

Itineraria

**Exclusivo**

O CHÃO LITERÁRIO DE MIA COUTO

O escritor moçambicano falou sobre infância, fama, influências literárias e sua relação com o Brasil
Pág. C4 e C5

A guerra dos deuses

Para onde foi a magia do mundo?
Pág. C2

Cinema

A análise dos filmes *Ponto Zero* e *Mais Forte Que o Mundo*
Pág. C2

A crise da razão

Como a crítica do filósofo Nietzsche à moral vigente desvelou o ser humano como ele é
Pág. C3

Reinventando a ópera

O gênero, sempre vivo, precisa de criações e conteúdos novos para consolidar-se no Brasil
Pág. C6

Um pouco de

A GUERRA DOS DEUSES

O. A.
SECATTO
oasecatto@bol.com.br
www.oasecatto.com.br



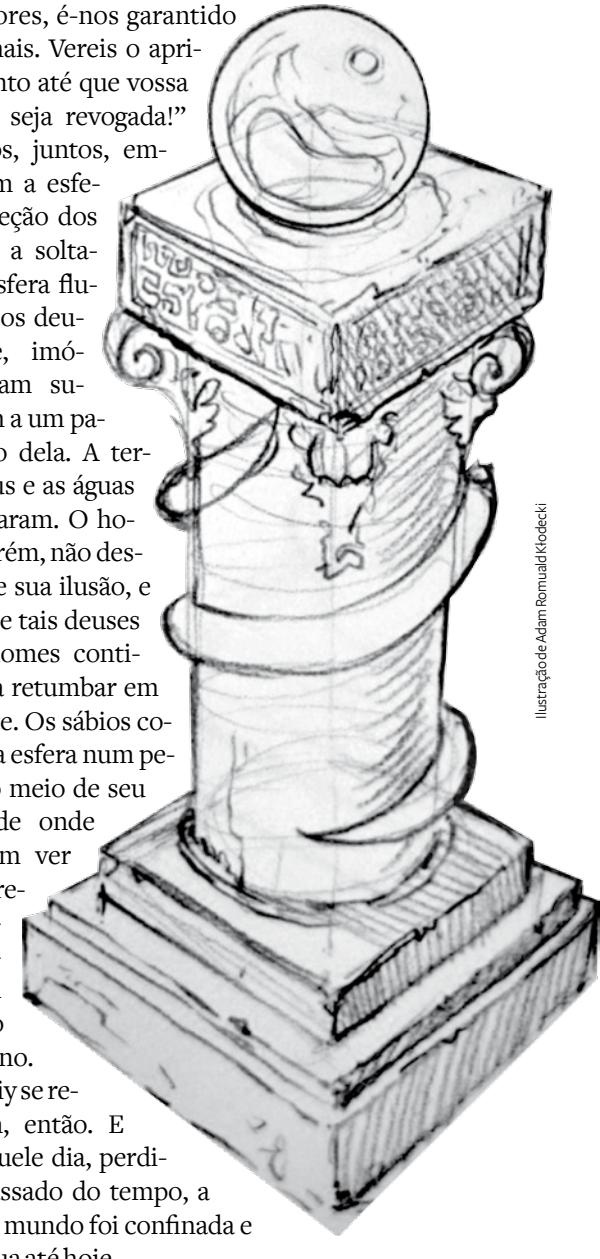
Houve outrora, em tempos sem registro pela História, um casal de sábios, inexplicavelmente letRADOS no conhecimento da natureza e do mundo. Permaneciam isolados dos povos dos homens por vontade própria, mas não lhes negavam conselhos quando pedidos apropriadamente. Quando ambos haviam quase desaparecido da consciência dos homens, deuses surgiram, e com eles inúmeras dúvidas e novas respostas. Ora, viu-se, então, que os deuses se alimentavam da idolatria que recebiam e passaram a disputar poder. Cada povo dera vida a um novo deus, ou a inúmeros ao mesmo tempo, e todos os deuses passaram a combater-se, digladiando à luz do dia e na escuridão.

dão da noite. Na terra, eram os homens que guerreavam em seus nomes. Desse modo é que se tornaram autores de inenarráveis atrocidades. A guerra despertou a atenção dos sábios, e Gnay e Niy sentiram o fim dos tempos se aproximar muito antes do que fora previsto, diante de tanto poder varrendo os céus e abalando a terra. Foi quando anularam sua neutralidade nas coisas do mundo e nos assuntos do homem, pois os deuses eram criações dos próprios homens. Assim desceram lentamente o Monte Soahk, onde viviam, para ter com os povos do mundo. E destes, tão logo convidados — e todos o foram —, muitos compareceram, pois lhes tinham respeito; outros tantos, porém, os ignoraram, eis que lhes haviam, por inteiro, caído no esquecimento — um abismo voraz que habita o coração do homem. Dos que compareceram, alguns entenderam as palavras dos sábios; destes, poucos conseguiram convencer seus povos; e, dos poucos, menos ainda atingiram o fim da tarefa assinada. Muito tempo passou, e os deuses — que haviam sido criados não menos que pela fé das pessoas e pelo poder do Universo, que envolve as vontades intensas —, de servos do desejo humano de alento superior, passaram a senhores de destinos e vidas, bem como dos rumos do mundo. Niy e Gnay não mais se contiveram, e o mundo, que já fora advertido, presenciou um poder assombroso e jamais visto. Céus e terra tremeram ainda mais. Por magia poderosa convocaram os deuses, todos eles, ao Monte Soahk. E de Rá a Maat e Anúbis, de Apocatequil a Inti, de Anshar a Nimrud, de Zeus a Netuno e Marte, e tan-

tos outros, todos ouviram as palavras dos sábios, mas negaram sua validade. Havia por tanto tempo se entorpecido por suas próprias mentiras que não mais aceitariam a verdade, menos ainda a reconheceriam sob seus narizes e diante de seus olhos. Niy conteve-se; Gnay, não. E ele falou com fúria aos deuses, exigindo que eles se resignassem a seus lugares no mundo e não mais o ameaçassem com seu descuido e ignorância. Ela observou. E os deuses indignaram-se! Já haviam esquecido que pela magia dos sábios foram trazidos àquele lugar — contra a vontade de muitos deles — e contestaram-nos: “Quem sois vós, pequenos homens mortais e servos dos deuses, para dizer aos governantes do mundo o que devem ou não fazer?!” Sabereis agora vosso lugar...” E partiram para atacá-los. Niy abandonou sua ternura. Gnay inteiro seu furor. E ambos estenderam a mão para os inúmeros deuses à sua frente. Nesse momento, alheios ao tempo do mundo, tal qual um par de serpentes de fumaça e luz, enormes raios tremularam das mãos dos sábios e envolveram os deuses, que não mais se puderam mover. Do sopro de cada um, tiraram uma semiesfera, que uniram e formaram um globo reluzente. O globo perdeu a luz e tornou-se escuro. Os sábios, então, disseram: “Deuses dos homens. Vós vos ovidastes de que sois servos, não senhores. E que pertenceis aos homens. Abusastes do poder do Universo que, apenas através dos homens, adquiristes. Aqui contemplai vossos juízes e ouvi vossa sentença. Uma vez que sois dos homens, a lei do mundo nos profere de vos exterminar. Mas, como juízes

e executores, é-nos garantido todo o mais. Vereis o aprisionamento até que vossa sentença seja revogada!”

Os sábios, juntos, empunharam a esfera na direção dos deuses e a soltaram. A esfera flutuou até os deuses, que, imóveis, foram sugados um a um para dentro dela. A terra, os céus e as águas se acalmaram. O homem, porém, não despertou de sua ilusão, e os ecos de tais deuses e seus nomes continuaram a retumbar em sua mente. Os sábios colocaram a esfera num pedestal no meio de seu jardim, de onde se podiam ver as estrelas e sofrer o calor do sol e o frio do inverno. Gnay e Niy se recolheram, então. E desde aquele dia, perdido no passado do tempo, a magia do mundo foi confinada e lá continua até hoje.



Illustração de Adam Ronald Kłodnicki

Cinema

DEBATENDO A ADOLESCÊNCIA

CRÍTICA

★★★ BOM

GIL PIVA

Não é de hoje que a adolescência funciona comumente ao cinema como uma espécie de rito de passagem: dos costumes e épocas (discussão) ou de tentativas mesmo de fazer deste um gênero promissor no tocante às finanças. Então, alguém é capaz de imaginar o que há de comum entre os filmes americanos *As Vantagens de Ser Invisível* (2012), *Cidades de Papel* (2015) e os brasileiros *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014) e o recente *Ponto Zero?* Se o leitor respondeu “nada!”, acertou em cheio.

O interessante (para se ater apenas aos filmes acima citados) é que é exatamente a diferença entre eles — e no caso trata-se muito mais de uma diferença de estilos do que de sugestivos ângulos de reflexões — que os tornam relevantes (*As Vantagens...*), divertidos (*Cidades...*) e instigantes pela própria lucidez narrativa (*Hoje Eu Quero...*) tanto para o público jovem quanto para o adulto.

Ponto Zero?, por possuir algumas características que lhe conotam um ar pesado, pode, à primeira vista, desagradar aos desavisados; e talvez, com permissão do trocadilho, promover um olhar concorrente às abordagens atuais.

O filme conta a história de Énio (Sandro

Aliprandini), um garoto próximo de completar seus quinze anos tentando superar uma vida de traumas causados, em parte, pela figura de seus pais (Patrícia Selonk e Eucir de Souza). Descrito assim, o enredo parece óbvio, senão bobo.

A vertente do roteiro que alavanca o filme vem de uma tirada fantástica: uma dosagem sobrenatural, que, claro, tem um propósito simbólico profundo em relação à chegada da fase adulta e todos os seus conflitos.

Como primeiro longa do diretor José Pedro Goulart, é de impressionar o impacto visual da direção de arte, cuja poética não só preenche a tela como também imprime a esse período por vezes conturbado da vida uma sensação de ser uma odisseia sem fim, onde os jovens até podem ser o centro do mundo, só que um centro parecido ao olho de um furacão — que não exclui os adultos e os limites das relações com os jovens. Quem tem mais de trinta e assistir ao filme, provavelmente sentirá que de alguma forma a história também é sua.



CRÍTICA

★ RUIM

GIL PIVA

Afonso Poyart conquistou notoriedade pela direção do bem sucedido *2 Coelhos*. Agora, volta à cena com a ousada cinebiografia *Mais Forte Que o Mundo: A História de José Aldo*.

É tudo verdade o que andam dizendo por aí: que o trailer engana, que no fim das contas o filme exibe menos ação do que um vazio incômodo (gerado pela expectativa de ação) de uma história ainda por se decifrar — lembrando que é o que acontece quando se propõe a contar a vida de alguém que não morreu.

De certo modo, as cenas de ação, ou de luta, quando vêm, vêm com mais intensidade e envolvem a plateia em virtude da suposta sensação de que nada aconteceria. Mas acontece. Principalmente graças às atuações de José Loreto e de Rômulo Neto.

Também é verdade que a narrativa ganha um tom eletrizante com os cortes e montagens rápidas, estabelecendo um clima misto de videoclipe com documentário. Pena que no fundo o real verniz do filme seja de fato publicitário.

Cinebiografias nunca foram o forte no cinema brasileiro pela presunção de se querer contar todos os entretatos (o que é impossível) da vida do personagem; assim, os roteiros se perdem recheados de episódios

curtos e, talvez, irrelevantes para o filme — o que neste caso deveria ocorrer em primeiro lugar: selecionar o que é mais importante para filme e não para o personagem.

Neste quesito, o cinema americano conhece bem qual imaginário profundo reencontrar nos registros da vida alheia e transformá-lo em confrontos decifrados (ou quase) para atender os horizontes de expectativas do espectador. Poyart se esforça para impor ao seu trabalho registro semelhante, mas peca pelo excesso que ninguém consegue explicar: por que o imaginário de muitos diretores brasileiros não se desvincilha da trágica dramaturgia global, que faz um filme soar como novela?

Dito isso, *Mais Forte Que o Mundo* até divide, mas não deslancha.



Palavra



“Na minha opinião existem dois tipos de viajantes: os que viajam para fugir e os que viajam para buscar.”

ERICO VERÍSSIMO

NASCIDO EM CRUZ ALTA (RS), EM 1905, O AUTOR DE “OLHAI OS LÍRIOS DO CAMPO”, “O TEMPO E O VENTO” E “INCIDENTE EM ANTARES”, DENTRE OUTROS, MORREU EM PORTO ALEGRE (RS), EM 1975.

Erico Veríssimo



Cultura! é uma publicação do jornal O Extra.net, concebida por O. A. Secatto com o apoio da Confraria da Crônica.

EXPEDIENTE
EDITOR: O. A. SECATTO
COLABORADORES: GIL PIVA,
JOÃO LEONEL, ZÉ RENATO E
JACQUELINE PAGGIORO
DIAGRAMAÇÃO: ALISSON CARVALHO

Filosofia

A crítica radical empreendida por Nietzsche à moral vigente demonstrou o ser humano mesquinho, pequeno, fraco, covarde, omissos e cínicos

NIETZSCHE E A CRISE DA RAZÃO

ZÉRENATO

Em seu famoso aforismo, conhecido como a morte de Deus, publicado no Brasil ao final da obra *Genealogia da Moral*, em tradução de Paulo César de Souza, o filósofo germânico prenuncia o século XX e sua grande marca: a crise da razão.

O que vem a ser isso?

Voltemos na História da Filosofia. A descoberta do *lógos* na Grécia Antiga produziu a ruptura com o mito. Em meio a longo processo, narrado com brilhantismo e perfeição pelo helenista Jean-Pierre Vernant em sua obra *Mito e Pensamento entre os Gregos*, apresenta o início do pensamento propriamente dito. É o momento a partir do qual os humanos buscam romper com a sacralização. Passam a construir sua cosmologia. À guisa de lembrança, o primeiro Nietzsche aponta nessa situação um problema: a perda do *trágico* com Sócrates e Platão.

Na Antiguidade Clássica e helenística, portanto, vigora a razão como instrumento de desvelo ético e epistemológico do mundo.

O domínio romano perpetrado na Grécia Antiga e suas crises internas provocaram o crescimento oficioso de uma poderosa instituição: a Igreja Católica. Essa, no momento de agravamento das condições de manutenção desse império, recebe inicialmente a liberdade de culto pelo imperador Constantino no século II de nossa era. Dois séculos depois, Teodósio, por meio do Edito de Tessalônica, oficializa o cristianismo como religião de Roma.

A queda do império proporcionou a essa instituição se apoderar dos três maiores instrumentos de poder: o conhecimento, a cultura e a educação. Com os quais a Igreja elidiu seus interesses. Em poucas palavras, no chamado período medieval, verifica-se a submissão da Filosofia à Teologia, isto é, foi adequada aos interesses políticos e ideológicos. Exageradamente, podemos afirmar que a Filosofia limitou-se a justificar a “existência de Deus”. Submeteu a *ratio* ao *dogma*. Sobretudo via Santo Agostinho e São Tomás de Aquino, cujas matrizes são, respectivamente, Platão e Aristóteles.

A decadência feudal, a ascensão burguesa, a formação dos estados nacionais e o ressurgimento das cidades e do comércio provocaram dúvidas, inquietações e temores nos europeus. A busca das respostas se deu por meio dos Clássicos. Esses trouxeram à tona a compreensão grego-romana do mundo: a superação do Teocentrismo pelo Antropocentrismo. Agora o humano volta a ser o próprio ator de seu tempo e de seu mundo. Ele é o cerne das perguntas e das respostas; percebida por artistas inicialmente.

A Filosofia também responderá: Descartes traz à luz seu *racionalismo*, calcado nos gregos antigos, em particular o “*cogito*” via Parmênides de Eleia. Sua dúvida metódica prenuncia um limiar — o eclipse dos dogmas —, cujo corolário verificar-se-á em meio ao debate com os Empiristas, pois, simultaneamente ao *racionalismo* cartesiano, Francis Bacon, David Hume e John Locke, em certa medida, avançam numa temática já “desenhada” por Aristóteles: a necessidade da verificação, da observação, do experimento, enfim, do empírico. Salientemos que corroborara com esse evento a mudança da conotação de trabalho, antes “satanizado”, agora glorificado pela Reforma Protestante.

Os séculos XVII e XVIII são permeados pelo debate entre aqueles que defendem o *Racionalismo* de Descartes e os outros

que se posicionam favoráveis ao Empirismo de Bacon, Hume, Locke e, agora podemos incluir, Galileu.

A contenda será definida somente no final do século XVIII, em meio ao *Alkärung*, às *luzes da razão*, aos filósofos da Ilustração. Em 1781, Immanuel Kant publica a *Critica da Razão Pura*, com a qual dirá que: o conhecimento é obtido por meio da experiência, não há dúvida, como afirmaram os empiristas. Todavia, passam a compor um repertório em nossa razão. Logo, não se trata de defender um ou outro. Conhecer exige a mediação da experiência somada à razão.

Kant inicia esse período, cuja conclusão da Filosofia Clássica alemã dar-se-á com Hegel. O filósofo de Stuttgart publica a *Fenomenologia do Espírito*, com a qual lança as bases de seu pensamento filosófico: o Idealismo. Calcado em Platão e Parmênides de Eleia.

A morte de Hegel em 1830 deixa como legado os jovens hegelianos e como se dizia a época a “semente do dragão”. Dentre eles destacam-se Karl Marx e Friedrich Engels. Ambos reescreveram a dialética hegeliana: para alguns, invertiram-na; para eles “recolocaram a cabeça sobre os pés”. Nasce o Materialismo Dialético.

Todo esse percurso histórico filosófico faz-se necessário para verificarmos a transformações pelas quais passou o conceito de Metafísica: inicialmente vista como aquilo que dá ao ser sua essência. Na Idade Média é o encontro com a fé e Deus. Na Modernidade, a mediação entre a fé e a razão. A Metafísica é o substrato da racionalidade, como instrumentos éticos, estéticos e epistemológicos.

A razão esclarecida parece estabelecer-se como o alicerce da vida. Fé e pensamento conciliados. O humano pode dormir em paz.

No entanto, em meados do século XIX — em 1844, exatamente — nasce Friedrich Nietzsche, cuja vida não pode ser dissociada de seu pensamento.

De formação religiosa, filho de um pastor, tinha sua vida encaminhada para seguir o exercício paterno. Estudou para isso. Porém, ao ingressar nos estudos de Filologia Clássica nas Universidades de Bonn e Leipzig, sua vida muda completamente. O contato com os textos gregos clássicos leva-o à Filosofia, e essa à ruptura total.

Nietzsche empreendeu uma crítica radical à moral vigente; demonstrou o ser humano mesquinho, pequeno, fraco, covarde, omissos e cínicos. Além disso, a possível “cura”, segundo o filósofo, não passa pela via coletiva.

A vida não vale a pena ser vivida, dentro da mediocridade imposta. O mundo não é para os fracos, diz Nietzsche. Os fracos são aqueles desprovvidos de *virtù*: virilidade, coragem, força para realizar vontades e desejos, tal qual os guerreiros espartanos, que brindavam à morte no momento da batalha.

Inicialmente, Nietzsche desenvolve a tese de que o trágico da cultura grega, essencial para a reconstrução do humano, estaria na música do compositor Richard Wagner, a qual, permeada por mitos germânicos, na avaliação do filósofo, trazia o Dionisíaco, o instinto criador, caro aos gregos trágicos.

A “redenção” da vida, para Nietzsche, dar-se-ia pela Arte, pela revigoração da cultura decadente da Europa. Sua obra *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música* apresenta os conceitos de “Apolíneo”

e “Dionisíaco”, ou seja, o primeiro é o equilíbrio e o segundo o instinto criador, o êxtase.

Em suas *Considerações Intempestivas* discorre criticamente acerca dos conceitos de História e o cenário da Educação europeia; contudo, em *Verdade e Mentira no sentido Extra-Moral*, apresenta uma de suas teses centrais: a moral é mera conveniência, a fim de estabelecer códigos de conduta com os quais o humano enfraquece, no sentido de abrir mão de seus instintos e quereres, tornando-se doentio, culpado e domesticado. Verdade e mentira são apenas palavras, diz-nos o filósofo, a linguagem visa dar ao homem a pretensa e equivocada ideia que ele é centro do mundo.

Nietzsche salienta: “Se pudéssemos conversar com a mosca, certificariamo-nos de que ela acredita ser o centro do universo voante.”

Após publicar *Para Além de Bem e Mal* e *Genealogia da Moral*, Nietzsche escancara suas convicções: ao humano cabe viver para além desses valores decadentes, não reproduzir a moral gregária, de rebanho, portanto, viver acima dos valores citados que apenas enfraquecem e domesticam. Assim, continua ele, o filósofo é o médico cuja tarefa é realizar a genealogia da moral, a fim de verificar e destruir esse código, pautado nos valores judaico-cristãos, que tiram os instintos criadores, a vontade e o querer, em troca dos “ideais ascéticos”.

Em sua obra *Assim Falava Zarathustra* traz à luz o Übermensch, o além do homem; que é quem trilhará a ponte que

separa o humano de sua meta, para além de bem e mal. Critica o ressentimento, o fingir, a covardia, a pretensa salvação espiritual em prejuízo da vontade.

Assim voltamo-nos à crise da razão e ao aforismo de Nietzsche, propalado como “A Morte de Deus”: parece-nos uma grande metáfora. A morte de Deus é o falecimento da razão esclarecida. O homem louco sai em busca da razão, dos debates na ágora. Não encontra nada, na medida em que fora substituída pelo dogmatismo. Ao invés de exercê-la como instrumento de desvelo do mundo, das coisas e de si, a razão fora transformada num criador de dogmas e profissão de fé, cujo fundamentalismo, característico dos séculos XX e XXI, são a forma mais acaba e exacerbada.

A crise da razão, prenunciada por Nietzsche, portanto, é o eclipse do Iluminismo, do *lógos* como dessacralização do cosmos. Voltamo-nos ao nômismo passivo, o qual nos cabe apenas lamentar, resmungar e esperar uma “salvação sobrenatural”. Acometemos-nos de uma culpa, com a qual dirigimos nossa vida e pseudoconvicções, nutridas de rancor e ressentimentos, calcadas na frustração e na negação da vida, no sentido trágico e clássico, dos valores que deveriam nortear a vida e reafirmá-la, com base em nossos quereres e desejos. Uma vida autêntica, parafraseando Heidegger.

A Ciência não elucida também professa fé. O mundo mecanizado e tecnicizado reforçam essa tese.

Conclui o filósofo: “Eu venho cedo demais, disse então, ainda não é meu tempo. Esse acontecimento enorme está a caminho, ainda anda: não chegou ainda aos ouvidos dos homens.”



Além do homem.
O filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900)

Capa

Em entrevista exclusiva ao *Cultura!*, o autor moçambicano Mia Couto, sempre presente na lista dos críticos para o Prêmio Nobel de Literatura, fala de seu estilo e da influência da literatura brasileira em sua obra



LITERATURA UNIVERSAL COM OS PÉS NO BRASIL

JACQUELINE PAGGIORO

Consegui! Esse é o verbo adequado. É solicitado que não se inicie um texto com verbos. Além disso, o bom senso também pede que não se tente aquilo que parece utópico. Todavia, “Ecce Homo”. Na adolescência sonhava encontrar alguns cantores de rock; a maturidade me fez mais letrada: prefiro agora conhecer mais de perto aqueles que inventam sonhos e nos apresentam as palavras do seu mundo. O meu predileto é o escritor africano de maior dimensão mundial. Em minha opinião, o mais brasileiro dos escritores africanos, cuja pena traz consigo o sertão roseano e as sonoridades e belezas pantaneiras do Manoel de Barros. Futuro Nobel de Literatura, exemplo de integridade e ética. Para os leitores do *Cultura!* apresento o escritor moçambicano — e brasileiríssimo — Mia Couto.

• Você sempre procura deixar claro que não é escritor, mas que está escritor. Com tantas obras publicadas, prêmios recebidos e com o reconhecimento mundial de sua produção literária, como você se define atualmente?

Eu acho que mantendo essa resistência a “definir-me”. Na medida em que as definições apelam para uma espécie de “essência” natural. Somos feitos de uma mistura de dons e de circunstâncias, de escolha e de acidentes. Estou perante a literatura — esse grande pilar da minha identidade — como estava há quarenta anos. Com a mesma perplexidade, os mesmos receios, a mesma ingenuidade.

• Você participou da luta pela independência de seu país e militou na Frente de Liber-

tação de Moçambique (Frelimo) e depois se afastou da militância ativa. Como foi essa experiência e como é sua atuação política hoje?

Foi muito intensa, era essa entrega a uma causa que me fazia despertar todas as manhãs. Não fui apenas de um partido, fui partidário. E isso trouxe-me uma certa incapacidade de olhar o mundo com a sua profunda diversidade. Deixei de ter um partido político. Mas mantenho as minhas opções éticas e o mesmo empenho em mudar o que é injusto.

• Você fala do Brasil e dos brasileiros de uma forma apaixonada, e que nosso país se aproxima muito de Moçambique — “sofremos das mesmas doenças e temos os mesmos remédios”. Temos muitos aspectos históricos, políticos e econômicos que nos aproximam e que nos identificam, mas, para além disso, o que o encanta em nosso país?

Encontro uma mesma atitude que está inscrita na canção “levanta, sacode a poeira, dá a volta por cima”. A habilidade de converter o choro em riso, de produzir alegria e canto mesmo no maior desencanto. Infelizmente, nos últimos tempos essa capacidade tem sido atacada. Uma prova que também essa ideia do que somos é construída e mistificada. Mas ela encontra raiz num capitalismo que se instalou por delegação, por colonização e que foi capaz de desumanizar as relações de subordinação, mas não as vazou do seu caráter pessoal.

• Assim como em Moçambique, nossa democracia é recente e ainda carrega os traços nefastos da corrupção. Como você avalia os epi-

sódios da política tanto Brasil quanto em Moçambique?

Eu acho que há mistura de tendências. Estranho que o Brasil esteja agora a “descobrir-se” corrupto. Há muito que se sabia quanto a corrupção existia e era sistêmica. Existe um lado positivo que existe, tanto em Moçambique quanto no Brasil, coragem para trazer à luz os “culpados”. Desde que essa “purificação” não seja manipulada politicamente, desde que essa intervenção não assuma apenas o caráter de campanha, mas se torne parte do sistema de governação. Desde que os órgãos de informação não se convertam em partidos políticos encapotados.

• Seu pai e sua família são uma referência muito forte e presente em sua obra. O que você poderia nos contar sobre essa influência? Poderia também falar sobre a Fundação Fernando Leite Couto?

Meu pai era um poeta. Mais do que isso eu nasci numa casa em que vivia a poesia. Somos três irmãos, todos homens, e brincávamos que havia uma irmã oculta que era a poesia. Mais do que uma arte literária, essa herança deixou-nos um modo de ver o mundo e de ser sensível aos outros. O meu pai dedicou grande parte da sua vida a apoiar jovens que sonhavam ser escritores. Quando há dois anos atrás ele morreu, recebemos centenas de mensagens de jovens que manifestavam a sua gratidão pela ajuda que ele lhes havia dado. Por isso decidimos criar uma Fundação cultural que continuasse a sua obra junto dos candidatos a poetas e escritores. Essa Fundação tem agorá um ano e já se impôs como uma referência da cultura na capital de Moçambique. Todas as semanas temos eventos, oficinas, exposições e encontro para debate.

• A sua infância é também outra importante referência. Você diz que “a infância é o segundo ventre e a família é o terceiro”. O que poderia nos dizer sobre a sua infância e como você percebe a infância na modernidade?

A minha infância foi muito privilegiada. Eu não tinha medo, nem a limitação do espaço, nem barreira para sonhar. Vivi numa pequena cidade cercada pela savana africana e a sensação física de infinito alimentou o sentimento de ausência de limite que é inerente à infância. Éramos donos da rua e regressávamos a casa sem termos que, de dez em dez minutos, prestar contas de onde estávamos e o que estávamos a fazer. Os meus filhos já cresceram num mundo diferente. Perdeu-se muito dessa apropriação do mundo real, ficou-se limitado a uma fortaleza obcecada pela segurança. Mas ganharam em outras coisas, na instantaneidade, na partilha de informação para além dos limites do tempo. Eu acho que fui mais feliz. E infelizmente, eles concordam comigo. Será verdade?

• A poesia é sempre presente em sua prosa e as palavras, que você descreve em seus textos, estão repletas da marca da oralidade. Como você se sente ao ver sua obra transposta em filme?

Na verdade, eu não consigo sair de uma certa ambivalência nesse domínio. Por um lado, espero que o filme seja distante, tenha outra linguagem, seja radicalmente uma outra coisa. Mas ao mesmo tempo mantenho uma esperança que o livro esteja ali presente, que haja uma relação de fidelidade. Tenho que aprender a separar-me de algo que é como um filho que sai de nós e caminha pela estrada do mundo. Tenho que aprender a ser pai sem ter expectativa de posse.

• O nome de seus personagens não parece ser escolhido ao acaso, eles lhe garantem mais do


TERRA SONÂMBULA
Autor:

Mia Couto

Editora:

Companhia das Letras

(208 págs.; R\$ 44,90)


Mia Couto

que identidade. Em duas afirmativas do livro *Mulheres de Cinza* — “Na barriga da mãe, não se tece apenas um outro corpo. Fabrica-se a alma, o moyo. Ainda na penumbra do ventre, esse moyo vai-se fazendo a partir das vozes dos que já morreram. Um desses antepassados pede ao novo ser que adote o seu nome... Atribuir um nome é um ato de poder, a primeira e mais definitiva ocupação de um território alheio...” —, você revela que, mais do que retratar a tradição, você está impregnado da cultura africana. Você concorda com essa afirmativa? Como acontece o processo de criação?

Não me interessa uma abordagem culturalista, uma aproximação africanista no sentido do étnico ou do exótico. Na maior parte das regiões de Moçambique que as pessoas vão ganhando nomes diferentes ao longo da sua vida. Eu acho isto fascinante. Não porque é curioso, ou típico. Mas porque levanta a questão universal que a nossa relação com os fundamentos da nossa identidade que pede, quase sempre, elementos de estabilidade e âncoras definitivas.

• O sertão de Guimarães Rosa não é físico nem geográfico, ele é poética e literariamente construído no imaginário que o escritor habilmente nos traduz. Sua Moçambique segue o mesmo padrão?

Sim, eu creio que essa coincidência vem da poesia como ponto de partida da prosa. A escrita apela para uma relação com a interioridade, com a transcendência e com o

que não é imediatamente visível. Os lugares interessam apenas como convite para uma viagem. Ou nas palavras de Guimaraes: para uma travessia.

• A propósito, inúmeras vezes você menciona que há “convergências significativas” entre seus textos e os do escritor Guimarães Rosa. Seu conto *Nas águas do tempo* do livro *Estórias abençoadas* (1994) se aproxima muito do conto do escritor mineiro *A terceira margem do rio* do livro *Primeiras estórias* (1962), e sua palestra “O sertão brasileiro na savana moçambicana”, proferida na cerimônia por ocasião de sua nomeação como correspondente da Academia Brasileira

de Letras (2004), demonstram que Mestre Rosa o influenciou grandemente e para além do estilo. Além de Guimarães Rosa, quais os autores brasileiros o encantam e permeiam sua escrita?

Muitos e quase todos: Drummond, João Prado, Hilda Hilst, el de Barros. Esse são mais me ocorrem. Mas causa da influência do meu pai, tomei contato com Manuel Bandeira, Mário Mendes, Viničius, Clarice Lispector e tantos outros. O meu chão literário é brasileiro.

• Em novembro de

2015 você esteve no Sesc de São José do Rio Preto. O evento inicialmente era previsto para 300 pessoas e foi anunciado na página do Facebook da entidade. A confirmação de pessoas para o evento ultrapassou o limite inicial — cerca de 500 pessoas confirmaram — e o espaço para sua palestra foi alterado. Mais de 800 pessoas lotaram a quadra do Sesc para vê-lo. Lembro-me de você dizer que era a primeira vez que falava para uma plateia daquele tamanho. Você se surpreendeu com isso? Como você lida com a “fama”?

Não lido. Ela não existe: é assim que resolvo. Porque a fama e o sucesso são construções com que tenho uma enorme antipatia. Sobre tudo hoje que elas resultam quase sempre de operações de marketing e de mercado. É evidente que fico muito feliz que o número de pessoas que toma contato com a minha obra seja vasto e variado. Mas não me meço por aí. Prefiro o meu recanto familiar, que preserve intimida-

de e privacidade de ambos os lados. O que proponho à editora é que organize eventos mais pequenos em que se possa conversar com mais tempo e mais proximidade. Nem que eu tenha que repetir o mesmo lançamento em dias diferentes.



Ópera

‘Sem o exercício de criação e sem experimentação, não se terá a consolidação da ópera no Brasil como uma forma de expressão heterogênea e distribuída nacionalmente’

TROCAR PRODUÇÕES ENTRE TEATROS DE ÓPERA NÃO É PRÁTICA SAUDÁVEL

CLEBER PAPA

No início dos anos 90, Rosana Caramaschi e eu idealizamos o que poderia ser um processo de longa duração para a difusão da ópera.

O raciocínio foi bem simples e rascunhado numa série de possibilidades que começariam a se concretizar em 1996 — há 20 anos, portanto — com uma série de recitais durante uma exposição itinerante sobre a vida de Carlos Gomes em vários estados Brasileiros. O projeto *Carlos Gomes - Vida e Obra* abrigaria ainda a produção de *Il Guarany* na The Sofia National Opera e o compromisso de realizar os demais títulos do compositor no mesmo regime de coprodução com a companhia búlgara. O desejo original foi materializado por estas ações iniciais e outras nos anos seguintes, inclusive a produção de *Fosca* e *Maria Tudor*, do compositor, até o momento em que a crise econômica de 98, uma indigesta mistura de crise asiática com crise russa, tornou impraticável qualquer atividade cultural em moeda estrangeira.

Trouxemos a produção brasileiro-búlgara de *Fosca* para o Brasil, circulando-a em São Paulo, Belém e Manaus. Como derivação, criamos (Rosana e eu) o Festival Amazonas de Ópera em 1999, atendendo o então secretário de Cultura que nos solicitou reformular o Festival de Música de Manaus, nos dando total liberdade criativa. No ano seguinte, além da nova edição do Festival, levamos uma produção de *Il Guarany* para o Teatro Nacional de São Carlos, em Lisboa, em comemoração aos 500 anos dos Descobrimentos Portugueses. Além disto, trouxemos para o Teatro São Pedro, em São Paulo, uma versão das *Bodas de Fígaro* realizada em Manaus, o que marcou oficialmente a destinação do espaço como um Teatro de Ópera (ele já havia sido reinaugurado com uma versão de *La Cenerentola*, feita pela OSESP).

Pouco tempo depois nascia em Belém, no Pará, o Concurso Internacional de Canto Bidu Sayão, com prêmios girando em torno de R\$ 100 mil, realizado nos dez anos seguintes, inclusive em Minas Gerais.

Manaus continuou sem a nossa participação e iniciamos o Festival de Ópera do Theatro da Paz com os mesmos princípios. Tanto um quanto outro foi criado para avançar na geração de conteúdo, na pesquisa de repertório, na quantidade de produções, na manutenção de um repertório, nos processos de circulação internos e externos. Acreditávamos que um trabalho regular, que superasse as barreiras impostas pelas mudanças de administração nos governos, seria o caminho natural para o desenvolvimento do projeto. Talvez com excesso de otimismo imaginássemos que o crescimento se daria pelo desafio de ampliar o que havia sido feito no ano ou período anterior, com o engajamento dos profissionais e do público.

Dirigi e produzimos o Festival do Pará por seis anos. Inauguramos o Teatro da Paz com uma versão de *Macbeth* realizada em conjunto com a Dorset Ópera onde estreamos. Depois a produção foi emprestada para São Paulo.

Simultaneamente, viajamos de norte a sul no Brasil buscando reconhecer novas possibilidades. Tentamos desenvolver processos de circulação em parcerias com vários teatros, reunimos maestros, secretários em fóruns conjuntos nos âmbitos federal, estaduais e municipais. A cada tentativa de circular títulos detectamos resistências de toda ordem, inúmeras dificuldades técnicas, artísticas e formais para desenvolver a ideia aparentemente óbvia.

Variantes do processo impedem in-



clusive a circulação privada pelos altos custos, pelas dificuldades de se estabelecer padrões de qualidade, os patrocínios sem leis de incentivo inexistentes, aqueles com lei de incentivo impeditivos para remunerar legalmente o lucro do empreendedor. Só teria alguma chance uma companhia privada, com recursos públicos federais ou mesmo com patrocinadores utilizando também recursos federais, que levasse estes títulos às cidades nos vários estados, revivendo o modelo do passado em que companhias viajantes faziam estes trajetos interestaduais. Mesmo assim, entretanto, este modelo teria grandes dificuldades de sobrevivência. Alguns anos mais tarde houve uma tentativa semelhante que naufragou por razões de gestão.

Não conseguimos formular no Brasil um modelo de circulação das óperas no modelo convencional. Registre-se que algumas gestões do Teatro Municipal de São Paulo, até 2012, conseguiram parcerias de troca com o Palácio das Artes, em Belo Horizonte e com o Municipal do Rio de Janeiro.

Destas tentativas, houve, de nossa parte, um grande aprendizado, o que levou à criação de um modelo de circulação para difusão da ópera que chamamos de Ópera Curta. Esta uma experiência bem-sucedida que se encontra em curso no Estado de São Paulo desde 2009, como um programa regular da Secretaria de Cultura, resultou numa Companhia de repertório que já se apresentou mais de 250 vezes em cerca de 80 cidades diferentes e tendo atingido mais de 130.000 pessoas, até agora. Nesta perspectiva de difusão e formação de público, além de aperfeiçoamento profissional, tem sido um sucesso absoluto.

Este é um ano emblemático para a ópera. Completam-se 180 anos de nascimento de Carlos Gomes em Campinas, 120 anos da

sua morte em Belém e, para nós, 20 anos do projeto *Carlos Gomes - Vida e Obra*.

Mas, analisando as propostas de 26 anos atrás, ou mesmo comemorando neste ano os 20 da realização do projeto *Carlos Gomes - Vida e Obra*, a sensação é de que não mudou muita coisa.

Todos os esforços para ampliar o mercado de trabalho, o aperfeiçoamento das vozes, não se traduziram em grandes transformações.

Excetuando os dois festivais, o de Manaus que virou uma incógnita quanto ao futuro, e o de Belém sem qualquer alteração no modelo original, nada de novo no cenário.

O restante não significou qualquer mudança no mercado de trabalho. Vá lá, numa leitura grosseira, a mudança de regime de contratação do Theatro Municipal de São Paulo estabilizou cantores e músicos. Mas

a ópera depende de encenadores, diretores de palco, maestros, figurinistas, cenógrafos, cenotécnicos, visagistas (caracterizadores), costureiras

e uma série de outros profissionais para que aconteça.

No entanto, tudo isto sugeriu uma conclusão bastante esclarecedora na nossa visão. Os grandes teatros e festivais precisam desenvolver conteúdo novo e exibi-lo nos seus espaços tradicionais. Somente novos conteúdos ampliarão mercado, criando oportunidades para novos cantores, diretores, regentes e demais criadores, inclusive estimulando a produção em outros centros. Sem o exercício de criação e sem experimentação, não se terá a consolidação da ópera no Brasil como uma forma de expressão heterogênea e distribuída nacionalmente.

Os grandes teatros do eixo sudeste precisam também gerar conteúdo por razões mais óbvias ainda. É da sua competência formar profissionais e aproveitá-los em conjunto com aqueles de excelente nível artístico que o país já possui e que estão

Os grandes teatros e festivais precisam desenvolver conteúdo novo e exibi-lo nos seus espaços tradicionais

alijados do processo por razões incompreensíveis. Também é absolutamente necessário criar mecanismos para a produção de novos títulos estimulando composições regulares de ópera, comissionando vários compositores simultaneamente. Isto não significa deixar de realizar coproduções internacionais como fez o Municipal com Bologna em 2012, trazendo ao Brasil uma produção de Bob Wilson. Ou mesmo trazer espetáculos prontos como trouxemos da França e promovemos a doação de cenários e figurinos para o mesmo Teatro Municipal pela Prefeitura de Paris.

Trazer cantores e diretores estrangeiros, entre outros profissionais, é também esperado e bem-recebido, sem distorção de prioridades.

A decisão de não circular títulos entre os grandes teatros, nem mesmo na realização de produções conjuntas, pode e deve facilitar os fluxos de turismo interno e externo, talvez até ajustando agendas num primeiro momento para evitar sobreposições de estreias.

Investir em ópera é estratégico pelo modelo de produção que pode ser utilizado para formar pessoas nos mais diversos níveis de produção e habilitando-os ao exercício de outras atividades nas áreas correlatas. Este pressuposto é verdadeiro por causa do número de profissionais envolvidos com o teatro de ópera e o largo espectro de conhecimento necessário para formar pessoas.

Se não houver uma visão concreta sobre o que representa a ópera sob o ponto de vista das Economias Criativas, se não tivermos modelos que permitam o acesso à ópera nos teatros dos Estados, se não se ampliar a construção de repertório com nossas características e visão artística nacionais, quem perde não é apenas a ópera. Perdem todos os envolvidos na cadeia produtiva e principalmente o público nas suas inúmeras vertentes.

*

CLEBER PAPA É DIRETOR, CENÓGRAFO, DRAMATURGO E PRODUTOR. É CRIADORA DA COMPANHIA DE ÓPERA CURTA

Ópera.
Palco do

Teatro Municipal
de São Paulo