

Na sombra/sobra de *Pasavento*: Vila-Matas em Buenos Aires

Rita Lenira de Freitas Bittencourt

Abstract: Some years after his famous and dense narrative “Doctor Pasavento”, which explores the paradox of disappearance and the simultaneous impossibility of disappearance in literature, Enrique Vila-Matas publishes critical texts in Argentina. In the “Advertence” note in the opening of *Y Pasavento ya no estaba* (2008), he writes about temporal mismatches between writing and meaning attribution and, in the course of the book, in small articles structured in short notes and in chronicals, he exercises the critic, mentions a lot of writers and revisits common places of his own work: the belief in the inseparability between the Spanish literature and the Latin-American literature and the option for the self-fiction field. He announces and makes reference, too, to the fictional text in process of elaboration, *Dietario voluble*, which would come to public on the next year. This article explores these argentinian chronics in their double condition of shade/waste of Pasavento, configuring a poetics of the present that unfolds itself when esthetically retaking the past and announcing the future.

Keywords: Enrique Vila-Matas; narrative; vanguards; poetics of the present.

Resumo: Alguns anos após a sua famosa e densa narrativa “Doctor Pasavento”, que explora o paradoxo da desapareição e da simultânea impossibilidade da desapareição na literatura, Enrique Vila-Matas publica alguns textos na Argentina. Na “Advertência” de abertura de *Y Pasavento ya no estaba* (2008), escreve sobre descompassos temporais entre escritura e atribuição de sentidos e ao longo do volume, em pequenos artigos estruturados em notas curtas e também em crônicas, exercita a crítica, menciona escritores e repassa lugares comuns de seu próprio trabalho: a crença na indissociabilidade entre a literatura espanhola e a latino-americana e também a opção pelo viés autoficcional. Anuncia e cita, ainda, a ficção em elaboração, *Dietario voluble*, que viria a público no ano seguinte. Este artigo explora a coletânea platense na sua dupla condição de sombra/sobra de Pasavento, configurando uma poética do presente que se desdobra ao retomar esteticamente o passado e ao enunciar o futuro.

Palavras-chave: Enrique Vila-Matas; narrativa; vanguardas; poéticas do presente.

1 Primeiras considerações

Enrique Vila-Matas afirma que *Y Pasavento ya no estaba*, uma coletânea de textos publicada em 2008, pela Editorial Mansalva, em Buenos Aires, é um livro injustificável, pelo menos na data de sua publicação, e faz votos que o leitor, ao entrar em contato com o que ali está escrito, possa atribuir algum sentido. Evoca uma interpretação diferida, que deverá contar com o tempo, que traz a maturação, como acontece, às vezes, em relação a outras senhas do mundo: a palavra dita por um amigo, que insiste em nos perturbar, um poema que parece estranho ou difícil, uma mensagem que no momento nos soa cifrada. A esse respeito, pensando na atividade crítica, o escritor Ricardo Piglia comenta:

El crítico es el que registra el carácter inactual de la ficción, sus desajustes con respecto al presente. Las relaciones de la literatura con la historia y con la realidad son siempre elípticas y cifradas. La ficción construye enigmas con los materiales ideológicos y políticos, los disfraza, los transforma, los pone siempre en otro lugar¹.

Na “Advertência” de abertura da coletânea platense, o escritor catalão comenta os descompassos temporais entre o contato com um texto ou imagem e a transmutação do contato em herança cognitiva, que pode dar-se *a posteriori*; e, ao longo do volume, em pequenos artigos estruturados em notas curtas e também em crônicas, exercita a prática crítica, menciona vários escritores e repassa lugares comuns de sua própria escritura: reforça a crença na indissociabilidade entre a literatura espanhola e a latino-americana e também a opção pelo viés autoficcional, contando, o tempo todo, com o deslizamento da leitura e da interpretação do leitor e adiando, jogando, para o futuro, qualquer cristalização dos textos em mensagem ou mensagens.

Na sua dupla condição de sombra/sobra de *Doctor Pasavento*, publicado em 2005, essa compilação oferece um acesso ao jogo vila-matasiano pelas bordas, pois se situa ao mesmo tempo dentro e fora do âmbito do ficcional, traçando uma linha de fuga da “grande narrativa” recém publicada, aproximando-se do leitor de textos curtos, escritos para jornais e revistas, e já anunciando o próximo volume, que está sendo elaborado em paralelo: *Dietario voluble*.

Jogando o suposto sentido “verdadeiro” para o futuro – para, talvez, daqui a uns vinte anos -, Vila-Matas aposta na “sorte” que deseja ao leitor: na sorte de ter a chance de “passar” os olhos pelas páginas, de ouvir conferências e comentários “menores”, compartilhando um espaço de liberdade e distração, anunciado em *Pasavento*, pelo viés da ensaística, e tematizado formalmente no *Dietario*, que é uma espécie de livro de artista, um caderno de notas, com datas que se estendem entre 2005 e 2008, e que também compõe a linha de fuga das formas canonizadas.

2 Pasavento

A narrativa *Doctor Pasavento* inicia mencionado o ensaio, e a relação específica dessa forma de escritura com o tópico que, de Montaigne a Blanchot, é alvo de interesse do pensamento ocidental: o desaparecimento do sujeito moderno. Enquanto num plano o narrador desenvolve essas reflexões tão sérias e eruditas, em outro, distraído, se mantém “pensando absurdamente em um gol que había marcado Pelé en el remoto Mundial de fútbol de Suécia”². A narrativa se constrói assim, experimentando diferentes formas de desaparecer também em sua própria fatura, escapando dos lugares fixos do gênero:

distração, sonho, divagação são os outros nomes de uma prosa ensaística, exercitada em duplos, que torna a paranóia uma espécie de “siesta”, uma vagabundagem da razão dentro da escritura. Em certo trecho, quando o narrador encontra-se na Catedral de Sevilha, conclui: “Dios tal vez seguia ahí, pero el sujeto moderno estaba desapareciendo”³.

As questões do duplo são recorrentes na escritura vila-matasiana e desenvolvem-se, também, na recusa em determinar as fronteiras entre ficção e realidade, mentira e verdade. Não poderia ser diferente um texto que combina Montaigne, Cervantes e Sterne, no início e, logo a seguir, Kafka e Walser, e ainda faz o narrador assumir várias identidades – a dos doutores em psiquiatria Pasavento e Ingravallo, entre outras -, além de realizar um trajeto pelos extremos globais da Suíça e da Patagônia.

Nesse deslocamento que, em tomada panorâmica, aproxima cidades distantes e até imaginárias, como Lokunowo, exibindo, por analogia a textos e literaturas, similitudes em escritores bem diferentes, destacam-se, em via contrária, os pequenos detalhes, certos dados plásticos singulares, como, por exemplo, a cor vermelha do casaco e da mala com livros, a bagagem leve que o personagem principal, narrador e psiquiatra desdobrados, carrega, em suas múltiplas mudanças de endereços e países. E também um chapéu de feltro que, anacrônico, pertence a Walser ou a Fernando Pessoa, ou a qualquer outro personagem que o tenha presenteado – um velho professor aposentado; ou mesmo o recluso Salinger, que sempre se manteve nas sombras.

Ironicamente, Salinger retorna à cena, no presente, por ter falecido há pouco tempo. Para desaparecer efetivamente.

No espaço da narrativa de Vila-Matas, a vida se resume à maleta: torna-se portátil. E qualquer lugar, em qualquer hotel ou cidade, pode tornar-se o “quarto dos escritos e dos espíritos”, um lugar onde o narrador se senta para escrever, montando o espaço da escritura, que circula por fora, descrevendo as viagens, e por dentro, encadeando os relatos. Em alguns espaços, também, há um “lavabo da liberdade”, para onde o narrador foge de suas pesadas reflexões e, por exemplo, consegue escrever quadrinhas infames nas paredes.

As veledades de autoria são tratadas, sistematicamente, a golpes drásticos de mudanças de personagem do narrador e com doses freqüentes de Dadá, das quais se derivam as formas dos Microgramas walserianos, os escritos infraleves, a modo duchampiano, e também um tipo de produção como a citada antes, a marginal quadrinha de mictório.

Monta-se uma narrativa grandiosa, em termos de extensão, mas do contra-Ulisses, na qual um herói pelo avesso, não busca, novamente, integrar-se ao solo, à razão, à identidade, e sim se esforça para perdê-los todos, metodicamente, como profissão de fé, em um esforço sistemático e obstinado para livrar-se das referências. Descendente igualmente do Ulisses joyceano, no que aborda do cotidiano ou do tempo presente, a narrativa desenrola-se na passagem de um tempo maior, vai de um ano a outro: de 2003 a 2004, em constante fuga para a solidão e o isolamento.

Na voz do doutor Pinchon, com “i”, o narrador explica as incômodas, imprevistas e indesejáveis tarefas de um escritor ativo:

“Me hice escritor para aislarme de la familia, para tener un trabajo solitario en el que me dejaran en paz todas las familias de este mundo. Pero no contaba con las conferencias, por ejemplo. Yo no sabía que publicar un libro traía como consecuencia dar conferencias, entrevistas, ser fotografiado, decir lo que piensas del éxito mundano, presentar los libros

de los demás, firmar autógrafos, exhibirse en público, declararse entusiasta de la tradición literaria de su propio país (a veces tan solo para demostrar que uno era un patriota y un escritor cabal), ser aspirante a premios literarios a los que uno no aspira...”⁴

A tensão entre a atividade de escritura, pessoal, íntima, privada e a faceta pública da mesma escritura que, quando exposta, faz da figura do escritor o seu arauto é o eixo teórico em questão. E nesse nível, também, o deslocamento constrói a obra. Doutor Pasavento é o duplo, um personagem-sombra, ou “era a sombra de um *escritor superior*, que vivia em Barcelona”⁵.

3 Em Buenos Aires

O título enuncia a ausência: *Y Pasavento ya no estaba*. Mas o nome repetido do personagem-título, como rima ou eco, diz sonoramente o contrário, que *Pasavento todavía estaba*. Ou que, por mais que pretendesse desaparecer, sumir, esfumaçar-se numa trama, permanece incapaz de apagar suas pegadas, incapaz de ser nada, depois de publicado, aberto a leituras e releituras várias. Como adverte o escritor, o tema mesmo da narrativa seria, afinal, essa “dificuldade de não ser nada”⁶, uma maldição ou bênção com a qual todo o artista precisa acertar as contas.

Em chave afetiva, alguns artigos da coletânea publicada na Argentina comentam as entrevistas de Piglia do volume *Crítica y Ficción*, bastante lido e estudado na Espanha; outros evocam o polonês Witold Gombrowicz, que viveu mais de vinte anos em Buenos Aires, exilado, sem poder retornar ao seu país, e que, por isso, para Vila-Matas, tornou-se uma vida digna de nota, equivalente a uma obra, escrita e visual, de fotos e romances, de tipo ficcional: um *ready-made*. E num dos textos finais, justamente ao tratar sobre a relação literatura e fotografia, Vila-Matas retorna ao modernismo de Borges e Bioy Casares e também às marcas experimentais da escritura de Cortázar. De certo modo, dá a ver uma literatura argentina com filtro catalão e uma cidade de Buenos Aires construída por amplos passos de pensamento. Como afirma Pasavento: “Lo que en realidad hacemos cuando caminamos por una ciudad es pensar”⁷, ou seja, trata-se de uma cidade imaginada, que acaba por perder fronteiras, temporais e espaciais. Há artigos que fogem para Duras, Melville, Beckett ou Fitzgerald, para certa configuração recorrente de nomes, uma mitologia pessoal, que, junto com Borges, Cortázar, Piglia, Bioy, evoca convergências de procedimentos e admiração sem limites.

Quando *Pasavento* foge de *Pasavento* encontra *Tristan Shandy* na América Latina; ou, em outras palavras, seguindo o modelo de Sterne, Vila-Matas faz sair de dentro da grande narrativa os temas da novela, do ensaio e da divagação; as formas dos diários, das notas autobiográficas; torna a vagabundagem um estilo crítico, e, unindo os tempos, conecta o século XVIII aos *blogs*, associa a conversa infinita e a errância à velocidade da internet e insiste no mote: “escrever é perder cidades”. Mais que coordenadas geográficas, os nomes produzem viagens mentais, compondo um sistema de nomadismo cerebral que desdenha todo patriotismo provinciano e valoriza o não pertencer de todo, o sentir-se parte estrangeiro, seja na língua, na literatura ou no país. Em sua maleta, que pode ser o livro de críticas, o escritor guarda poucos textos, meia dúzia dos quais vai trocando e substituindo; alguns deles, entretanto, permanecem mais tempo, se repetem, e compõem uma pequena e volúvel biblioteca pessoal.

4 De sombras e sobras

Em um volume crítico que documenta as falas apresentadas em congresso sobre Vila-Matas⁸, realizado na Suíça, em 2002, cuja publicação sai em 2007, consta o artigo “De miradas indiscretas y textos invisibles”, assinado pela pesquisadora Ivette Sanchez, da universidade de San Gallén. É um texto que explora, nas tramas vila-matasianas, as relações entre a invisibilidade e a indiscrição, a partir da teoria do panóptico, de Foucault, do voyer, de Starobinski, e também dos lugares comuns das formas mais populares da literatura, dos quadrinhos e do cinema, em torno das figuras do detetive, do olheiro e de outros tipos que se caracterizam por perscrutarem a vida alheia.

Pois bem, no terceiro capítulo de *Pasavento* o narrador relata que recebe por e-mail um convite de Ivette Sanchez para ir visitá-la em Basileia, participar como conferencista de uma aula sua, na cátedra de Literatura espanhola na Universidade de San Gallén, e realizar uma excursão ao manicômio onde Walser permanecera recluso durante anos. Ao longo de mais de cem páginas ele descreve a viagem, que faz parte da sua rota de fuga, o encontro com a amiga pesquisadora, a aula na universidade, na qual se apresenta como doutor em psiquiatria e não como escritor, e o passeio ao manicômio, onde tenta se internar, imitando Walser, para desaparecer de vez, e é recusado.

A passagem de Ivette Sanchez da posição de crítica, a autora de um artigo acadêmico, para a de personagem, a amiga professora do narrador, é só uma questão de deslocamento e de reaproveitamento. O texto acadêmico foi escrito antes da publicação do romance, e, quando é retomado, assombrando a ficção de Vila-Matas, justamente quem havia tratado da indiscrição e da invisibilidade passa a ter seu nome exposto aos olhos do leitor, tornando-se visível em outro lugar, o campo ficcional. Ironicamente o título desse capítulo é “El mito de la desaparición”.

Como um bom explorador dos abismos, Vila-Matas comenta:

adoro el abismo, el misterio mismo, y adoro, además, esa *línea de sombra* que, al cruzarla, va a parar al territorio de lo desconocido,...(...) lo que a partir de entonces vamos a encontrar solo serán sombras y tinieblas y muchas preguntas⁹

Mudanças de lugar, em textos e em mapas. Invenções de trevas e armadilhas que, de um texto a outro, de um escritor a outro, vão semeando confusões e propondo enigmas: Quem desaparece deixa sombras? As sombras são o que sobra? Desaparecer, na tessitura narrativa, é tornar-se um *ready-made*? É retornar em forma de notas, desenhando um fazer e um saber que se debruça sobre si mesmo: sobre a própria precariedade, laconismo e brevidade? Ou talvez, ao contrário, é deixar as notas e o caráter de registro e assumir um corpo outro, mais poético e de contornos imprevisíveis, imprevisíveis?

Suspeito que a literatura do presente não depende tanto de respostas, e sim das “muitas perguntas” que ainda é capaz de formular.

Notas

¹ Cfe. PIGLIA, Ricardo, na entrevista que abre o conjunto de *Crítica y ficción*: “la lectura de la ficción”, p. 14.

² V-M *Doctor Pasavento*, p.11.

³ Idem, p. 68.

⁴ Idem, p. 305.

⁵ P. 67.

⁶ V-M, *Y Pasavento...*, p. 7.

⁷ V-M *Doctor Pasavento*, p. 86.

⁸ SUÁREZ e CASAS (orgs.). *Enrique Vila-Matas*. Cuadernos de Narrativa. pp. 65-75.

⁹ V-M *Doctor Pasavento*, p. 33.