

Peter Carey

O JAPÃO É UM
LUGAR ESTRANHO

VIAGEM DE UM PAI COM O SEU FILHO
AO PAÍS DA MANGA E DO ANIME



Tradução de
Carlos Vaz Marques

COORDENADOR DA COLECÇÃO
CARLOS VAZ MARQUES

LISBOA:
TINTA-DA-CHINA
MMIX

© 2009, Edições tinta-da-china, Lda.
Rua João de Freitas Branco, 35A,
1500-627 Lisboa
Tels: 21 726 90 28/9 | Fax: 21 726 90 30
E-mail: info@tintadachina.pt
www.tintadachina.pt

© 2005, Peter Carey

Título original: *Wrong About Japan*
Autor: Peter Carey
Tradução: Carlos Vaz Marques
Coordenador da colecção: Carlos Vaz Marques
Revisão: Tinta-da-china
Composição e capa: Vera Távares

1.ª edição: Fevereiro de 2009

2.ª edição: Maio de 2009

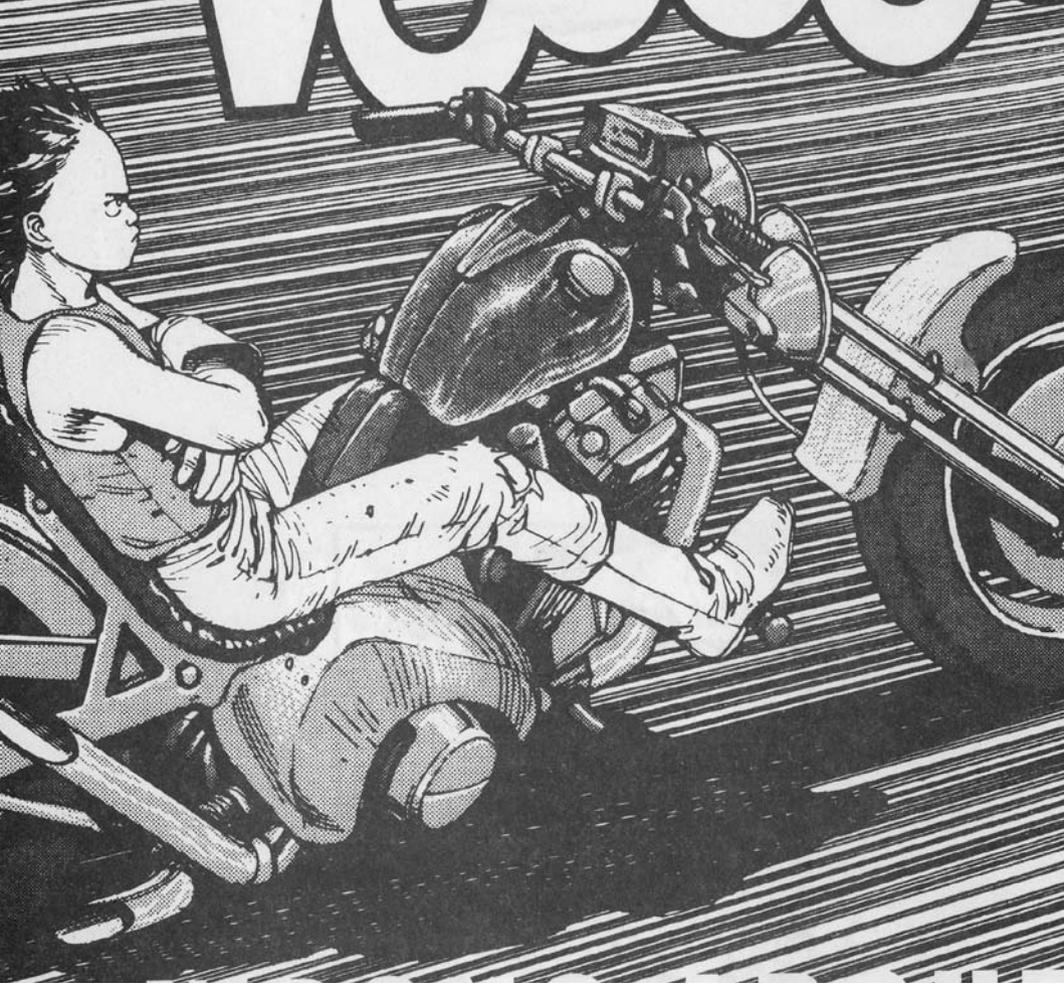
ISBN 978-972-8955-91-5

Depósito Legal n.º 288458/09

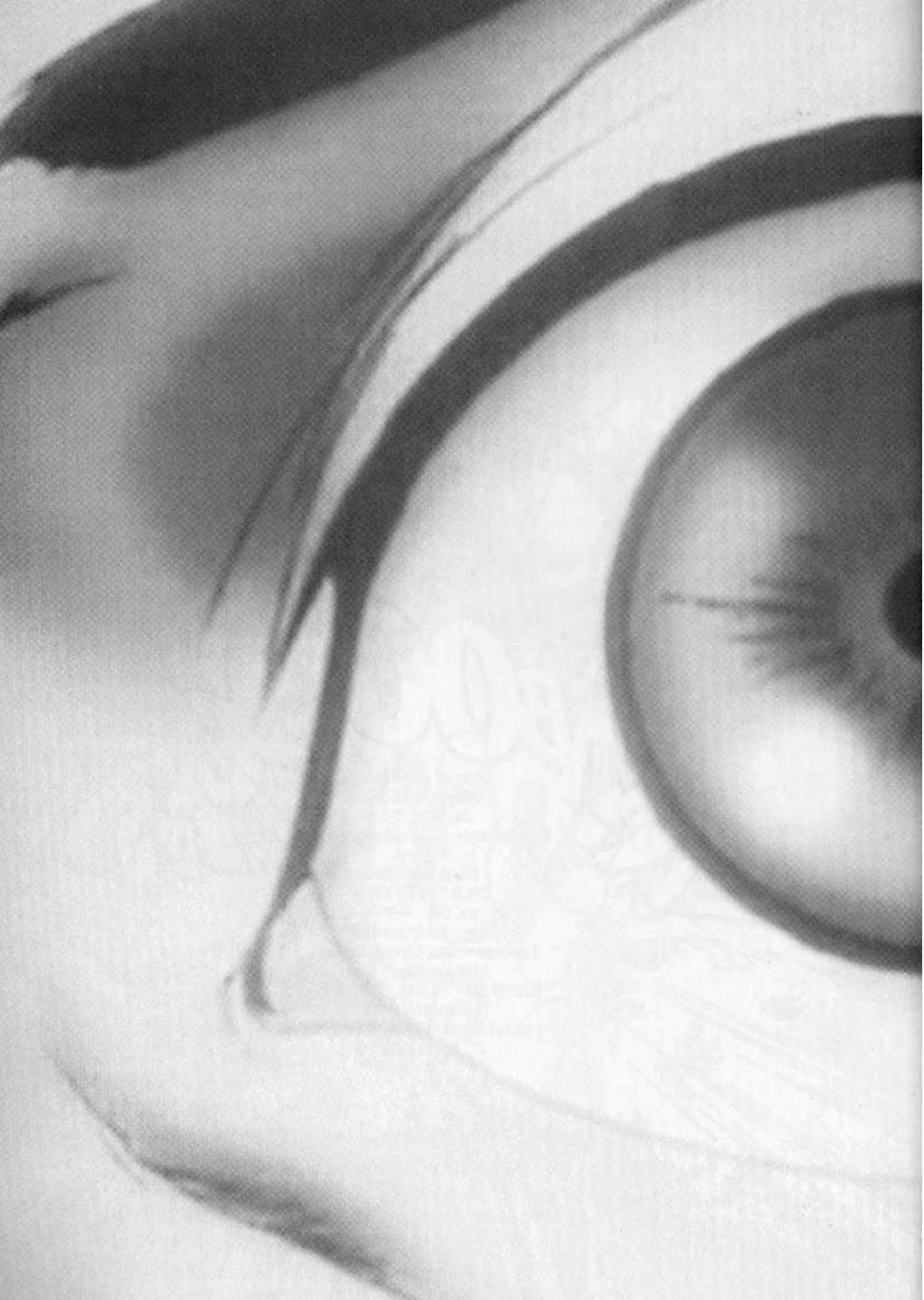
Aos meus dois filhos, com todo o meu amor

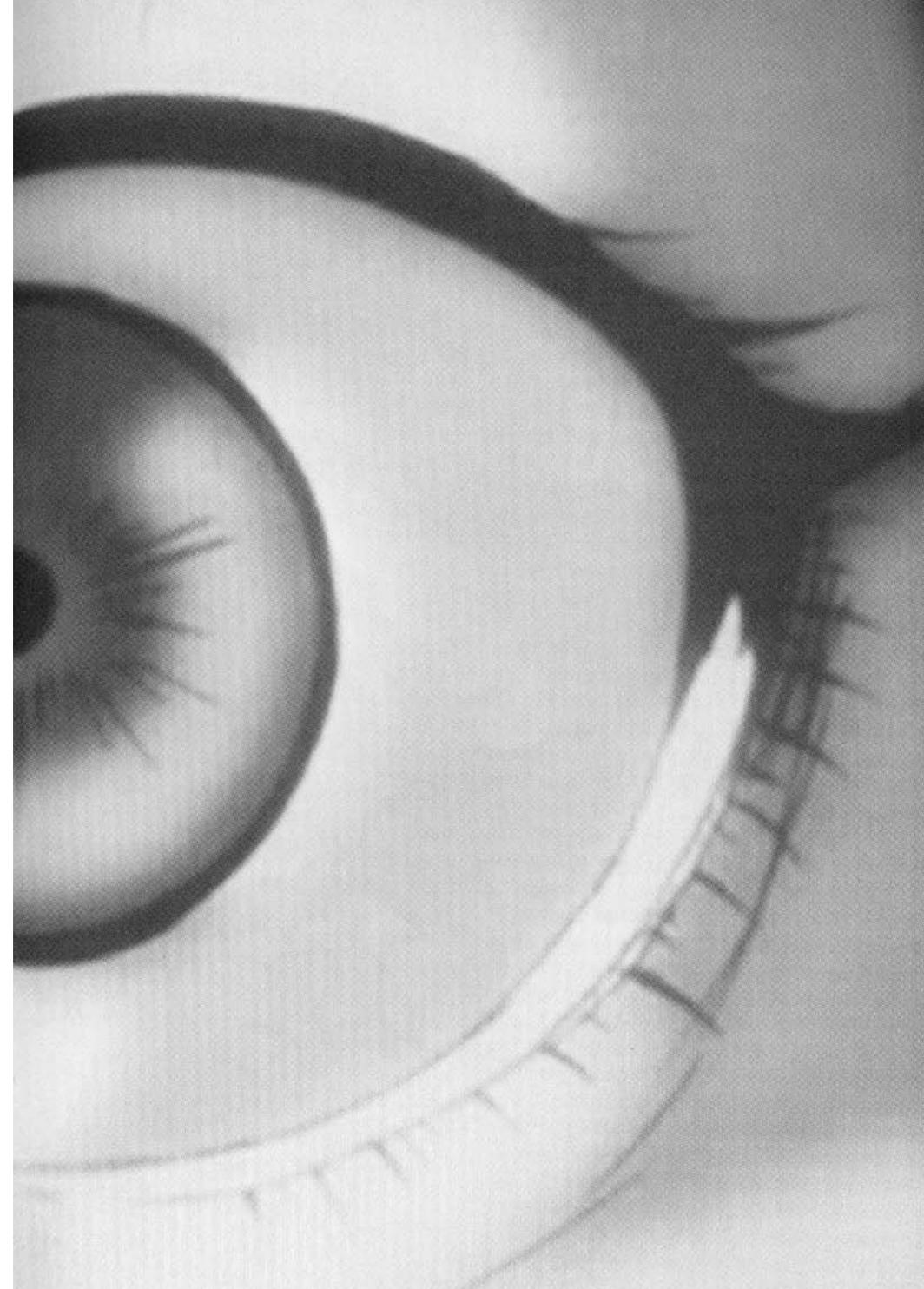














PREFÁCIO

HÁ UMA ALTURA da vida em que os pais, julgando ainda ter muito para ensinar, começam a aperceber-se — por vezes com espanto — de que também eles passaram a ter muito a aprender com os respectivos filhos. Não me refiro a aprendizagens de ordem humana, emocional ou afectiva. Essas começaram ainda antes do parto, naturalmente. Estou a falar de factos concretos: nomes, tendências, continentes culturais até aí totalmente ignorados e submersos.

Foi o que aconteceu ao escritor australiano Peter Carey e, se me permitem uma confissão pessoal, o que me aconteceu a mim. É essa a dupla razão de ser deste livro. *O Japão É Um Lugar Estranho* não existiria sem o que o autor aprendeu com o filho dele, nem existiria nesta edição sem o que eu aprendi com o meu.

Charley e Alexandre, pelas minhas contas, terão aproximadamente a mesma idade. Terá sido também pela mesma altura que viram pela primeira vez *O Verão de Kikujiro*, o filme de Takeshi Kitano, que é um comovente *road movie*

japonês de uma criança à procura da mãe. Na mesma fase da vida, por volta dos 12 anos, Charley e Alexandre começaram a dedicar-se à manga e ao anime, apesar da insistência dos respectivos pais para que lessem literatura «séria». Em ambos os casos, foram os filhos a arrastar os pais para um interesse pela cultura japonesa, que os levaria a planear uma viagem ao Japão.

Escrito com a destreza narrativa de um romancista de créditos firmados (um dos dois únicos autores a ganhar o Booker Prize por duas vezes — o outro é o sul-africano e Nobel, J.M. Coetzee) —, este livro traz em si, também, a urgência da reportagem e a capacidade de observação do melhor jornalismo.

Revela-nos, antes de mais, aquilo a que muita gente ainda não terá dado a atenção necessária: que há uma nova geração de adolescentes ocidentais a crescer, nesta primeira década do século XXI, sob a influência directa da cultura popular japonesa. A hegemonia da cultura *pop* norte-americana — absoluta na segunda metade do século XX — passou a ter um concorrente directo junto das gerações mais novas.

A propósito desta presença crescente da cultura japonesa no imaginário ocidental, há já quem se refira a um fenómeno de *m.a.s.s. culture*: manga, anime, sushi e sashimi. A viagem que este livro nos propõe é uma tentativa de descoberta da fonte desse fascínio.

Peter Carey conduz o filho e é conduzido (levando-nos a nós também nessa viagem) pelos labirintos de uma cultura cheia de códigos mais ou menos impenetráveis para um

estrangeiro. Uma cultura bem mais transparente para um adolescente familiarizado com os universos da manga e do anime do que para um adulto à procura de uma chave que se revela quase sempre «*lost in translation*».

O Japão é um lugar estranho, de facto.

CARLOS VAZ MARQUES

DOIS

ENCONTREI NA INTERNET este texto promocional do anime *Blood: The Last Vampire*: «De uma base militar americana no Japão, emerge um novo tipo de vampiros: os Teropteridos, criaturas monstruosas que mudam de forma e que só podem ser mortas por espadas especiais. Uma rapariga misteriosa chamada Saya é a última “original”, a única pessoa capaz de defrontar a ameaça. Fazendo-se passar por estudante na escola da base, Saya apressa-se a dar caça às bestas antes que elas transformem uma banal festa de Halloween num massacre sangrento. As Produções IG, conhecidas pelos seus efeitos digitais pioneiros, descrevem *Blood: The Last Vampire* como um filme integralmente em animação digital, o que significa que mesmo que muitas seqüências tenham sido animadas com o recurso a lápis e papel, a arte final foi concluída digitalmente. A aplicação da tinta e da cor foi finalizada por computador, tal como muitos outros efeitos especiais. Hiroyuki Kitakubo foi escolhido para dirigir o projecto, dada a sua experiência na área digital.»

Eu nunca tinha tido o mais pequeno interesse por vampiros, nem qualquer tipo de gosto pelo esguichar, jorrar ou salpicar de sangue, nem mesmo pelo sangue de alta cultura dos filhos de Medeia. Contudo, *Blood: The Last Vampire*, de Kitakubo, exerceu sobre mim uma estranha atracção. Isso teve a ver, em parte, com o seu estilo invulgar, devido à justaposição de um mundo densamente realista com as personagens graficamente animadas; mas o que realmente fez o meu coração começar a bater mais depressa foi uma história recheada de atitudes japonesas codificadas em relação aos estrangeiros controladores. Temos ali uma base americana em solo japonês e, mais importante do que isso, aquela «espada especial» que Saya empunha de uma forma arrebatada. Consciente de que os ocidentais eram normalmente considerados incapazes de entender a espada japonesa, perguntei ao assistente do meu tradutor japonês, Jeremy Hedley, se poderia contactar Kitakubo e marcar-nos um encontro com ele.

Jerry escreveu em resposta: «Só uma breve nota para perceber se quer levar isto por diante. Entrei em contacto com o estúdio que produziu *Blood: The Last Vampire* (Produções IG) para saber se era possível o encontro com Kitakubo, o realizador. Falei com o RP de lá e recebi a confirmação de que o triunfo do negócio sobre a arte e a gentileza é agora completo: eles querem saber o que é que ganham com isso...»

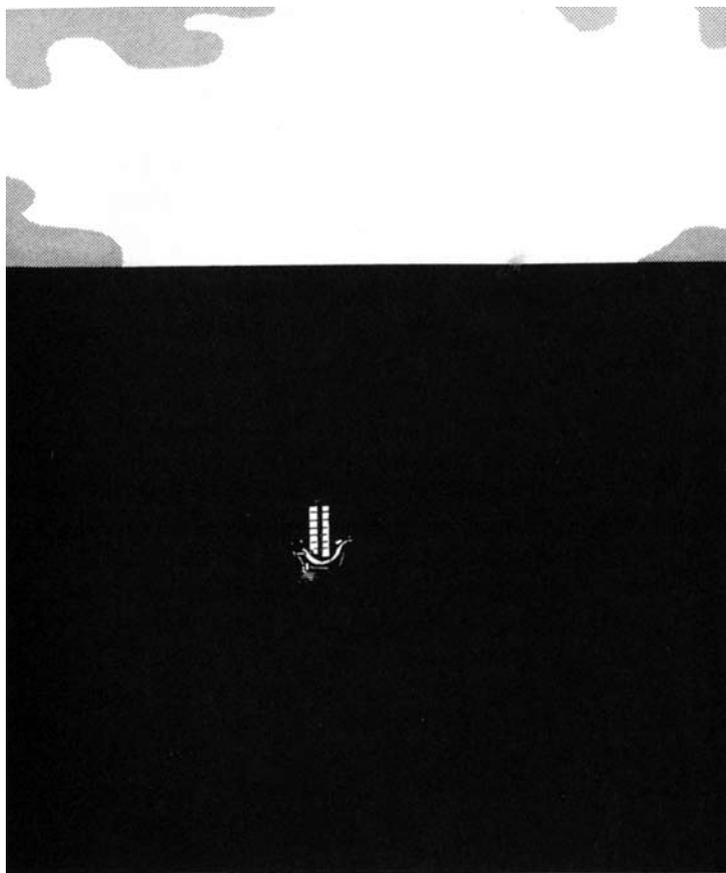
Bem, nada — excepto que eu talvez pudesse contar a história do filme.

Quando a vemos pela primeira vez, Saya é uma raparigui-nha muito solene, talvez de uns dezasseis anos, sentada, so-

zinha, numa carruagem de metro. O efeito visual desta cena é sensacional, com tudo à volta dela expresso em detalhes de um realismo digital e a rapariga apenas esboçada, aparentemente iluminada por múltiplas fontes de luz — luzes fluorescentes suspensas e lâmpadas de incandescência no túnel do metro que adquirem um efeito estroboscópico à sua passagem. As roupas dela são pretas, a pele branca, os lábios vermelhos, e há no seu aspecto um efeito metálico, distante e no entanto hostil. Ela retesou os tendões e a sua beleza ficou escondida sob uma raiva austera. É obviamente uma guerreira.

Na outra ponta da mesma carruagem está um homem adormecido, ou talvez (e isso permanece desesperadamente ambíguo) uma forma de vida alienígena, um Teropterido, que adoptou o corpo de um homem. Então, Saya ergue-se, de espada em punho. Enquanto ela lança o ataque na carruagem, eu penso em *Os Sete Samurais*^{*}, mas também no romancista Yukio Mishima, que usou a sua espada para cometer um suicídio ritual, rasgando as próprias entranhas. Também me recordo da câmara numa panorâmica sobre a devastação de uma Tóquio bombardeada e em chamas na sequência inicial do anime *Grave of the Fireflies*. Um militar de pé, a alguma distância, grita «Viva o Imperador!», antes de mergulhar a espada na barriga, embora a câmara não lhe dê mais atenção do que a qualquer outro sinal de um país em agonia. É enorme o poder que a espada japonesa tem sobre mim, o poder de me fascinar e de me arrepiar. Como não sentir repulsa ao ver o sangue salpicar as janelas da carruagem?

* Filme clássico do cinema japonês realizado em 1954 por Akira Kurosawa. (N. do t.)



QUATRO

CHARLEY CONTORCEU-SE e gemeu. Não tinha a mais pequena ideia do que era o Kabuki, só sabia que ia detestá-lo, e não era só o Kabuki que produzia esta resposta visceral, mas o odor a cultura, fosse sob que forma fosse. Quem visse o rosto dele naquela noite, no nosso hotel, havia de pensar que eu estava a obrigá-lo a beber chumbo derretido. Tanto em Nova Iorque como em Londres, ele tinha assistido satisfeito a exposições de arte contemporânea japonesa e tínhamos dado por nós, espantosamente, de acordo quanto aos nossos gostos. Mas o Kabuki estava numa outra categoria e o facto de a palavra querer dizer «torto» ou «pervertido» não foi suficiente para o acalmar.

— Na noite passada — disse ele, — disseste-me que queria dizer arte do canto e da dança.

— Bem, esse é um outro significado.

— Pai, tu na verdade não sabes. Pára de fingir que sabes.

— Ok, mas mesmo assim vamos. Agora, dormir.

Acordou-me às três da madrugada, implorando para ser poupado, oferecendo-se mesmo para tarefas domésticas,

quando regressássemos a casa, de modo a reembolsar-me pelo dinheiro gasto nos bilhetes.

Sob a luz fantasmagórica que vinha da rua eu conseguia distinguir os contornos do rosto dele, as figuras de *Gundam* de guarda a toda a volta do quarto e a face brilhante do telemóvel.

— O Kabuki — disse eu — foi uma espécie de manga no seu tempo.

— Não, não foi.

— Então, volta a dormir.

Havia tantas coisas mais que eu lhe poderia ter dito, mas era inútil. Seguramente, não teria ajudado nada citar-lhe o livro de Alex Kerr, *Lost Japan*, carregado de tristeza e de homenagens, que no capítulo dedicado ao Kabuki diz: «A concentração no “momento” é uma característica da cultura japonesa como um todo. Na poesia chinesa, a imaginação do poeta pode começar com flores e rios, e subitamente saltar para os Nove Céus e cavalgar um dragão em direção ao Monte K'un-lun e brincar com os imortais. O haiku japonês concentra-se no momento mundano, como no conhecido poema de Bashō: O velho tanque, uma rã mergulha, o som de água.»*

* A versão apresentada é a tradução literal a partir da tradução inglesa transcrita pelo autor. É de notar, no entanto, que é já longa a tradição de versões portuguesas deste mesmo haiku. Na versão de Wenceslau de Moraes, o resultado é o seguinte: «Um templo, um tanque musgoso; / Mudez, apenas cortada / Pelo ruído das rãs, / Saltando à água, mais nada...». A versão de Jorge de Sena: «Quebrando o silêncio / do charco antigo a rã salta / n'água — ressoar fundo.» A tradução mais próxima da versão inglesa apresentada é a de António Martins Janeira: «Ah! o velho poço! / uma rã salta / som da água.»

Pode-se ver isto como uma tira de manga.

E há outras ligações e paralelismos. No Kabuki, escreve ele, «deve haver uma cena em que duas pessoas estão despreocupadamente a falar; então, a partir de um detalhe da conversa, as personagens compreendem de repente os verdadeiros sentimentos uma da outra. Nesse momento, a acção é suspensa, os actores ficam estáticos, e do lado esquerdo do palco os badalos de madeira fazem *battari!* As duas personagens voltam à conversa como se nada tivesse acontecido; no entanto, no momento daquele *battari!*, tudo mudou. Enquanto muitas formas de teatro tentam preservar a continuidade narrativa, o Kabuki concentra-se nestes instantes cruciais de pausa e recomeço, recomeço e pausa.»

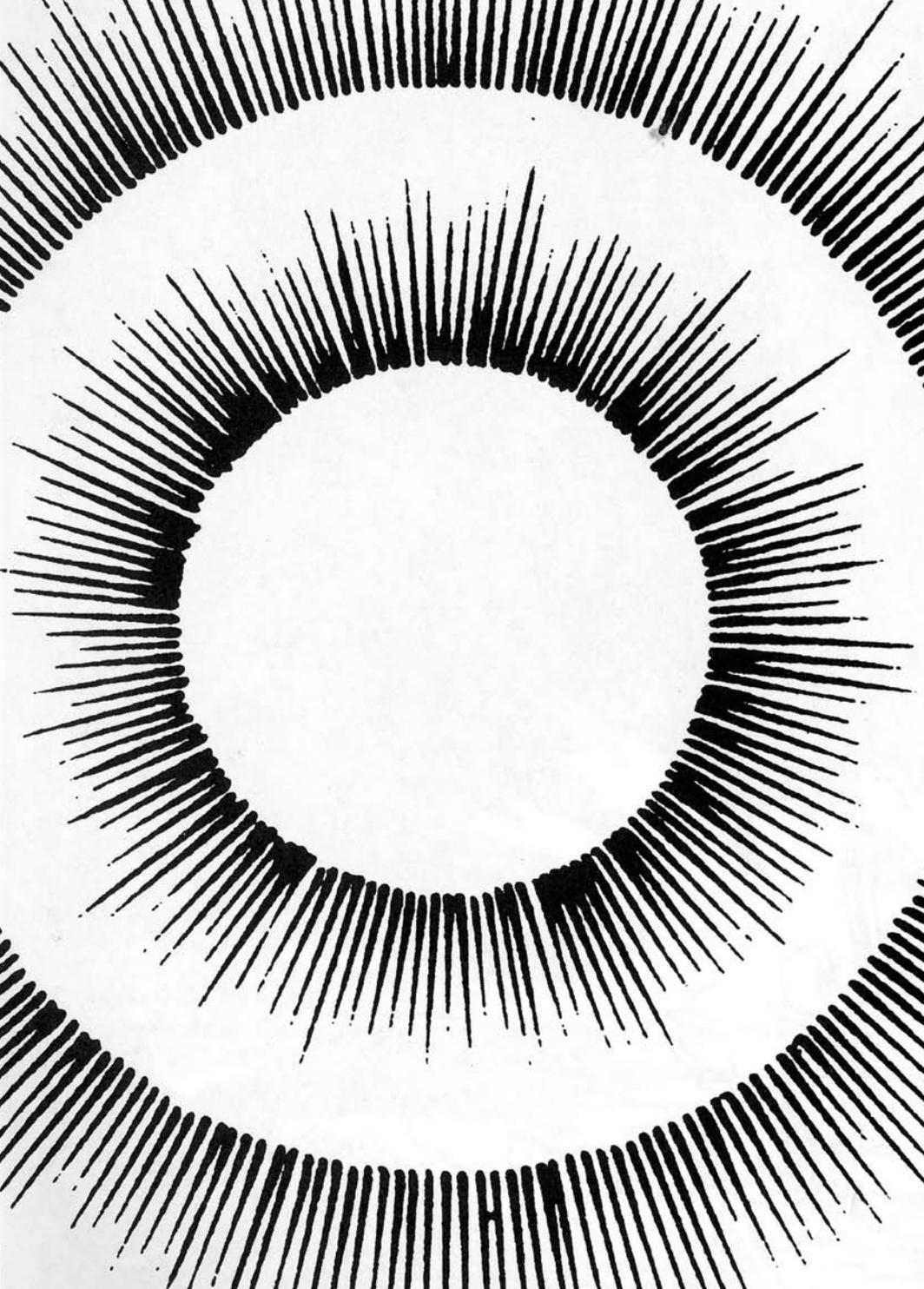
Tal como a manga!

Nenhuma destas espantosas revelações teria, no entanto, acalmado a angústia do meu filho, que, à uma da tarde do dia seguinte, abriu caminho por entre a multidão de avós muito direitas, muitas delas envergando, cheias de formalidade, um quimono.

Ele era um infeliz rapaz americano com umas tiras de couro à volta do pulso e uma *T-shirt* feita em casa onde se lia GEORGE BUSH NÃO É O MEU PRESIDENTE. Entrou no auditório do famoso Kabukiza tão animado como Gonpachi, a personagem de uma das peças que iríamos ver, ao ser levado a caminho da sua própria execução.

— Toma atenção.

— Não.



NOTA BIOGRÁFICA

PETER CAREY nasceu em 1943, na pequena cidade australiana de Bacchus Marsh. Em Melbourne, teve uma breve experiência universitária (estudou ciências na Monash University) e iniciou-se como *copywriter*. O trabalho como publicitário, que só abandonaria definitivamente em 1990, serviu-lhe de base de sustento, enquanto aprofundava os seus interesses literários e se familiarizava com escritores como Joyce, Beckett, Kafka e Faulkner. Em 1964 começou a escrever os primeiros contos e alguns romances não publicados.

Depois de viajar, no final da década de sessenta, pela Europa e pelo Médio Oriente, instalou-se em Sidney, onde se manteve em agências de publicidade. Em 1976 juntou-se a uma «comunidade alternativa», perto da cidade de Brisbane, uma experiência reflectida no seu mais recente romance, *His Illegal Self* (2008). Foi por essa altura que escreveu os contos surrealistas reunidos em *War Crimes* (1979) e *The Fat Man in History* (1980), bem como *Bliss* (1981), o primeiro romance que publicou.

Ainda do período em que viveu na Austrália datam os romances *Illywacker* (1985) e *Oscar e Lucinda* (1988, edição portuguesa 1990), este último vencedor do Booker Prize. Em 1990, enquanto escrevia o romance *The Tax Inspector* (1991), mudou-se para Nova Iorque, onde se tornaria o escritor australiano internacionalmente mais celebrado,

desempenhando um papel de reflexão crítica sobre a identidade e a história do seu país. Lecciona Escrita Criativa na New York University.

Tem publicado desde então vários livros, sobretudo de ficção, dos quais se destacam *Jack Maggs* (1997, edição portuguesa 1999), *A Verdadeira História do Bando de Ned Kelly* (2001, edição portuguesa 2002). Ambos foram distinguidos pelo Commonwealth Writers Prize e o último granjeou-lhe o segundo Booker Prize.

O Japão é Um Lugar Estranho foi publicado originalmente em 2005, sob o título *Wrong About Japan*.

