ser. O Plum era um garoto vencido pelas próprias armadilhas, o Zimmermann um ricoço vencido pelo reflexo, o Platek foi manipulado e vencido, o médico de Alegria foi vencido pela insanidade. Enfim, os meus personagens foram vencidos, inexoravelmente. A contradição do ser é inerente à literatura, seja de qual gênero for. Até aí, nenhuma novidade. É justamente em situações absurdas, insólitas, improváveis ou mesmo impossíveis é que desconstruímos o protagonismo que temos a ilusão de ter. Explorei ao máximo a impotência no próximo romance “A gente era obrigado a ser feliz”, a história de um cavaliário com algum grau de deficiência mental que assiste e interpreta a História do Brasil com um olhar profundamente ingênuo. Esse é o suprasumo da impotência da personagem e da argúcia do leitor. Acho que é uma transferência necessária. Quero que o leitor, ao entender a minha proposta, sintam-se forte, capaz e realizado. Quanto às personagens eminentemente masculinas, é verdade. Ainda não tive amplitude suficiente para encarnar uma mulher. Mas é provável que meu próximo livro seja protagonizado por uma mulher nova. Já a tenho na cabeça. Estou me encantando por ela, por suas qualidades e seus defeitos. Quando amadurecer o suficiente, começo a escrever. Nunca pensei na morte como um fim redentor em termos de literatura. Para mim, é apenas um bom começo, um bom final ou simplesmente um bom argumento. Quem faz literatura sabe que não vai morrer completamente

Da Potência Literária: Entrevista com Eduardo Mahon

Eliane Chieregatto (PPGEL/ UNEMAT)

Qual dos livros exigiu, considerando seu processo criador, mais tempo?

O Cambista. Escrevi em dois meses. Fiquei incapacitado depois. Tive problemas sérios com os braços, as articulações da mão e, ainda, desregulei completamente meu sono. Deixei de aparecer no escritório. Os seguintes, foram mais fáceis. Eu encontrei uma certa fórmula, uma sistemática própria para escrever. Três ou quatro páginas por dia. Até a meia-noite, no máximo. Depois eu páro. É como se fosse uma recomendação médica. Esse ritmo faz com que em 30 a 60 dias, seja possível um livro surgir sem que eu precise me sacrificar tanto. Quando começo a escrever, a história já está toda montada, quer dizer, o tronco central. O resto que surge são detalhes preciosos, mas são apenas detalhes. Os detalhes podem compor uma história com a mesma importância, mas sei exatamente onde meu barco vai parar. Ficaria completamente perdido se, no meio do caminho, esse farol condutor se apagasse. A literatura é como o mar. Mesmo conhecendo o caminho, há tempestades. Navegar sem bússola é suicídio. O meu desafio passa a ser a forma que adoto para contar uma história porque já sei qual será o final.

Por várias vezes, publicamente, você expressou o desejo em aproximar suas obras do roteiro. Como você vê essa relação híbrida literatura/teatro/cinema?

Quando escrevo, não lido com a palavra abstratamente. A imagem está clara na minha mente. As cenas, o roteiro, o som. Até o drama e o patético dos personagens. Há contos que imagino para o teatro. Outros, para o cinema. Por que não televisão? Penso muito em que está “vendo”. Qual seria a reação do público, se a história fosse um filme? Ou seja, noutras palavras – estou querendo falar com o meu leitor. Quero que ele dialogue comigo, me aceite ou me negue, me aplauda ou me xingue, quero que o livro traga uma reação profunda, transforme a vida de alguém da mesma forma como os livros me transformam com tanta profundidade. Se for para fazer literatura de best-seller (ainda que venda milhões) onde o trabalho do leitor se resume a procurar um “culpado”, nunca mais escrevo nenhuma linha.

Chiclete imaginário, produção de Luiz Marchetti, marca sua incursão pelo cinema. Há perspectiva de outras produções?

O João Manteufel fez um documentário chamado “O Poder da Palavra”. Mas foi com o Chiclete Imaginário que percebi funcionar realmente a interação entre a minha literatura e o cinema. No dia da apresentação, o público estava tenso. Na primeira e na segunda crônica, ninguém reagiu. Mas na terceira, as pessoas começaram a rir e a comentar. Era exatamente a resposta que eu queria – o riso tenso, o prazer nervoso, o desconforto e a perplexidade. É dessa forma que leio os maiores autores. Eles não nos dão paz, nem entregam a história facilmente. É preciso lutar, ter resistência e atenção para encarar a literatura de qualidade. Vi pessoalmente a reação que sinto e que gostaria de causar. Foi uma enorme realização pessoal. É emocionante ver a frase ganhar imagem.

Publicar em Mato Grosso continua sendo um desafio. Financiamento e circulação ainda são de responsabilidade do autor. Qual a tiragem dos seus livros?

De 1000 a 2000 livros, por edição. Comecei com 500 e estou chegando a uma edição padrão nacional. Em Portugal, por exemplo, a tiragem nacional é de 1000 cópias. O problema de Mato Grosso não é o público propriamente e nem tampouco a lucratividade. O grande desafio é encontrarmos distribuidor. Não há livrarias espalhadas pelo interior e, mesmo que houvesse, temos o problema do transporte, do imposto, da prestação de contas, enfim, um inferno. Tenho me apoiado na Unemat, com o público de Letras, estudantes e professores que são também leitores, obrigatoriamente

leitores. Era um nicho até então pouco explorado pelos autores. Acredito que minha resposta tem sido muito acima da média. Mas confesso que já estou um pouco cansado. A questão agora não é Mato Grosso. O que eu quero é furar essa bolha regionalista. Se algum dia eu olhar um romance meu catalogado como “literatura regional”, acho que dou um tiro na cabeça.

Como você analisa a inexistência de política pública voltada à literatura e história de Mato Grosso na Educação Básica?

Estou tão de saco cheio de falar sobre isso, de denunciar essa situação, essa realidade imbecilizante desse imenso garimpo de picaretas, que não quero me alongar nessa resposta. Desculpe.

Às vezes seu discurso se coloca como crítico da crítica. Qual o papel da crítica na sua opinião?

A crítica é um exercício de reflexão. Usa como ferramenta principal a filosofia. Leio frequentemente críticas e críticos incoerentes, politicamente panfletários, o que é uma tristeza para a própria disciplina. Acho que o viés essencialmente político um empobrecimento filosófico e não um acréscimo necessário como querem fazer crer. As faculdades estão repletas de pensadores acomodados que já aderiram ao marxismo e têm respostas na ponta da língua sobre qualquer fenômeno social – dominação, classes, ideologia, são parâmetros unívocos. Esses críticos chegarão sempre às mesmas conclusões, antes de encetarem a pesquisa – toda a literatura é uma expressão de um local de fala, revestido de uma determinada ideologia que, desnudada, apontará para o local de fala do autor e suas intenções até mesmo inconscientes. Ora, assim é muito fácil. O papel da crítica é se aprofundar de uma forma que o leitor comum não o faria, é claro. O crítico deve ser um pensador. Alguém com bibliografia suficiente para ter várias ferramentas disponíveis a fim de analisar uma mesma obra. Esse olhar de muitos olhares, coisa de Shiva, é uma responsabilidade enorme. Um crítico deve ter a noção dessa responsabilidade e não aderir às cartilhas que comumente são distribuídas por aí. A função da crítica é mediar a literatura para o mundo, tão importante como a própria literatura. Indicar o que ler, quando ler, como ler, quem ler, pode conduzir à arrogâncias monstruosas. É preciso ter muita leitura, um rico suporte teórico e enorme equilíbrio emocional.

