



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

O UNIVERSO LITERÁRIO DE ETKAR KÉRET EM HQ, CINEMA, TEATRO, BALÉ E LIVRO

Nancy Rozenchan (USP)

RESUMO: “O desencanto é parte fundamental da obra de Etgar Kéret, porque dá conta da falta de sentido dos fatos e daquilo que a crítica israelense chama de retorno ao significado ordinário da vida cotidiana” (BERCITO, 2014, p. 4), disse o jornalista brasileiro Diogo Bercito a respeito dos contos de um dos mais populares autores israelenses a quem entrevistou. As mini-narrativas de Kéret são histórias compactas, textos pós-modernos na forma de vídeo-clip, descrevendo um episódio, retratando uma determinada situação, abrindo assim uma janela para um mundo surreal e sobre estranhas vidas interiores. O inesperado muitas vezes surge a partir do que parece ser comum e cotidiano. Os contos de Kéret deixam muita coisa sem explicação, flertam com o realismo mágico, com o surrealismo, terminam com um gesto ou uma ideia inacabada. No espírito do pós-modernismo, não há dicotomia entre nível baixo e alto, pop e da cultura clássica, real e imaginário; momentos cômicos se fundem com os de melancolia, episódios sentimentais são antepostos a reflexões sérias e grotescas. Os contos de Kéret fazem parte de uma ampla gama de criação cultural que se assenta sobre sua ficção e a extrapola, atividade em que conta com a colaboração da esposa, de ilustradores, cineastas, em Israel e em vários países, com os quais editou livros, publicou HQ, lidou com cinematografia, fez apresentações em estações de rádio e públicas, criação de um balé. Nesta comunicação pretendo abordar a obra literária de Kéret e a sua grande abrangência que se estende pelos campos variados de cinema, teatro, balé e HQ.

Palavras-chave: Etgar Kéret. Literatura hebraica. Literatura israelense.

É notório o consenso dos estudiosos da literatura hebraica contemporânea do século passado na caracterização das diferentes gerações literárias do país baseada no uso e funções comuns da voz narrativa como expressão da época. Nessa classificação, os mais variados estudiosos apontam para a assim denominada “geração literária de 1948”, a “geração do Estado”, como aquela que se baseou na primeira pessoa do plural que simbolizou a revolução cultural hebraica vinculada à criação do Estado de Israel e o sucesso ao estabelecer uma cultura nacional coesa cujos membros se identificaram firmemente com ela, mesmo que ao custo de preocupações mais pessoais.

Todavia, nas décadas que se seguiram, a sociedade israelense que, na prática, não atingira o que o conceito de cadinho de fusão propugnava, tornou-se

crescentemente fragmentada pelo surgimento de novos grupos étnicos no país (etíopes e russos), grandes reviravoltas políticas (decadência da supremacia do trabalhismo), e a ascensão de núcleos que anteriormente quase não tinham voz (mulheres, judeus orientais e sefarditas, religiosos, árabes e homossexuais). Todos estes conduziram a grandes alterações na expressão literária. Autores abandonaram a grande narrativa sionista do passado, não demonstram preocupação especial com identidade, nacionalidade ou história judaicas. E, mais importante do que isto, suas obras passaram a ser marcadas pelo abandono da tensão entre indivíduo e comunidade. E, naturalmente, a primeira pessoa do plural ficou para trás.

Vale mencionar, além das grandes mudanças ocorridas, dois ou três acontecimentos pontuais da década de 90, que afetaram profundamente o campo da criação e da percepção da cultura em Israel. Os “acordos de Oslo”, por exemplo, foram um evento que revolveu intensamente a consciência nacional. Outro assunto que se refletiu na produção cultural do país foi a abertura a novos campos deste fazer, a saber criação de canais de televisão comercial e, com esta ampliação do espaço, o surgimento da cultura de indexação – *rating* – forjando novas estruturas de poder e comportamentos, em particular a cultura de entretenimento, e a Segunda Intifada.¹

Em 13 de setembro de 1993, Yitzhak Rabin, primeiro-ministro de Israel, o líder palestino Yasser Arafat e o presidente dos EUA, Bill Clinton, assinaram no pátio da Casa Branca acordo pela paz no Oriente Médio. O mundo foi surpreendido pela notícia do consenso, pois, em Israel, ainda era proibido manter qualquer tipo de contato com a OLP.

A maioria dos territórios ocupados durante a Guerra dos Seis Dias a oeste do Rio Jordão seria devolvida aos palestinos e estes organizariam uma administração própria. A euforia de que a paz estaria próxima se desfez logo. Dois anos mais tarde, Rabin foi assassinado e o processo selado se esboroou.

No final dos anos oitenta e início dos anos noventa uma nova geração de escritores – Ronit Matalon, Joel Hoffman, Orly Castel-Bloom, Uzi Weil, Etgar Kéret, Gadi Taub e outros – começou a falar em uma nova linguagem. Pode-se generalizar e dizer que a literatura dos anos 1990 caracteriza-se por uma escrita selvagem e hiperativa, que revela desconfiança em relação a emoções simples e grandes ideologias. Esta é uma escrita que exhibe uma série de surtos de violência; percebe-se nela um

¹ Segunda Intifada ou Intifada Al-Aqsa – conjunto de eventos que marcou, a partir do ano 2000, a revolta civil dos palestinos contra a política administrativa e a ocupação Israelense.

desacordo com a causalidade da narrativa familiar com que estavam acostumados e a preferência por uma poética experimental e conceitual. Ironicamente, a crítica muitas vezes atribuiu a parte dessa literatura um caráter talvez negativo de infantilidade e de escapismo. Mesmo os críticos que identificaram nela um tom crítico concordaram que se tratava de uma ‘rebelião desprovida de ânimo’ (frase cunhada por Gadi Taub, 1997).² Mas, em retrospecto, é impressionante ver como esta literatura promoveu uma jogada ousada e criativa que continha um desafio das normas políticas bem como das normas da poética vigentes na literatura israelense.

Nos últimos vinte e cinco anos, um espaço particular no fazer literário israelense da geração é ocupado por Etgar Kéret, premiado autor de coletâneas de contos,³ livros infantis, quadrinista,⁴ editor,⁵ coautor,⁶ com uma autobiografia – *Sete anos bons*⁷ – considerada uma das mais importantes do ano pelo jornal *The Guardian*,⁸ redator⁹ de seriados de televisão, cineasta, em uma produção que inclui alguns filmes em conjunto com a esposa Shira Guéfen,¹⁰ com quem também desenvolveu a ideia de um balé;¹¹ ele próprio serviu de base a um documentário.¹² A última coletânea de contos, *De repente uma batida na porta*¹³ foi recentemente adaptada para apresentação teatral em Nova York.¹⁴ A obra de Keret está traduzida para 42 idiomas (dentre outros: árabe, indonésio,

² A partir do seu livro *Hamered hashafuf* – Tarbut tseirá beIsrael [Rebelião desprovida de ânimo – Cultura jovem em Israel]. Hakibutz Hameuchad, 1997, e mais de dez edições posteriores.

³ *Gaaguai Le'Kissinger* [Saudades de Kissinger], Zmora-Bitan, de 1994, foi considerado pelo jornal Yediot Acharonot como um dos cinquenta livros mais importantes de todos os tempos.

⁴ Como no elogiado álbum *Pizzeria Kamikaze*, em parceria com o ilustrador Assaf Hanuka. Tel Aviv, Kinneret, Zmora-Bitan, Keter, 2004.

⁵ Editou com Assaf Gavron, a antologia de contos *Tel Aviv Noir*. Nova York, Akashic Books, 2014.

⁶ *Gaza Blues*, 15 contos de Keret e uma novela do palestino Samir El-Yousseff. David Paul, 2004.

⁷ KERET, Etgar. *The Seven Good Years: A Memoir*. Nova York: Penguin Random House, 2016. *Sete anos bons*. Tradução Maira Parula. Rio de Janeiro, Rocco, 2015.

⁸ HUGUES, Kathryn. "The best biography and memoir books of 2015". *The Guardian*. 3/12/2015. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2015/dec/03/best-biography-memoir-2015-review>>. Acesso em: 15 set. 2016.

⁹ Kéret escreveu para o programa humorístico da televisão israelense *Hachamishiya hakamerit* [O quinteto de câmara] durante três temporadas na década de 1990. Os programas trouxeram algumas das sátiras mais mordazes e momentos controversos de humor negro jamais exibidos até então na tela israelense.

¹⁰ *Wristcutters: A Love Story* [Paixão suicida]. Roteiro escrito por Etgar Keret e Goran Dukic que também dirigiu o filme. 2006. Produção croata-britânica-americana. Baseado no conto “Hakaitana shel Kneller” [O acampamento de Kneller], na coletânea do mesmo nome, 1998. Keter.

Meduzot [Medusas], cujos créditos de roteiro e direção Kéret partilhou com a mulher, a atriz e também escritora Shira Geffen. O filme foi premiado em 2007 com o Caméra d'Or, distinção do Festival de Cannes para estreantes em longa-metragem.

¹¹ *The Inconsistent Pedaler*. The Pilobolus Dance Company, 2014.

¹² “Etgar Keret: What Animal Are You?”. Documentário de Gur Bentwich, 2013.

¹³ *Pit'om dfiká badélet*. Tel Aviv, Zmora-Bitan, 2010. Em português: *De repente, uma batida na porta*. Rio de Janeiro, Rocco, 2014. Trad.: Nancy Rozenchan.

¹⁴ *Suddenly, a Knock on the Door*. Roteiro: Robin Goldfin; direção David Carson. Música ao vivo composta por Oren Neiman.

chinês simples e complexo, malaio, malaiala, tailandês, vietnamita e também português) e publicada em 45 países.

Seus contos inspiraram a produção de muitas obras por outros artistas. Muitos curta-metragem baseiam-se em seus contos. Um deles, *LieLand*, de 2013, foi produzido pela brasileira-norte-americana Silvia Grossman. Etgar Keret, o seu espaço literário e cultural e a repercussão de sua obra nos mais diversos campos serão o meu tema aqui hoje.

Kéret nasceu em 1967. Escreveu o primeiro conto, “Tsinorot” [Canos ou Dutos], aos 19 anos, que viria a ser publicado no livro do mesmo nome em 1992. Estava então servindo o exército. Seu melhor amigo conseguira fazê-lo servir no mesmo setor que lidava com computadores. Não havia praticamente nada a fazer ali na sala que se situava em um profundo subsolo na base militar. Deprimido, o amigo não via mais sentido na vida, e Kéret não tinha conseguido lhe articular algo que o tocasse, que deveria haver uma saída. O amigo se suicidou ali. Duas semanas depois, Kéret escreveu o conto na mesma sala em que trabalhavam. Foi assim o início de sua carreira literária, como expôs em entrevista concedida ao autor e jornalista americano Ben Ehrenreich.¹⁵ Respondendo a se não se surpreendera por estar escrevendo um conto, Kéret retrucou:

Quando terminei de escrever "Canos," eu não tinha certeza se era um conto. Perguntei a algumas das pessoas que eu conhecia. Todos eles disseram "É muito curto para ser um conto." Eles disseram que não achavam que interessaria as pessoas. Eles disseram: "Não é ruim, e nós gostamos porque conhecemos você, mas não sabemos se gostaríamos se não te conhecêssemos." Eu continuei a escrever contos, mas realmente não sabia se eram contos ou apenas uma maneira de lidar [com as coisas]. Eu nunca tentei publicá-los. [...] Desde então, não parei de escrever¹⁶ (EHRENREICH, 2006, p. 1).¹⁷

Kéret tem a capacidade de pegar um objeto inanimado, atribuir-lhe características humanas, e construir toda uma história em torno dela. No conto, o jovem narrador, que se apresenta pela descrição de tonto que dele fazem, como alguém um tanto deslocado, produz um sistema de canos; à medida em que o conjunto se desenvolve, o rapaz percebe que o mesmo desemboca no Paraíso. Em suma, o tonto-

¹⁵ EHRENREICH, Ben. Interview. Etgar Keret. *The Believer Magazine*. Abril 2006. Disponível em: <http://www.believermag.com/issues/200604/?read=interview_keret> . Acesso em: 15 set. 2016.

¹⁶ When I finished writing “Pipes,” I wasn’t sure if it was a story. I asked some of the people I knew. They all said “It’s too short to be a story.” They said they didn’t think it would interest people. They said, “It’s not bad, and we like it because we know you, but we don’t know whether we’d like it if we didn’t know you.” I kept on writing stories, but I really didn’t know if they were stories or just a way to cope. I never tried to publish them [...]. Since then I haven’t stopped writing.

¹⁷ Todas as traduções são de minha autoria. [N.R.]

sonso acaba por sugerir a deslocados insatisfeitos com a vida aqui que atinjam o Paraíso, que não é necessariamente um lugar paradisíaco. Não há, naturalmente, menção ao suicídio do amigo, ao peso de servir o exército ou da vida complexa em Israel; todavia, são temas que subjazem à trama.

Como iria fazer em muitos outros de seus contos, Kéret deforma a percepção das coisas diárias, faz com que o familiar se torne estranho e o estranho se torne próximo, palpável, e sirva para explicar o universo próximo em que as pessoas se sentem mal, feridas. Enquanto o dia a dia queima a pele, os contos de Kéret cauterizam a mente do leitor.

A par dos objetos, nos primeiros livros, destaca-se que os agentes de Kéret são crianças ou jovens. Kéret não só transformou a infantilidade em bandeira, como também exemplificou, com um considerável grau de virtuosismo, como as vantagens e as limitações assumidas nesta posição narrativa podem ser encontradas, em diferentes graus de clareza, em muitas outras áreas.

A criança, em Kéret, topa com um mundo rompido e caótico. É um mundo onde os centros de autoridade entraram em colapso, as fronteiras entre o bem e o mal são borradas, e o sentimento básico de ordem desapareceu dele.

Enquanto a literatura moderna hebraica tendeu e ainda tende, em grande escala, a valorizar grandes obras que exploram a condição de judeus na Terra Prometida, ou produz romances épicos que mitologizam o projeto sionista de construção e potência do país e sua cultura, a ficção relâmpago de Kéret – seus contos caracterizam-se pela brevidade, quase na dimensão e estrutura de um sketch – ameaça devorar os seus próprios relatos. O elenco que habita seus contos rapidamente aponta para sua irreabilidade. Kéret foge com o mundo lunático que cria iluminando a sua existência como ficção. Mas ao invés de nivelar em uma dimensão, seus personagens revelam uma profundidade em meio ao seu universo de encantamento. Seus contos causam um impacto cumulativo que se amontoa em direção a um retrato psicológico de sua sociedade.

A ficção de Kéret sugere que as vidas dos seres humanos e as trivialidades que as fundeiam nada mais são do que ilusões. Talvez isso explique a prevalência de magos e magias em seu trabalho. Magia se torna uma metáfora da própria alquimia peculiar do autor, o que lhe permite transmutar o mundo cinzento do cotidiano em um tom narrativo dourado.

Etgar Kéret começa com objetos mundanos e cenários familiares, em seguida transforma-os em formas absolutamente imprevisíveis. Às vezes, a magia é branca, às vezes, preta. No primeiro caso, o leitor é transportado para algum lugar por um voo chagallico, por meio de drogas ou indulgência celeste; no segundo caso, todo o inferno é desencadeado. No entanto, mesmo a recuperação de felicidade assume um brilho sinistro, porque é muito mais radicalmente abrangente do que as raízes do cotidiano a partir do qual surgiram.

As narrativas de Kéret são feitas de uma sequência de frases curtas, geralmente descritivas, linguagem direta, a exemplo do que ocorre no conto mencionado e que se estende por todo o livro *Tsinorot*. Isto se tornou uma marca do autor israelense, junto com outros traços já mencionados, e o fato dos textos serem muito visuais tornou estas obras adaptáveis para muitos outros meios de expressão, fenômeno que tem se ampliado incessantemente. Um dos exemplos mais notáveis refere-se a outro conto do mesmo primeiro livro, “Dévek metoraf” [Cola maluca]. O minúsculo conto (em inglês, ele tem cerca de 700 palavras apenas) é o que, segundo Kéret, mais vezes foi usado como tema de curtas metragens, seja por artistas independentes ou dentro de cursos de cinema na Polônia, Israel, França, Estados Unidos e Canadá.

Em “Dévek metoraf” (ou Crazy Glue, como ele é conhecido), um marido vai pegar uma embalagem e a mulher o admoesta para ser cuidadoso porque se trata de uma cola maluca. Em sequência ele examina a embalagem e comenta que a ilustração é falsa, é um truque, porque ninguém pode ficar pendurado no teto com a ajuda de uma cola. Sobre o motivo da compra da cola – uma bobagem, para o marido – a mulher retruca que é pelo mesmo motivo pela qual ele se casou com ela. Na cena seguinte, no serviço, o marido liga para amante informando que não poderá encontrá-la pois crê que a esposa anda desconfiada. Em seguida, volta para casa, não vê a mulher, chama por ela e, à medida que se movimenta, vai topando com objetos que foram colados: o telefone, a cadeira, a porta da geladeira; a mesinha do telefone que ele chuta e quase quebra um dedo e, então, ouve o riso dela. Ela pendia do teto colada pelas plantas dos pés. Ele trata de tirá-la da posição; empilha livros, trepa neles, e, na segunda tentativa, enxergando-a agora por outro ângulo, é óbvio, vê a sua beleza por outro modo, beija-a e, então, mais do que óbvio, seus lábios ficam grudados enquanto a pilha de livros desmorona e ele fica suspenso no ar.

Quase todos os filmes baseados neste conto ostentam o título em inglês “Crazy Glue”. Em polonês ele é “Klej”. Apesar de se manterem em geral fieis ao texto original,

ocorrem diferenças consideráveis entre as versões. O próprio Kéret comenta que os filmes vão de comédia romântica a filme de terror e que a trama permite estas leituras [2013].¹⁸ Em uma das versões os papéis estão invertidos. Um dos destaques é o filme da israelense que vive nos Estados Unidos, Tatia Rosenthal, que utilizou bonecos de massa. Ela também já filmou um longa metragem com Kéret. Várias das versões estão disponíveis na internet; foram exibidas em inúmeros festivais e indicadas para premiações. A inspiração de Kéret pode ter sido Chagall. Vide os quadros “Os casados em Paris” e “Aniversário”. É uma leitura particular sua, não do amor intenso, talvez uma saudade dele.

Crazy Glue mostra metaforicamente o nível das medidas extremas que alguém chega a adotar para salvar relacionamentos que praticamente já não têm reparo, e quanto as pessoas não conseguem se comunicar corretamente.

A versão teatral de *Cola Maluca*,¹⁹ que é mais recente e continua sendo apresentada em palcos europeus, particularmente da Inglaterra, onde foi desenvolvida, vem gozando de amplos comentários desde que estreou em 2013. Nessa versão, mais inspirada do que baseada no conto de Etgar Kéret, “Crazy Glue” é, como no original, o conto de um marido e mulher em crise. A ação termina de forma muito semelhante com a original, mas a trama, concebida por Filipa Tomas e Bradley Wayne Smith, é um pouco diferente, ainda que mantenha a sua linha da comédia de humor negro e efeitos visuais impressionantes. No entanto, mais fundamentalmente, esta nova produção muda o foco para os problemas do casal. No cenário apenas uma mesa, duas cadeiras e o frasco de cola.

A apresentação muito astuta mapeia o relacionamento de um casal desde o momento em que se conhecem, apaixonam-se, casam, se cansam e finalmente não mais se desgrudam, tendo como pano de fundo música das décadas de 1930 e 1940. O grande apelo da apresentação provém da produção muito bem cuidada. Não há exatamente um texto; os atores, a portuguesa Filipa Tomas e o americano Bradley Wayne Smith, se expressam por meio de jargões ininteligíveis, efeitos sonoros e mímicas. Na representação são perceptíveis modelos consagrados há muitas décadas de diversos campos, de desenhos animados, tradições de cinema mudo e teatro de revista pastelão.

¹⁸ TEICHOLZ, Tom. “Etgar Keret: The Long and Very Short of Fiction”. Entrevista em *Huffington Post*. 11/04/2013. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/tom-teicholz/etgar-keret-the-long-and-_b_4210610.html>. Acesso em: 15 set. 2016.

¹⁹ *Crazy Glue*. Cia. Single Shoe Productions. Criado, dirigido e representado por Filipa Tomas e Bradley Wayne Smith. Dramaturgia de Katharine Markwick.

Além destes detalhes, a crítica chamou a atenção para os recursos utilizados que tornam a situação mais surrealista: em uma sequência particularmente surpreendente, os corações dos personagens flutuam de seus peitos e rodopiam numa rotina de dança de música ao estilo de Glenn Miller.

Também ilustradores se sentiram atraídos pela famosa cola capaz de resolver as desilusões da vida.

Outro dos muitos contos de Kéret que se viu reproduzido inúmeras vezes é “Lishbor et hachazir”; em português: “Quebrar o porco”. Em 1994 ele foi publicado na coletânea *Gaaguai LeKissinger* [Saudades de Kissinger]. Eu o traduzi em 1998 para uma publicação do Consulado de Israel em S. Paulo.²⁰ É um dos contos de Kéret que integram o programa escolar do exame correspondente ao ENEM. Até hoje o título causa espanto, imagine-se um porco em Israel. Consta que já propuseram ao autor substituir o nome do animal mencionado com o que ele não concordou.

Personagens de Kéret são muitas vezes perdedores,²¹ meninos-homens sufocados cuja melancolia os leva a sonhos de fuga ou uma insatisfação resignada. O mundo deles é um mundo quebrado, mas o único que eles têm. Kéret é nosso guia para o mundo bizarro de superman "novo hebreu" do sionismo.

Ioavi, o menino personagem de “Quebrar o porco”, quer um boneco Bart Simpson. O pai não lhe concede sob o pretexto de que um menino que recebe tudo torna-se mimado e não dá valor às coisas. Ao invés, dá-lhe um porquinho de louça²² – um cofre – no qual deverá guardar as moedas que ganhará se tomar todo o odiado achocolatado sem vomitar. E quando o cofre estiver cheio, basta quebrá-lo, pegar as moedas e comprar o ansiado boneco.

O modo manhoso-esperto deste conto, como de muitos outros de Kéret, simultaneamente ultraja e evoca simpatia, aturde e ilumina. A par de todo o debate moral suscitado pelo conto, vastamente instilado em programas escolares e que dispensa

²⁰ KÉRET, Etgar. “Quebrar o porco”. *A literatura de Israel*, n° 2, Consulado de Israel, 1998. Tradução Nancy Rozenchan.

²¹ No conjunto da obra de Kéret, é preciso levar em conta também uma avaliação diversa. O crítico Arik Glassner, por exemplo, expõe esta condição sob outro ângulo: *Os personagens de Kéret não são totalmente perdedores. Só o são parcialmente. Observam de lado e com inveja a vida perfeita do “dono da festa”, mas são eles mesmos parte da festa. [...] Os perdedores de Kéret são perdedores em um contexto, mas em outro são parte da hegemonia.* GLASSNER, Arik. “Likro et massaei Gulliver beislandit” [Ler Viagens de Gulliver em islandês]. *Haaretz*, 28 jan. 2004. Disponível em: <<http://www.haaretz.co.il/literature/1.941810>>. Acesso em: 15 set. 2016.

²² Porco-mealheiro. Aparentemente a escolha do animal deve-se aos cálculos de quantos descendentes um porco pode chegar a ter em dez anos. O número impressionante de seis milhões de filhotes levou à ideia de que com o animal pode-se igualmente amearhar uma boa soma em dinheiro.

maiores comentários, é o ponto de vista do menino que interessa. Não amará o achocolatado mas se afeiçoa ao feio porquinho de louça e, quando este finalmente está cheio, recusa-se a quebrá-lo. Sai só, no meio da noite, para escondê-lo no campo. No original, o porquinho recebe o nome de Pessachsohn, – nome que pode ser classificado como diaspórico da Europa Central ou Oriental – algo como filho de Pêssach, um nome próprio que remete à Páscoa judaica, uma festa de libertação. Libertação contrasta com o universo diaspórico fechado da Europa Central ou Oriental e com o enquadramento forçado do garoto que apenas quer ganhar um boneco. Não há como não ficar do lado do agoniado menino e seu porquinho.

Apesar dos quase vinte anos que se passaram desde a escrita deste conto, é nos anos recentes que vem se ampliando o número de obras que se baseiam ou se inspiram no mesmo. Graficamente ele virou um livro infantil, com o mesmo título,²³ em que as ilustrações dirigem a atenção para o ponto de vista do sofrido menino, como se pode ver da própria capa.

Na elaboração do filme \$9,99,²⁴ uma animação para adultos de Kéret e de Tatia Rosenthal, a dupla incluiu o referido porquinho na trama.

Dos mencionados curta-metragem, dois, concluídos em 2016, chamam a atenção. O primeiro deles – um dos mais autênticos e naturais – foi o escolhido na competição do curso de cinema para alunos da Escola Ort Yuvalei Ariel, em Israel. As adolescentes vencedoras encarregaram-se de todos os setores, mesmo dos papéis masculinos. Na falta de um porquinho, um leãozinho-bolsa cor de rosa.²⁵

A outra adaptação lançada este ano em Nova York, dirigida por Leelila Strogov,²⁶ recebeu o título de *Someone Good Will Find You* [Alguém bom vai te encontrar]. A diretora, Leelila Strogov, judia casada com um chinês, inspirou-se em Kéret para criar a sua versão de adaptação de imigrantes e de crianças pertencentes a duas culturas – os seus próprios filhos sino-judeus no Estados Unidos.

²³ KÉRET, Etgar [texto] POLONSKY, David [ilustração]. *Lishbor et hachazir*. Zmora-bitan, 2015. Já estão previstas traduções do mesmo na França, Coreia, Brasil, países de língua espanhola, Itália, Bulgária, Polónia e para o inglês.

²⁴ \$ 9,99, um filme *stop motion* de animação, lançado em 2009. Escrito por Kéret e dirigido por Tatia Rosenthal, é uma coprodução israelense/australiana com as vozes de Geoffrey Rush, Anthony LaPaglia e outros atores australianos.

²⁵ Adaptação pelas alunas do ensino médio da Escola Ort Yuvalei Ariel, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1sDD57RWwMk>>. Acesso em: 15 set. 2016.

²⁶ Escrita por Jessica Kingdon e Leelila Strogov e interpretada por Jeanette Eng, William Yekun Wu, Altarius Shu. Brattle Street Films. 2016.

Um pai imigrante chinês bem-intencionado, educando o filho curioso em Nova York, tenta lhe ensinar uma lição de poupança e contenção e como fazê-lo naquele país onde eles são imigrantes. Quando o filho, David, se encanta com certo modelo do traje de super-homem, o pai, em vez da fantasia, compra-lhe um porco-mealheiro que o menino deve encher com as moedas de tarefas que cumpre para poder adquirir a roupa. Assim como no texto de Kéret, David cada vez mais fica ligado ao porco.

Em todas as versões, com pais mais ou menos amorosos, mais ou menos atentos à sensibilidade do filho, a cena final de desfazer-se do porco tem sempre o sentido de deixar a infância para trás.

Uma das experiências criativas mais surpreendentes para Kéret ocorreu quando ele foi convidado, junto com a esposa, Shira Guéfen, a elaborar uma peça para o balé acrobático americano Pilobolus. Nos diversos depoimentos a respeito desta criação, Kéret manifestou a dificuldade, principalmente sua, de criar algo que não se baseava em um texto escrito, mais ainda porque, diversamente da esposa, o mundo do balé lhe é alheio. Enfim, o casal, em conjunto com membros do grupo americano, desenvolveu a peça “The Inconsistent Pedaler”.²⁷ [A pedalante inconsistente]. Trata-se de uma fábula surrealista sobre uma garota que, ao pedalar, tem o poder de acelerar e desacelerar o tempo e de transmitir ou retirar energia à família. O ato de pedalar torna-se uma metáfora para a própria vida. Somente quando um misterioso estranho a ensina a pedalar calmamente é que se consegue manter a família no caminho certo. O poder da bicicleta parece sem limites, como é mostrado em um dos momentos mais indelévels da peça; como parte da celebração do aniversário de 99 anos do avô: ele é içado sobre a bicicleta, e, em uma espécie de sequência de sonho, é lançado para o céu cercado por patinhos de borracha que flutuam. O espetáculo conta com música de Perez Prado – rei do mambo-cubano da década de 1950, e do roqueiro Tom Petty.

E, finalmente, o que de mais incomum pode ser vinculado ao nome de um escritor. Kéret é um escritor traduzido muito apreciado na Polônia, país de onde seus pais são originários. Kéret detém a cidadania polonesa além da israelense. Sua mãe, ao ler seus textos traduzidos à língua natal, declarou peremptoriamente que o humor de Kéret é polonês, ainda que o autor afirme que suas influências são principalmente da literatura de autores judeus como Kafka, Bábel e Sholem Aleichem.

²⁷ *The Inconsistent Pedaler*. Pilobolus Dance Theater. Criação Shira Geffen, Etgar Keret, Robby Barnett, Renée Jaworski, Matt Kent, and Itamar Kubovy. 2014.

Em 2011, o arquiteto polonês Jakub Szczesny construiu a famosa Casa Kéret²⁸ na Rua Zelazna, em Varsóvia. Ela tem 72 centímetros no ponto mais estreito e 122 centímetros no mais largo. O terreno mede 152 centímetros no seu ponto mais largo e 92, no mais estreito, com uma área de 14 metros quadrados. Considerada a mais estreita do mundo, a casa fica entre dois prédios da década de 1960 situadas perto do antigo gueto da II Guerra. A convite de Szczesny, Kéret se refestelou na cama da casa. Em entrevista o arquiteto declarou:

Eu precisava criar uma estrutura arquitetônica que envolvesse vida - a revitalização de um espaço vazio, um conector. Eu também precisava de um israelense suficientemente estranho para ficar em um espaço muito estreito, que iria desempenhar o papel de um olho externo observando e comentando sobre como Varsóvia está mudando drástica e rapidamente. A ideia era dizer [aos israelenses], 'Vejam - um cara de seu país não está simplesmente tratando isso como um espaço para deixar para trás; ele tem a sua segunda residência aqui (JACOBSON, 2012, p. 1).²⁹

A construção da casa teve o apoio da Prefeitura de Varsóvia e da Fundação Polonesa de Arte Moderna. Ela é classificada como “instalação artística” por não atender ao código de construção do país, ainda que seja usada como residência.

Kéret, cujos pais sofreram terríveis agruras na Polônia durante a Guerra, declarou ao *New York Times*: “Para mim, é uma espécie de metáfora de reivindicação de propriedade da minha família. Neste lugar em que assassinaram a nossa família, haverá agora uma casa denominada de Casa Kéret” (KÉRET, 2012, p. 1).³⁰ Sobre a ida à Polônia para a inauguração da casa, assim Kéret se manifestou:

²⁸ A estrutura de ferro contém dois andares e tem um quarto, uma cozinha, um banheiro e uma área de estar. Tem duas janelas que não se abrem, com a luz solar entrando também através de painéis de vidro translúcido que compõem as paredes. Todo o interior é pintado de branco e a eletricidade vem de um edifício vizinho. A casa tem sistema de água e esgoto personalizados com tecnologia que a torna independente dos serviços públicos. A entrada é por intermédio de escadas retráteis que, quando fechadas, se tornam a sala de estar. As informações constam em kerethouse.com. O site da instituição (kerethouse.com) reproduz fotos do escritor refestelado numa cama de solteiro, forrada com um lençol branco com bolinhas coloridas.

²⁹ “I needed to design an architectural structure that would envelop life – a revitalization of an empty space, a connector. I also needed an Israeli freaky enough to stay in a very narrow space, who would play the role of an external eye observing and commenting on how Warsaw is changing drastically and rapidly,” says Szcaesny. “The idea was to say [to Israelis], ‘Look – a guy from your country is not just treating this as a space to run from; he has his second residency here.’” Mencionado em: JACOBSON, Judie. “Conversation with... Etgar Keret. Acclaimed author and filmmaker represents the new Israel”. *Connecticut Jewish Ledger*. Ledger on Line. 6/11/2012. Disponível em: <<http://www.jewishledger.com/2012/11/conversation-with-etgar-keret/>>. Acesso em: 15 set. 2016.

³⁰ Idem.

Não me senti como se tivesse indo para a minha própria casa, mas para a casa da minha família. Para mim a casa é um jeito de comemorar a memória de meus avós e tio assassinados cuja morte não deixou nenhuma marca na Polônia até agora: eles não têm sepultura, sua casa foi demolida durante a guerra e esta casa estreita é um modo de dizer que a nossa família é ainda uma parte da cidade (JACOBSON, 2012, p. 1).³¹

“O desencanto é parte fundamental da obra de Etgar Kéret, porque dá conta da falta de sentido dos fatos e daquilo que a crítica israelense chama de retorno ao significado ordinário da vida cotidiana” (BERCITO, 2014, p. 4), disse o jornalista brasileiro Diogo Bercito³² a respeito dos contos de um dos mais populares autores israelenses a quem entrevistou. Incrivelmente, através do desencanto, Kéret semeia encanto.

Referências:

BERCITO, Diogo [texto]; SCARPELLI, Veridiana [ilustração]. “Um passeio pela ficção concisa e fértil de Etgar Keret”. *Folha de S. Paulo*. Ilustríssima, 26 jan. 2014.

EHRENREICH, Ben. Interview. Etgar Keret. *The Believer Magazine*. Abril 2006. Disponível em: <http://www.believermag.com/issues/200604/?read=interview_keret>. Acesso em: 15 set. 2016.

JACOBSON, Judie. “Conversation with... Etgar Keret. Acclaimed author and filmmaker represents the new Israel”. *Connecticut Jewish Ledger*. Ledger on Line. 6/11/2012. Disponível em: <<http://www.jewishledger.com/2012/11/conversation-with-etgar-keret/>>. Acesso em: 15 set. 2016.

TEICHOLZ, Tom. “Etgar Keret: The Long and Very Short of Fiction”. Entrevista em *Huffington Post*. 11/04/2013. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/tom-teicholz/etgar-keret-the-long-and-_b_4210610.html>. Acesso em 15/9/2016. Acesso em: 15 set. 2016.

³¹ I didn't feel as if I was going to my own home, but to my family's home. For me the house is a way to commemorate the memory of my dead grandparents and uncle whose death had left no mark in Poland until now: They have no grave, their house was demolished during the war and this narrow house is a way of saying that our family is still a part of the city. Idem.

³² BERCITO, Diogo [texto]; SCARPELLI, Veridiana [ilustração]. “Um passeio pela ficção concisa e fértil de Etgar Keret”. *Folha – Ilustríssima*. 26/01/2014.