



www.observatoriodacritica.com.br

Entrevista José Miguel Wisnik

Site Observatório da Crítica, 28 de maio de 2009.

Rachel Esteves Lima- Agradecendo aqui pela entrevista, a boa vontade de Wisnik, que veio pra dar essa aula-show e aproveitamos essa presença muito desejada aqui na UFBA pra também fazer uma entrevista que vai ser a primeira entrevista do observatório da crítica que é um projeto que a gente vem desenvolvendo lá no Instituto de Letras e foca basicamente o mundo da crítica literária e também da crítica cultural de um modo geral, então as perguntas que nós vamos fazer têm muito o objetivo de discorrer um pouco, refletir um pouco sobre a forma como o campo da crítica no Brasil, principalmente a crítica literária, que é a nossa área de atuação, evidentemente é dela que vamos falar mais, então a gente quer fazer aqui algumas poucas questões, fazer uma conversa mesmo, na qual a gente consiga esclarecer algumas dúvidas que nos surgiram a partir das leituras dos seus livros e das entrevistas também que você tem dado já que também um dos focos de nossa pesquisa investir justamente neste gênero entrevista. Então queríamos começar conversando sobre essa sua definição, você se autodefine como *uspianista*, que é um neologismo bastante interessante e que num certo sentido demarca tanto uma continuidade com uma certa tradição de pensamento, mas ao mesmo

tempo, marca uma diferença pelo final, por esse pertencimento a um outro domínio também que é o domínio da música, então a pergunta que eu, a gente deseja fazer pra você tem a ver também com estes últimos livros que você publicou e que a gente percebe que tem aí uma certa ambivalência também e eu acho que é algo que faz com que essa diferença fique bem marcada nessas duas últimas obras e essa diferença acaba fazendo com que você se distancie um pouco de uma certa tradição de pensamento, de uma tradição de interpretação, e faz com que você se posicione, digamos assim, entre as idéias fora do lugar, e como você mesmo diz, o lugar fora das idéias, talvez no entrelugar, a gente também quer fazer essa provocação, no entrelugar puxando para a mineiridade ponto com e então gostaríamos de saber em que medida a música colaborou para que você conseguisse captar esse entrelugar.

José Miguel Wisnik - Então, primeiro que a sua pergunta foi uma espécie de comentário que tem muito de resposta, porque você delineou bem um quadro, onde eu me situo, que esse entrelugar, você sugeriu, vem de uma tradição uspiana, tradição uspiana significa alguma coisa do ponto de vista da crítica literária, muita voltada para a análise literária, para análise de interpretação do texto, ou seja, existe uma grande importância dada a leitura do texto, daí entra Antonio Candido, Davi Arrigucci ou de um modo geral é um traço de formação que eu tenho e ao mesmo tempo isso de certo modo está ligado a estilística, tá ligado também as linhas de análise formal mais voltadas para relação literatura e sociedade, como se dá em Antonio Candido, vamos dizer, isso forma uma espécie de paradigma crítico, que por sua vez, é desenvolvido pelo Roberto Schwarz, que procura levar as suas conseqüências mais analíticas, interpretativas, mais uma leitura marxista, a um método do

Antonio Candido, o que o leva a uma leitura das idéias fora de lugar e a leitura de Machado de Assis dentro deste quadro. Então, de algum modo eu venho dessa tradição, mas como você viu bem, tem um piano, ou tem uma coisa, tem música ali, tem uma questão do significante que não é comum nessa tradição que entra e que a minha perspectiva que faz com que as idéias fora de lugar sejam insuficientes se não se pensar em lugar fora de idéias, o que está no próprio Machado de Assis, quando vê a música em um Homem Célebre e aí você falou no entrelugar que está certamente se referindo a uma outra tradição crítica que é o Silviano Santiago e vamos dizer assim para o lado Derrida, ou campo dos estudos culturais e tudo mais e no fundo a provocação é interessante, isso que você tá perguntando como é que eu me situo então dentro dessa coisa, porque de fato, trabalhar com a canção, com o entrelugar, o lugar fora das idéias é abrir uma inesperada conexão da tradição uspiana com uma outra vertente.

R - Seria, por exemplo, a mistura de várias vertentes teóricas como a sociologia, você não vai esquecer a história, nem a antropologia, nem uma conexão dos estudos da cultura e também trazendo a psicanálise como um aporte que pode ajudar, quer dizer, há uma certa riqueza de perspectivas teóricas que você adota e que servem para você fazer também uma leitura, vamos dizer assim, ambivalente de um processo formativo brasileiro a partir dessas ambivalências.

Mileide - Suas respostas, esse lugar também sempre no entrelugar e volta pro lugar e aí reafirma como possessivo, você se inclui e destaca o possessivo também, que esse *nossa* é um *nossa* em itálico queria que você falasse.

J - Então isso é muito bem percebido. Agora, curiosamente, é o seguinte, eu me referi no momento que tem o agradecimento ao Willi Bolli no livro *Veneno Remédio*, por ele ter organizado um simpósio na USP, na verdade uma mesa redonda com o -----, sobre futebol, o Brasil e a Alemanha, o futebol e a literatura, o futebol cultura, não sei, foi muito importante. O Willi Bolli tomou essa iniciativa e eu ao fazer um livro sobre futebol, tendo aquela mesa, me abriu muito as perspectivas, eu agradeço isso a ele, agradeço por ter feito isso na nossa universidade de São Paulo. Eu, a princípio, quando tinha feito o agradecimento, não tinha dito isto, não tinha relacionado, e eu acrescentei numas das provas, eu acrescentei, a mão, da nossa universidade, mas sem itálico, mas quando eu pus assim(faz um gesto na mesa) como uma chave, eu que não sei fazer como um preparador de texto, -----eles interpretaram como sendo em itálico, nossa universidade de São Paulo, aí quando eu vi eu falei que isso tinha que ser corrigido, não é itálico, antes de sair o livro, mas foi a única coisa em que escapou a revisão e saiu sem que fosse e eu falei assim, quem terá a sensibilidade suficiente para perceber isto, até hoje ninguém tinha falado isso, você acaba de falar disso, e eu considero que isso é uma.... eu por um tempo fiquei achando, que embora não tivesse sido intencional e como se para além de mim era mais verdade até porque não é isto que eu quis dizer, mas acabei dizendo entende, ou seja, chamando atenção para a universidade de São Paulo como nossa e o que significa isso, sair desse lugar e voltar e querer ele, este lugar. Então neste itálico, que é um lapso, tá toda a questão.

M- Eu jamais pensei que vindo de você fosse um lapso, eu achei que era o Wisnik nesse itálico, fazendo essa ponte.

J- Mas é, sou e não sou, mas nesse sentido é um significante que falou por mim, entendeu, psicanaliticamente, ele é um ponto muito verdadeiro, que toda questão é esse estar na USP e não pertencer a USP, como não fazer dela uma coisa que me pertença.

R - Mas o que eu acho interessante é que vai pela música, vem pela música e não pela literatura.

J- E sua pergunta por sua vez, como se não bastasse todo o arrojado que você fez que já era bastante como questão, tanto que você mesmo respondia, você ao final, dava o laço que colocava a pergunta mais provocativa, que a música que é capaz de fazer essa passagem e eu tenho pensado nisso. Eu vou dizer aqui uma coisa que não se diz, mas que tem horas que a gente resolve dizer. Outro dia uma pessoa que lida com fonoaudiologia e fez trabalhos sobre voz e distúrbios da fala, da voz e da escuta, disse que tá provado que músico faz mais conexões cerebrais, ou seja, que é o seguinte, que pra você fazer música, a música acontece em lugares do cérebro que você tem que fazer conexões entre o hemisfério direito e esquerdo, quando você não precisa necessariamente fazer quando esta falando, que ela ativa, que ela necessariamente, eu acho isso mesmo, que a palavra, por exemplo, interpretar um texto você pode interpretar como um interprete literário. Você tem aquele objeto, você interpreta, você se envolve com o texto, não é. Mas é diferente de interpretar música, que a música exige que você esteja naquele momento inteiro, ao interpretar aquela música você tem que estar naquele ponto do ritmo, você tem que ter, por

exemplo, a música exige, às vezes, que você faça, com a mão esquerda uma coisa, com a mão direita é outra. Você tem acontecimentos simultâneos, você tem que praticar ao mesmo tempo. Por isso quando nós viemos de carro do aeroporto hoje e estávamos falando que de manhã eu farei uma palestra e a noite um show e eu tava dizendo a vocês que com 51% de mim mesmo eu faço uma palestra, mas que com o show eu preciso de 120% de mim mesmo e isto é no fundo disso que está se tratando, que são mais conexões simultâneas em ato, em tempo real. Se você tá dizendo que isto, que esta prática é, de algum modo, atua sobre a crítica literária, eu acho que está numa linha de pensar as questões literárias como polifônicas, são simultaneidades de vozes, e que, portanto, que uma abordagem antropológica, psicanalítica ou sociológica e formal não são diferentes recortes, como que muitas vezes se faz do ponto de vista científico. Você precisa recortar para ver o objeto de uma certa perspectiva que, no entanto, você possa ver isso como múltiplas vozes de uma fuga musical que estão envolvidas tanto num fenômeno como literatura, música ou futebol. Então eu acho que isso que você descreve como um entrelugar no trabalho crítico e teórico está ligado a música nesse sentido, acho eu, entende. Mais uma vez isso aqui pode ser mal entendido, ou mal interpretado, como dizendo que o músico tem uma capacidade a mais e os outros são menos, como sempre nos trata disso, porque tem pessoas que mesmo sem ser músicos são músicos, quer dizer, exercem essa polifonia do pensamento, sem precisar ter praticado música exatamente, mas a música é um bom modelo para dizer isto.

R - Também pela aproximação com a música popular e, digamos assim, eu acho que essa sua aproximação mesmo com o tropicalismo que retoma essa antropofagia e que de repente não foi bem vista pela

tradição das idéias fora do lugar, mas que pra você era algo que surgia como uma força na qual você não conseguia escapar, digamos assim. Eu acho talvez que isso também, bom, tô aqui tentando interpretar, também, problema de professor de literatura é esse sempre.

M- Exercício

J- Mas você esta interpretando muito bem

R - Porque realmente eu acho que era algo que vinha com força pelo o que a gente ver nos seus depoimentos e que não daria para aceitar aquela interpretação, que digamos assim, seria muito mais baseada numa teoria mimética mesmo, quer dizer, o próprio valor não é questionado, mas o fato de que o modernismo teria em si uma, e próprio tropicalismo, teria em si essa capacidade de síntese que não ocorria na prática, eu acho talvez por ai também seja uma escapada.

J- Então, uma crítica sociológica de alto nível, é uma critica que privilegia a mimese, ou seja, a forma literária ela é uma forma de representação da sociedade, porque a forma é histórica, ou seja, na forma estão as contradições, estão dadas na forma literária . Eu acho que um crítico como Roberto Schwarz exercita isso em altíssimo nível, leva isso ao...

R- Eu digo sempre que o Roberto Schwarz é pra mim uma pedra no caminho, porque eu tô sempre estudando Roberto Schwarz, porque não consigo fugir dele, sempre ele tá ali pra poder me confrontar com certas revisões, porque eu acho que realmente ele muito rico

em termos da interpretação que ele produz e às vezes quando eu acho que ele tá errado eu volto e digo assim não, mas tem alguma coisa que fui eu que não entendi.

J- Exatamente, porque toda frase tem dialética, não é uma afirmação solta, qualquer e tal. Então sempre aquilo, eu leio os textos dele sublinhando, quando eu vejo eu sublinhei o texto inteiro, entendeu, porque não há nada que seja excrescente ali. É exercício da crítica em altíssimo nível e aquilo é o extremo de uma tradição uspiana. Agora, o que justamente tem pressupostos que fazem recortes, que são reduções porque nenhuma, a crítica procede por reduções necessariamente, ela é redutora. Quer dizer, a linguagem, é da natureza da linguagem crítica. Quer dizer, um texto artístico não é redutor, justamente ele é, ele desfaz, ele borra os recortes, ele fica, para apreendê-lo você tem que lidar com os sentidos múltiplos que você não sabe sobredeterminar e esgotar. Você nunca dirá a palavra final sobre um grande texto literário, mas o texto crítico precisa fazer redução. Ele faz em relação ao texto e ele busca recortar algo, esse inapreensível e há algum custo. Então como se fosse, um uspianista tem que de algum modo rebater dialeticamente uma crítica sociológica uspiana de grande densidade, levantando questões que não estão ali, que não foram consideradas completamente. Um recorte então, a experiência da escravidão no Brasil tem não só produzido uma espécie de congruência entre idéias que não descrevem a realidade, o cotidiano escravista que o liberalismo não descreve essa congruência é, como dizer, uma sacada que se tornou incontornável vinda do Roberto Schwarz, mas que essa realidade escravista e mestiça engendrou por sua vez uma outra coisa que o lugar fora das idéias que se expressam com música, futebol, mas Machado de

Assis também captou , isso é coisa que, como se fosse outros instrumentos críticos que vão lidar com o texto, com os quais de certo modo, Roberto Schwarz não contou.

R- Bom, essas questões também são sempre complicadas porque a gente está lidando justamente com os pares, conversando, discutindo. Coisa que tem feito muita falta no Brasil, essa discussão mesmo sobre as idéias.

J- Geralmente isso ficou fetichizado em tabus em escolas que simplesmente não se suportam. É o FLA-FLU. O FLA-FLU é ótimo no futebol, no futebol FLA-FLU rende. É um mito muito produtivo, fecundo. Quando não dá, a guerra de torcidas, mas ai já não é FLA-FLU que acontece no campo, que no fundo é uma grande festa. É o FLA-FLU no futebol. Mas o FLA-FLU na vida intelectual é péssimo, é atraso de vida. Então existe uma certa disposição a dividir bem os campos desta coisa e mapear muito que esta aqui quem está, quem esta lá e de maneira impermeável. Eu sempre fui reativo a isso simplesmente. Quer dizer, eu me formei na USP tendo vindo de Santos onde havia um festival de música nova, de música de vanguarda, onde a poesia concreta estava presente. Então, formalismo e sociologismo, não era pra mim um cavalo de batalha. Um cabo de guerra puxado de um lado e de outro.

R - Interessante que eu já posso até ligar com uma outra questão que diz respeito também a essa falta de debates e que realmente você, por exemplo, no ensaio *o Minuto e o Milênio*, que foi publicado no livro *Sem receita*, você ao final desse ensaio você discorda, por exemplo, da interpretação do Silviano Santiago não especificamente do que ele elogia no sentido de dizer que você

estaria ocupando um papel proeminente na genealogia dos estudos culturais que ele traça, mas numa interpretação que tem a ver com os estudos de gênero, não é. E agora mais recentemente você continua essa discussão no livro *Veneno remédio* - que não é um *e* pois são as duas coisas ao mesmo tempo, você pode pensar num *e-ou* dessa forma - na verdade, nessas discussões mais recentes você também teria reagido, discordado de alguns colegas uspianos, como o próprio Paulo Arantes, com essa revisão um pouco mais catastrófica sobre esse processo de brasificação do mundo e como você já tem exposto em vários momentos, isso num certo sentido vai contra uma tendência de valorização de uma cordialidade brasileira no campo das idéias. Quer dizer, só se fala nas diferenças de idéias em off, não se vai a uma cena pública, pra se promover um debate das idéias mesmo. E esse conceito de cordialidade é conceito também caro a você, então assim, que você dissesse pra gente assim como que você ver esse campo da crítica, esse campo de idéias, esse campo de debates atualmente no Brasil.

M - E debate sem polêmica, ao contrário da crítica norte-americana, que, por exemplo, um caso desse vai pra polêmica e isso chega a tona de uma forma mais visível.

R - E aproveitar pra definir um pouco qual seria o papel do crítico pra você.

J- Rachel, eu tô achando suas colocações de uma clareza enorme, de uma coisa. Quer dizer, são observações muito felizes, pontos muito importantes. E principalmente só tô com um pouco de pena porque que venho de dois tempos e é como se fosse a prorrogação e na hora de um jogo e na hora da prorrogação é que veio a disputa de temas

mais complexos ainda, mais exigentes, né, porque se a gente pudesse ser mais preciso, tem uma hora que eu tô.....cansaço, mas isso aí é super importante. Eu acho o seguinte, primeiro- que o Brasil é um país que a discussão cultural se esvaziou completamente. A vida letrada se desqualificou. E isto aconteceu, isto é um processo que vem se dando no mundo, ou seja, o que significa, o momento ficou claro, talvez a queda do muro seja um marco pra isso em que cultura é mercadoria, as pautas midiáticas passaram a tratar cultura simplesmente como mercadoria. Ou é o que vende, ou é o que chama atenção com comportamento, ou é o que vale como escândalo, mas não idéias, processos que tem um fio de discussão com questões que estão em jogo, nesse sentido. Nos anos 70, 60, 70 até 80 havia uma discussão de formalistas e sociologistas que hoje eu tenho saudade dela, porque havia gente sustentando de uma certa forma posições, num campo polêmico, claro, havia vida cultural letrada. Isto tendeu no mundo inteiro a se esgarçar. E o Brasil que é país um pouco letrado na média, no Brasil, acho que isso foi lavado. Eu tenho impressão que em países como Argentina, Portugal ou Rússia, são países mais letrados na média, a crítica literária continuou tendo voz e o escritor continuou tendo voz no país, em certa medida. É alguém que diz, é alguém que se pronuncia. No Brasil, eclipsou-se a figura do escritor. Quem é o escritor que você convocaria para falar ao país ou sobre o país. Absolutamente nenhum. Se você juntar professores de literatura pra dizer quais são os poetas brasileiros que tem importância hoje, não se acerta um cânone mínimo. Que não haja justamente, não é só isso o prova a dificuldade do cânone, mas é falta do cânone é um sinal que a vida literária como tal não tem balizas. E que, por isso, fica, de certo modo, ficaram uns atiradores culturais na mídia fazendo estardalhaço, de colunistas que dizem coisas bombardeando a

universidade, e a universidade ficou um pouco fechada em seus próprios nichos e um pouco retraída diante do fato que é quase como é preciso defender um espaço diante disso e acho que essa é uma postura reativa que talvez minou a possibilidade de qualquer...se você levanta uma dificuldade contra alguém, parece que você está ameaçando o lugar dele e aí a resposta será..., quer dizer, pessoal, etc, porque o campo de discussão de idéias se esvaiu e muito, entende. Eu observo isso que em revistas literárias, revistas culturais, por exemplo, elas deixaram assim...revistas de publicações acadêmicas e não revistas que tenham uma discussão viva. Essa figura desapareceu e isso tem forte relação com o esvaziamento do lugar da atividade crítica, embora justamente no Brasil, exista uma forte tradição crítica, grandes críticos. E não é isso que estou dizendo que não haja. A tradição da crítica em suma nos estudos literários é forte, mas vamos dizer, ela perdeu muita representatividade para o país neste quadro de mercantilização da cultura. Então, eu acho, nem tanto, que nos cursos de letras se fala pouco disso, e isso é uma coisa que devíamos tomar simplesmente como um dado, uma constatação no qual nada começa. Eu acho que isso devia estar mais claro entre nós e que seria preciso justamente engrandecer a universidade pra ela responder a isso. E engrandecer significa aumentar seu repertório, passar por cima desse retraimento, desfazer esses bloqueios. Então é nesse sentido que eu acho que essa é uma coisa possível de se fazer. Tem que ser feita como uma atividade do crítico. Do ponto de vista de uma estratégia da cultura, o que um crítico literário, o que um crítico da cultura no Brasil teria que fazer hoje é se mover nessa direção. Entender que quem pensa, seja inclusive o oponente do ponto de vista crítico, é uma pessoa que vitaliza o campo, e que trabalhamos. E que não é possível não considerar isso.

Haroldo de Campos, por exemplo, faz uma falta imensa como um homem de letras. E como algo que representou nesse sentido. A voz do escritor querendo dizer algo, com todas as críticas que se levantaram contra a visão da literatura, sei lá o que. Então, por isso, pra mim é importante, nesse caso, relacionando o exemplo que você tá levantando. Antonio Candido faz uma leitura de *Memórias de um sargento de milícias* em *Dialética da malandragem* que é uma certa leitura de Brasil que ele faz no ano de 1970, acho. E que acho que corresponde a uma, acho eu, a uma ênfase positiva do paradigma Sérgio Buarque de Holanda, que é o homem cordial e o homem cordial é ambivalente, porque ele é ao mesmo tempo afável e truculento, porque ele é receptivo, mas é discriminatório, que ele em suma, trata bem a quem ele é próximo, aliado e mal a quem ele é oposto.

R- Então veneno mas é ao mesmo tempo remédio. É a contribuição que o Brasil tem a oferecer ao mundo, essa ambivalência.

J- Exatamente, entre os venenos remédios dos brasileiros a própria cordialidade é. Acho eu que Sérgio Buarque de Holanda captou este negócio ambivalente. Ele não é muito explícito em relação a isso, mas eu acho...

R- Quando ele diz contribuição é interessante porque há uma certa leitura que só negativiza isso e se você pensar que o homem cordial é a contribuição tem a dar ao mundo já há uma outra...

J- Já tem um lado positivo. É o mais difícil de ler os *Intérpretes do Brasil*, porque ele é lido às vezes, em chave positiva, o homem brasileiro é cordial, como se isso fosse o que o

Sérgio Buarque de Holanda tivesse dito. Ou então lido negativamente. O Richard Morse, o grande brasilianista, tem o livro*próspero* e *A volta de Macuna naima* vem comentando estes clássicos escritos no Brasil e disse que o Sérgio Buarque de Holanda, evidentemente aquele com ele mais se identifica, ele cometeu o pecado de dizer duas coisas ao mesmo tempo, o que é uma dificuldade. Quer dizer, Caio Prado diz uma coisa, Gilberto Freyre diz uma outra coisa. Sérgio Buarque diz duas. Quer dizer, quando ele faz...eu li depois de ter escrito o livro, mas eu me senti feliz por me identificar enormemente com o que ele fala, é um texto sobre a formação dos latino-americanos. Ele passa pelo mesmo repertório. Os três grandes clássicos - *Dialética da malandragem* de Antonio Candido, em contraposição com Roberto Schwarz e tendo Machado de Assis ao fundo. São exatamente os mesmos personagens do meu capítulo final e diz isso, diz duas coisas ao mesmo tempo. Eu também, no mínimo digo duas coisas ao mesmo tempo. Então, eu acho, que nesse título o Sérgio Buarque é desafiador nisso. E o Antonio Candido diz uma coisa e o Roberto Schwarz, o único momento que ele vai se contrapor a Antonio Candido pra desfazer essa leitura positiva eu o Antonio Candido faz do Brasil através da *Dialética da Malandragem*. Estamos em pleno veneno remédio. E aí o Paulo Arantes vem para...então são as partículas de veneno e remédio indomáveis, indômitas que estão em jogo. Por que será irresistível pegar esse assunto no seio de minha própria universidade, na minha formação. E dizer que aquilo tava em jogo, mas que no Antonio Candido aquilo ali ainda estava formulado de maneira mais dialética. O que Roberto Schwarz, naquele momento, propunha superá-lo. Por que ele diz que o Brasil, embora ela tenha um acento positivo, o que ele diz é que a sociedade brasileira tem uma espécie de gama contínua que vai da norma ao crime. Como se

uma coisa pudesse passar para outra, por graus imperceptíveis. Vão da norma ao crime. O que dá, eu acho, uma grande formulação da equivalência constitutiva, que está, hoje, numa cidade como o Rio de Janeiro. Você tem a malandragem fusional da antiga cultura, você tem o crime organizado. Um espasmo. O Rio de Janeiro é o lugar da dialética da malandragem, é o lugar desse estado atual da questão. Então, eu queria levantar claramente esse tipo de questão dentro da tradição crítica a qual eu venho. Eu acho, certamente, que contém assunto a discutir, em discussão que ainda não foi feita. Mas uma discussão que quer se abrir. Agora do Silviano, ele imperdoavelmente, porque é imperdoavelmente, ele veio dizer que eu era um falocêntrico, por que ao tratar no texto sobre ..ao falar de Roberto Carlos, eu pedi a minha mulher que escrevesse as palavras. Ai ele disse, isso ai sinto muito, mas ele não sabe como era minha relação com a mulher. Não era nada disso.

R - Bom, eu não vou explorar demais não. Só vou fazer mais uma pergunta tá, pra gente...porque eu acho que realmente você está assim ...

J- Você percebe ...

R- Já na prorrogação. Mas eu não resisto a uma pergunta o que é uma provocação e que eu acho que tem um certo humor também. Eu acho que é bom fazer. Nós gostamos mesmo dessa leitura semiológica que você faz a partir do Pasoline , tentando pensar os vários tipos de jogadores, por exemplo os vários tipos de futebol, né. Digamos assim, os vários estilos futebolísticos né, que existem, a partir de uma certa categorização literária também, num certo sentido. E enfim, nesse sentido um certo jogador pode fazer uma

poesia marginal, digamos assim. Um outro pode fazer uma prosa e o outro fazer poesia, como brasileiro pode fazer poesia. Pensando evidentemente, sabendo de antemão que todo esquema é redutor, como você mesmo afirma, nós queríamos trazer um pouquinho o jogo para a crítica literária e jogar pra você uma perguntazinha, tentar ver quem é o Garrincha da crítica, quem é o Pelé, o Edmundo animal e queríamos saber se existe algum Robinho em campo agora, atualmente.

J- Ah, essa pergunta...eu acho que a crítica literária teria muito a aprender com os jogadores. Não saberia fazer uma comparação termo a termo não. Eu acho que a crítica literária não tem a mesma diversidade que o futebol apresenta. Não sou capaz agora de ...

R- Mas fica pra pensar...

J- Fica pensar-se -a. eu acho que curiosamente, no livro eu digo que o Tostão é um espécie de crítico literário no futebol. Isso eu sou capaz de dizer. Por que ele escreve uma coluna, duas colunas por semana comentando o futebol e ele comenta o futebol, não sei se você já leu, ele escreve...quer dizer o jogo tem uma opacidade. Ele é um destruidor de estereótipos da crítica jornalística de futebol. Ele vai vendo como o futebol é incontrollável, só explicável ou só por um fator ou por outro e aí começa a lidar com uma série de fatores que são individuais, estruturais no jogo e estabelece uma relação. Faz pontes com a literatura. Então acho o método dele parecido de um crítico literário pensando, aplicado ao futebol. Ele está diante da complexidade de um jogo, ele não tem uma resposta pronta para o futebol, o futebol sempre vai de algum

modo contradizer, quer dizer, aquilo que vem a ser determinar pra ele. Então eu acho que o tratamento da complexidade do futebol é comparável, análogo ao que, a uma crítica literária teria que fazer um enfrentamento do seu objeto né. Agora se a gente voltar visão pra crítica literária brasileira, pra fazer essa comparação eu realmente não sei a bola, não sei ...

R- Interessante você pensar que o que você diz que a crítica precisa aprender com o futebol. Na sei se você conhece uma página, é a copa de literatura, é uma copa de literatura mesmo. São resenhistas que colocam dois autores contemporâneos, de duas obras contemporâneas em disputa e ai criar todo um processo, oitavas de final, quartas de final quem sabe é o caminho também. E é interessante que as torcidas também se manifestam. Então é interessante como a Internet tá trazendo canais pra você também revitalizar o campo da crítica e curiosamente, é o caso específico desse exemplo, trazendo o futebol também pra poder animar um pouco o jogo também, que tá meio parado mesmo né. Eu acho que o campo da crítica...

J- É o jogo do campo da crítica ta parado. Ta bastante parado. Quer dizer, não se põe a bola em jogo. A bola não é de ninguém né. É como se tivesse que ser em tal campo o dono da bola é esse e do outro campo o dono da bola é aquele. O jogo mesmo não acontece porque ninguém é o dono da bola. A bola tem que...

M - Porque ninguém quer pegar a bola...

J- Ninguém quer pegar a bola..é...ninguém quer pôr a bola em jogo.

R - Ninguém quer pôr a bola em jogo. Pelo menos traz uma disputa assim no campo, traz uma disputa e bem humorada, que seja mais lúdica, que é o que falta também, o humor, uma crítica também que traga humor pra cena, menos ironia e um pouco mais de humor.

J- Porque ironia é a alusão né, assim alusão velada a um antagonista que não está explícito. Esse gênero realmente, é o gênero mais aborrecido da crítica acadêmica é isto. Destilar uma pequena alusão a outro, que não veem aquilo. E isto é o lugar onde aquilo fica patinando. Quer dizer, não fala a ninguém porque aquela crítica que resolveu travar um duelo meio cifrado entre pares e não fala com, pra fora das paredes. Olha, Rachel você é uma revelação na sua primeira abordagem, a protestante...

M- Ex protestante.

J- Exatamente, de origem, que tem um negócio com a imagem.

R- eu tenho de fato, eu tava tremendo as bases aqui, mas eu acho que a sua simpatia que me deixou a vontade.

J- Ah, que bom

R - pra fazer as perguntas que devia fazer.

J- e essa entrevista, ao contrário da outra, isso lembra da história, ao contrário da outra, onde as minhas respostas estavam, vamos dizer, assim boas, nesse caso, as suas perguntas é que foi o grande acontecimento, nesse arquivo que se inicia, esse trabalho de vocês, as perguntas estão muito melhores que

as respostas. Tô falando a verdade, tô dizendo a verdade. Em outra ocasião, quem sabe eu pudesse dar respostas mais concisas e mais interessantes.

R- Mas foram extremamente interessantes.

J- Semifinais.

R- E o jogo continua. A gente continua. E vamos colocar a bola em jogo.

M- Mas agora conta aí a história.

J- A história que eu quero contar, na verdade, na aula - show de amanhã ela vai ser contada. Mas tava muito ligada aquela conversa que estávamos tendo sobre o lugar do Brasil no mundo, como é que o Brasil, o que é que o Brasil diz ao mundo. E seguinte, eu li a pouco tempo o livro de Barack Obama chamado *A origem dos meus sonhos*, em português, na tradução brasileira. E foi um livro que ele escreveu com 31 anos ou 32, é um livro que ele nem sonhava em ser político. Quem vê na livraria acha que é chapa branca de candidato à presidência e não bola pra aquilo. Aquilo é uma autobiografia de jovem que é surpreendente e tem uma passagem ali que é ligada ao Brasil, que é crucial. Que é a seguinte- nós sabemos que Vinicius de Moraes fez o Orfeu da Conceição quando ele quis fazer o mito grego no morro. Teve essa idéia em 42, só realizou em teatro em 56 e quando ele foi realizar em teatro é que encontrou Tom Jobim, portanto, aquele desejo dele de fazer o mito grego numa favela, a África e Grécia no Brasil e de criar, dar uma espécie de potência sublime numa

experiência popular, ele sem saber criou a bossa nova. Encontro Tom Jobim, depois encontro João Gilberto e aconteceu isso. A peça virou acabando em filme com direto francês. Orfeu negro correu o mundo. Então, o Barack Obama conta que quando ele estava estudando em Nova York na universidade de Columbia, a mãe dele, que é uma branca do Kansas, que tinha se mudado com ele pro Havaí onde ele nasceu, ela veio visitar Nova York, trouxe a irmã tailandesa dele, Barack, de um segundo casamento, vieram visita o Barack Obama. Em Nova Iorque, ela lendo a programação de cinema, ela viu que tava passando o Orfeu negro e ai ela falou pro dois filhos o seguinte, esse filme eu assisti quando tinha 16 anos, o primeiro filme estrangeiro que vi na minha vida, quando eu vi, eu tive a sensação que era a coisa mais linda que eu já tinha visto e eu quero que vocês vejam. E convidou os dois, os filhos e foram ao cinema. Ai Barack Obama comenta o filme, ela que já tinha passado, a gente vê ao longo do livro, que ele vem rastreando toda militância dele, passando em revista a militância dele americana, seus limites e tava ocupado com aquilo. E aquele filme lhe pareceu fora do ar, que o filme, o próprio Vinicius de Moraes achou o filme exótico, não gostou do filme, mas isso não é o que importava ali. Ele dizia a idéia do filme é assim, tem o mito grego na favela e tal e uns brasileiros cantando, que eles pareciam uns passarinhos cantando. Ele viu um pouco, achou que já tinha visto o suficiente e chamou a mãe pra ir embora. Na hora que ele se voltou pra ela e disse vamos embora, já vimos o bastante, e vê que ela, o rosto dela com a luz azul da tela o filme continuava deslumbrado com o filme e naquela hora ele entendeu alguma coisa sobre a mãe e sobre ele. Porque ele diz assim, naquele filme tinha uma sociabilidade, uma sensibilidade, um calor

humano, uma musicalidade, que era tudo que uma garota do Kansas não tinha, esta vida. Quando ela foi pro Haváí, porque os pais foram buscar uma vida melhor no Haváí e tudo mais o que ela levou com ela, é o que ele diz, eram as suas ilusões de menina, suas ingenuidades e sim aquele filme. Só por isso ela casou com um africano, entende. Só por isso que ele nasceu. Nessa hora ele diz assim, quem se torna um homem, um ser adulto, tem que ter entendido seus pais para além deles mesmos, entende. Então essa experiência nela foi uma experiência que carregou ilusões, não era o que ela pensou, mas havia nela intacto, o desejo amoroso, que ele entende que era tudo o que vigorava nela e ainda está vivo naquele instante e foi isso que ela passou pra ele. E portanto, Vinicius de Moraes quando esteve aqui aquele sonho da Grécia e da África no Brasil, teve aquele sonho de um Brasil, ele criou a bossa nova e o primeiro presidente norte-americano mulato.

R- Bem, te agradeço muito e agora vamos continuar nossa série de entrevistas. Quem sabe, em um outro momento você também volta a jogar conosco. Foi ótimo, to muito feliz.

J- Espero que seja melhor. Jogar duas partidas ou três no mesmo dia...

R- é difícil. Obrigado.